



Reflexión en torno a la obra de Antonio Grass: Una propuesta pedagógica para el estudio de las culturas indígenas en la educación artística

Martha Isabel Calderón Prada

Ana María Carreira

Título a optar: Magíster en Estética e Historia del arte

Universidad Jorge Tadeo Lozano
Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Humanidades
Maestría en Estética e Historia del Arte

Resumen:

El presente trabajo de investigación constituye una propuesta para incluir lo precolombino en la enseñanza de la historia del arte en la educación artística de los colegios de Bogotá. Esto significó pensar estrategias educativas que favorezcan dicha inclusión, para lo cual se tomó el tema del rostro desde la obra de Antonio Grass, pues sus estudios en el campo del arte y del diseño, centrados en lo precolombino, ofrecen la posibilidad, no solo de observar los diferentes elementos de la expresión gráfica, sino también de vincularlos a la enseñanza del arte en el aula desde la perspectiva descolonial.

Este trabajo tuvo en cuenta la imperiosa necesidad evidente en nuestros colegios, de articular nuestra realidad latinoamericana con un replanteamiento pedagógico y de compromiso, con el objeto de contribuir a una transformación socio-histórica de la educación artística a través de la reflexión en clave descolonial encaminada a la práctica pedagógica. Es por ello que, como resultado del proceso de investigación, también se presenta un boceto de herramienta didáctica para promover la enseñanza de la historia del arte desde nuestras representaciones ancestrales, siempre con el ánimo de llevar la teoría a la práctica y de reflexionar haciendo, facilitando de este modo el desarrollo de un pensamiento crítico en los estudiantes.

Palabras claves: descolonial, rostro, precolombino, arte, educación artística.

Abstract:

The main objective of this research is to propose the inclusion of the Pre - Columbian art into the teaching of art history in the artistic education of the schools located in Bogotá. This process involved the thinking of educational strategies that fostered its inclusion. It was decided to use the concept of "face" as Antonio Grass's works has developed it. His studies on art and design, mainly focused on the Pre - Columbian, offer the possibility not only to observe the different elements of graphical expression but also to link them to the teaching of arts in classrooms from a decolonial perspective. This academic work took into consideration the imperative and evident necessity that our schools have of connecting our Latin American reality to a pedagogic reassessment and a reevaluation of our level of commitment. All of it with the purpose of contributing to a sociohistorical transformation of arts education throughout pedagogic practices. Therefore, as a result of the research process, a sketch of a teaching tool is also presented to promote the teaching of history of art from an ancestral point of view, always with the main goal of taking theory to practice and to reflect upon creating, and by doing that, *facilitate the development of critical thinking* in our students.

Key words: decolonial, face, Pre - Columbian, pedagogic practice, artistic education.

Dedicatoria:

*A todos aquellos seres anónimos
“Sin rostro”
Que nos recuerdan el rostro que tenemos
Y que nos negamos a reconocer.*

Agradecimientos:

Siempre, frente a estos momentos las palabras parecen ser insuficientes para expresar lo que el alma alberga...

Mi total gratitud para:

- ❖ El maestro Antonio Gras que como pionero y con su obra artística me motiva a continuar tras el camino de lo ancestral.
- ❖ A Ana María Carreira por la escucha y el acertado consejo.
- ❖ A las incondicionales amistades que tengo por la paciencia, los aportes (desde sus saberes) y la complicidad.
- ❖ A mi hija Salomé, por ser motor e inspiración en mi devenir.
- ❖ A mis estudiantes cervantinos, por ser visión y razón esperanzadora de un porvenir pleno de memoria, conciencia y humanidad.
- ❖ A la Bogotá Humana por respaldar la cualificación docente para transformar en la escuela la práctica pedagógica.
- ❖ A Thomas Luschei quien me retó a llevar mis ideas y sentires a la cotidianidad del aula.

Índice

Introducción	Pág.	7
Situación problema		11
Interrogante		11
Justificación		12
Importancia de la investigación		13
Antecedentes		14
Objetivos		19
Objetivo general		19
Objetivos específicos		19
Marco teórico y conceptual		20
Hacia la mirada descolonial. Semejanzas fronterizas		20
¿Decolonial o descolonial?		20
Estéticas descoloniales		21
Pedagogías descoloniales		21
El retrato		24
El retrato en la cultura precolombina		29
Arte y diseño		32
Los fondos de conocimiento		33
Marco metodológico		34
Tipo de investigación en las artes		34
Descripción de la población		34
Ruta metodológica		36
Identificación del problema		36
Apuntes para una biografía		38
Producción bibliográfica de Antonio Grass		40
Introducción, desde <i>Los rostros del pasado</i> , al tema del retrato precolombino y actual		44
Influencias en la obra de Antonio Grass		49
Reflexión Pedagógica		52
Actividades de enseñanza del arte precolombino en el aula regular		52
De la investigación a la práctica: la obra de Antonio Grass como punto de partida para realizar aportes a la enseñanza del arte precolombino		53
Resumen analítico		54
De la investigación a la práctica		54
Plan de acción		55
Estrategias para conocer e incorporar los puntos de vista, recursos y dificultades de los estudiantes		55
Comunicar ideas a la comunidad educativa y a los padres		56
Colaboración y comunicación con colegas, expertos, amigos y familiares		56
Resultados		61

Conclusiones	63
Referencias	66
Anexo 1. Mapa mental de la disertación frente al pensamiento decolonial	70
Anexo 2. Rúbrica de evaluación del material didáctico	71
Anexo 3. Malla curricular educación artística.	73
Anexo 4. Boceto de plegable	79
Anexo 5. Tópicos generativos desde el área de educación artística	79
Anexo 6. Guías metodológicas de inglés	80
Anexo 7. Re creación de los estudiantes de grado 8°	81
Anexo 8. Propuesta frente a la pregunta: ¿Puede haber retrato sin rostro?	81
Anexo 9. Avances de instrumento didáctico. Contenidos	82
Anexo 10. Presentación actual de diseño del instrumento pedagógico	83

Introducción

El presente trabajo surge de diversas inquietudes personales alrededor de cómo la enseñanza de la historia del arte, en el ámbito de la educación artística de los colegios del Distrito Capital, ha estado determinada por un enfoque eurocéntrico, en el sentido de que desconoce las especificidades de origen de las diversas culturas de la sociedad colombiana; lo cual es evidente al revisar los lineamientos curriculares del área de educación artística del Ministerio de Educación Nacional. Sin la pretensión de “descolonizar el pensamiento”, sino de incluir las imágenes precolombinas en la enseñanza de la historia del arte dentro de la educación artística, es un intento por visibilizar en nuestros imaginarios elementos de estas culturas que permitan reconocer en el presente el legado ancestral y que a su vez fortalezca procesos identitarios.

Teniendo en cuenta dicha situación, es imperativo implementar estrategias educativas en Colombia como las llevadas a cabo en otros países de América Latina con los programas de “Fondos de conocimientos”¹ (Saubich, 2013, p. 191) que favorecen dos aspectos vitales en la enseñanza de la educación artística:

1. El estudio de otros modelos de conocimiento, de representación y de recepción, particularmente en cuanto a los bancos de saberes, al contexto, habilidades y prácticas, que facilita abrir espacios a otras formas de representación y saber desde las diferentes culturas.
2. El proceso de enseñanza-aprendizaje de las expresiones culturales indígenas en los niveles de básica y media de las instituciones educativas en el país.

¹ La práctica educativa de los fondos de conocimiento e identidad es un enfoque en el que se considera el desajuste en la relación familia-escuela, para “intervenir sobre la experiencia educativa del alumnado procedente de minorías culturales”, dentro de una teoría sociocultural. En este sentido, es posible consultar el concepto de “fondos de identidad”, que consiste en “establecer vínculos entre la práctica educativa escolar y las formas de vida del alumnado”, para favorecer la comunicación y el aprendizaje, y visibilizar y utilizar pedagógicamente estas fortalezas (Saubich, 2013, pp. 190 y 191).

Los *Lineamientos Curriculares* del Ministerio de Educación (2000), postulan una dirección, sostenimiento y consolidación de los cánones, códigos y sistemas establecidos por el pensamiento académico occidental. De ahí que la historia de nuestro pasado indígena, en cuanto a producción cultural, es relegada de los planes de estudio, quedando al libre albedrío del docente. Por lo tanto, en esta propuesta se convoca a una búsqueda, desde el pensamiento descolonial, que permita hallar otra manera de indagar lo encubierto por las representaciones y conceptos de la colonialidad del poder, para la enseñanza-aprendizaje de la historia del arte.

Una revisión de los antecedentes permite dar cuenta de la poca importancia que se ha dado a los estudios de las expresiones culturales precolombinas² de nuestro territorio, y de la escasa repercusión que han tenido en la enseñanza de la educación artística en el país. Sin embargo, entre los aportes más significativos, útiles en esta búsqueda, se encuentran los realizados por Antonio Grass, quien indaga por estas manifestaciones desde lo pictórico e investigativo, específicamente en el área del diseño gráfico.

Grass encontró grandes posibilidades de la expresión gráfica mediante el análisis de elementos propios de dicho lenguaje, lo que le permitió interpretar y articular sus hallazgos en el campo del arte y del diseño. Entre 1970 y 1982 su experiencia docente en distintas universidades se constituyó en gran aporte en la implementación de los programas de diseño gráfico del país, expresándose también en libros para niños. Sin embargo, por falta de una sistematización, no se han encontrado registros de los cursos dictados por Grass, y solo queda su producción bibliográfica, referente importante del diseño gráfico en el país.

Más allá de casos dispersos, las políticas educativas no presentan continuidad respecto a la enseñanza de la historia del arte vista a partir de y desde lo amerindio, hecho que se opone al pensamiento descolonial, en el cual lo pedagógico supone un: “proceso y una práctica de rehumanización frente a las estructuras materiales y simbólicas que asedian la humanidad de los seres humanos” (Walsh, 2013, p. 12); “Pensar en una pedagogía en clave

² Se sabe del debate alrededor de expresiones como “precolombino”, “prehispánico”, “arte antiguo”, especialmente en países como México. En esta propuesta se empleará el término precolombino para referirse a las expresiones culturales de los pueblos indígenas en las Américas antes de la colonización europea.

descolonial³ implica la comprensión crítica de la historia, el reposicionamiento de prácticas educativas de naturaleza emancipatoria y el descentramiento de la perspectiva epistémica colonial” (Díaz y Cristhian, 2010).

De acuerdo con esto, y teniendo en cuenta la realidad latinoamericana, es necesario un replanteamiento pedagógico, práctico y de compromiso, junto a una transformación socio-histórica de la educación, a través de una práctica pedagógica guiada hacia el conocimiento de la propia historia, que lleve a ver de una manera nueva su realidad para situarse ante ella como sujetos legitimados más allá de la ideología. En otras palabras, se trata de pensar en una pedagogía descolonial que vaya de la teoría a la práctica, re-construir, des-aprender, para volver a aprender desde lo particular de cada actor social de la educación, como una forma de llegar a la dignificación y a la responsabilidad con las generaciones presentes y futuras (Argüello, 2016).

En función de lo dicho, y como resultado del proceso de investigación, el presente trabajo presenta una propuesta de herramienta didáctica para promover la enseñanza de la historia del arte desde nuestras representaciones ancestrales, vinculando el hacer-ser: “desaprender lo impuesto y asumido y de volver a reconstituir el ser” (Walsh, 2013, p. 11). Desde el proceso de llevar “la teoría a la práctica” y de reflexionar haciendo, se realiza un productoguía que, con el retrato⁴, y sus interrogantes, desarrolla aspectos de las individualidades de nuestros rasgos físicos y de las especificidades de origen en torno al territorio habitado.

Para aclarar lo indicado, un ejemplo es el ejercicio realizado sobre la historia del nombre propio, que tiene como objetivo obtener información para el reconocimiento de historias personales, rasgos de identidad, alrededor de preguntas como ¿Quién soy y de dónde

³ Decolonial y descolonial son usados indiscriminadamente. Se utiliza descolonial haciendo alusión al castellano, para deshacer lo colonial (Walsh 2013, p. 24); por organización, en este estudio se utilizará este término.

⁴ “El retrato es una evocación de ciertos aspectos de un ser humano particular visto por otro”, definición de la Enciclopedia Británica.

Revisando el concepto de rostro resulta muy amplio y complejo al no articularse como algo independiente sino en continua relación con cuerpo, persona, hombre. Una acepción que denota “expresión, presencia y realidad concreta de la persona humana”, pues el rostro no es una mera región del cuerpo. Es así como la expresión “rostro” alude a la dimensión irreductible del individuo humano (Murillo 1991) <http://www.mercaba.org/DicPC/R/rostro.htm> <http://www.mercaba.org/DicPC/R/rostro.htm>. El rostro es movimiento, Ser, complejidad y medio identitario.

vengo? Que también responden al contexto histórico y social. En esta actividad los estudiantes se organizan en parejas e intercambian sus respectivas historias de vida alrededor de la historia y significado del nombre que les fue dado. Este relato debe hacerse en primera persona. De este relato se hará una representación gráfica con las características que identifican a la persona. Cabe resaltar que el componente afectivo es importante porque aquí se demuestra la admiración de una época hacia ciertos personajes nacionales que llevaron esos nombres.

El retrato se tiene en cuenta porque es la expresión identitaria por naturaleza, en él encontramos dibujadas las características que por sí mismas hablan de nuestra procedencia, siendo el sello donde confluyen las particularidades de origen y los rasgos de existencia individual y colectiva. Con el retrato, el individuo, al querer representarse en lo físico y psicológico, se confronta con su ser, en cuanto a lo que quiere ser, lo que cree que es y las proyecciones sociales (condicionamientos estereotipados de la moda de la época), determinantes de lo aceptado por su grupo social.

Dicho esto, cabe resaltar que al realizar los ejercicios con el tema del auto retrato durante mi práctica pedagógica, ha sido posible notar la reticencia a aceptar el parecido entre el retratado y el retrato, debido a que no se ajustan a los estereotipos de belleza instaurados en el arte occidental. Esto es parte del proceso de reconocimiento y aceptación de lo que es cada quién, y el trabajo permite al estudiante aceptar sus particularidades; desde mi propia experiencia, el auto retrato me ha resultado útil como catarsis, como la forma más profunda de confrontar aquello que uno se niega aparecer.



Imágenes de Grass tenidas en cuenta para la realización de los ejercicios

Situación problema

La enseñanza de la historia del arte en las instituciones educativas del Distrito no está reglamentada y en general no aparece enunciada en los planes de estudio; se dicta dependiendo de la formación, experiencia e intereses del docente, de forma improvisada y desde una visión eurocéntrica. Es preocupante observar cómo las narraciones han sido construidas desde los patrones occidentales de pensamiento, mientras las expresiones locales aparecen furtivamente, muchas veces ligadas a las inquietudes personales del maestro. En este contexto surge la siguiente pregunta que guía el trabajo.

Interrogante

Desde la perspectiva descolonial, y a partir de la obra gráfica de Antonio Grass: ¿qué estrategias pedagógicas se pueden abordar en la educación artística, para aproximarse al legado precolombino y rescatar así la memoria histórica, la identidad y las manifestaciones de dicho período?

Justificación

El trabajo comenzó con el estudio de la obra de Antonio Grass, por considerar que sus elementos plásticos y conceptuales permiten aproximarse a procesos, métodos y formas de expresión que coadyuvan a la apropiación del conocimiento de la cultura precolombina. La reflexión continuó con un análisis de los diseños y estudios antropomórficos y su relación con los propios esquemas identitarios, para hallar estrategias de enseñanza de la historia del arte desde la cultura precolombina, teniendo en cuenta un: “descentramiento de la perspectiva epistémica colonial”.

Partiendo de mi formación artística y del quehacer pedagógico realizado, la intención es desarrollar las temáticas alrededor de lo pedagógico y lo precolombino, para buscar lo que se ha hecho y lo que se está haciendo en cuanto a la enseñanza de la historia del arte en la educación artística. En otras palabras, reconocernos lo que somos por lo que hemos sido y por nuestros orígenes, logrando así resignificarnos como sujetos de saber.

Al respecto, la obra de Grass hace presencia en clase e influye en los estudiantes a partir de ejercicios que tienen en cuenta aspectos básicos del diseño, como la isometría y el alto contraste de los esquemas realizados por el autor en el capítulo dedicado a *Los rostros Muisca*. Se trabaja la forma ovoide y rectangular que prevalece en estos esquemas, así como los ojos y formas de la boca. Los estudiantes se van familiarizando con ellas sin tener que recurrir al parecido, sino a partir de rasgos compartidos.

La temática del retrato fue abordada para establecer un diálogo entre los pre conceptos que tiene los educandos y llevarlos al estudio y conocimiento del rostro y los elementos característicos de la cultura precolombina. De este ejercicio, surgen interrogantes como: ¿Si encontramos la representación del rostro en una vasija, esto es un rostro? ¿O deja de serlo por estar dentro de la vasija?



Dibujo realizado por la estudiante Verónica Ardila, de grado 8º. 2016

Importancia de la investigación

La presente investigación implica abordar las expresiones culturales indígenas a partir del trabajo plástico de Antonio Grass, incluyendo la perspectiva local del arte desde una mirada diferente a la eurocéntrica. Esto contribuye a construir identidad, a pesar de la carencia, comparado con la mayoría de vecinos latinoamericanos, de un espíritu nacionalista en nuestro país, debido a las “diferencias fundamentales en cuanto a clase, región y, en algunos casos, raza” (Bushnell, 2014) y problemas de la sociedad colombiana.

El trabajo también resulta pertinente desde su búsqueda de proporcionar metodologías y formas de ver y plasmar el mundo desde un enfoque crítico, lo cual implica comprender y cuestionar los procesos históricos, entendiéndolos como movimientos de resistencia, de contraparte de la colonialidad. Se trata de posibilitar un cambio de actitud que lleve a una transformación de la mirada, desde una práctica artística en la cual los participantes asuman una confrontación interna:

La apertura de rutas de pensamiento y prácticas alternativas focalizadas en el interés de reconocer la herida colonial y de reivindicar, en esta perspectiva, los saberes, tradiciones, identidades, memorias y posicionamientos ontológicos de quienes históricamente han sido vulnerados por la irrupción colonial (Díaz y Cristhian, 2010).

Así, desde el conocimiento del saber ancestral y de la propia cultura, siempre teniendo en cuenta el contexto, será posible ofrecer elementos que permitan confrontar, con una actitud crítica, la mirada-pensamiento que se ha instaurado en nuestro ser. De ahí que el retrato y el auto retrato sean herramientas para lograr una “interiorización” y un conocimiento diferente; esto, sin olvidar que la espiritualidad de las colectividades indígenas se encuentra en la interconexión de todos los seres: el mundo no está “allá afuera”, las acciones y sus circunstancias están entrelazadas, distinto de lo que sucede en el pensamiento occidental, “en el cual el ‘Yo’ puede ser abstraído analíticamente de su entorno” (Espinosa, Gómez y Ochoa, 2014, p. 156). Todo ello resulta más que necesario en un mundo como el actual, que cada vez más requiere de una creatividad descentrada.

Antecedentes

A continuación se presentan los estudios empleados como antecedentes y referencias para realizar este trabajo, ellos demuestran la pertinencia de la investigación para la población y la institución en la que tiene lugar. Alrededor de la temática precolombina es posible destacar los aportes de Antonio Grass, Paul Westheim, Eugenio Barney-Cabrera y Luz Elena Ballestas; en cuanto a lo descolonial, se consideran los análisis de Walter Mignolo y Catherine Walsh, particularmente desde la perspectiva pedagógica empleada por la segunda.

El trabajo de Pedro Pablo Gómez también fue fundamental para construir la imagen de lo descolonial; en noviembre de 2010 realizó el seminario teórico del evento académico: “Estéticas Descoloniales”, de la Facultad de Artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; ha sido director/editor de *Calle 14*, revista de investigación artística, incluyendo artículos sobre estéticas descoloniales en varios de sus números, convirtiéndose en referente necesario para entender la estética descolonial como interpelación a las dimensiones constitutivas y constituyentes de la modernidad/ colonialidad (Gómez y Mignolo 2012, p. 11).

La selección de textos tuvo en cuenta su pertinencia y los posibles aportes teóricos, conceptuales, investigativos o procedimentales, así como las propuestas desde el discurso de la descolonialidad. Los estudios de Grass, Barney-Cabrera y Ballestas destacan el legado precolombino como fundamento de la historia del arte colombiano y de las representaciones en el diseño gráfico. Mientras que la enseñanza de la historia del arte es vista desde la perspectiva de tener en cuenta las culturas ancestrales como parte de la reflexión descolonial, lo cual implica rescatar la mirada de los hasta ahora excluidos, los fuera del canon: “primitivos”, “salvajes” y “locos” (Mignolo F. C., 2014).

Barney-Cabrera⁵ contribuyó a esta tesis desde su forma de plantear preguntas sobre cómo unificar criterios para diferenciar lo artesanal de lo artístico y cómo abordar lo precolombino. Establece una serie de razones que justifican el rescate del arte nativo para la historia del arte nacional, mientras sostiene que no puede ser visto, comparado o criticado desde los parámetros de Occidente, pues son contextos distintos. Partiendo de que el “trabajo humano es actividad útil” (1980, p. 9), exclusivamente humano, transformador y creador, que produce objetos y expresa una realidad, Barney-Cabrera confiere a los productos de las culturas indígenas el estatus de objeto artístico, pues les ve como manifestaciones que, habiendo sido de uso cotidiano, reflejan la cultura e idiosincrasia de los pueblos, especialmente desde lo religioso y de la jerarquía establecida desde allí.

El interés de Barney-Cabrera por el arte precolombino se hace evidente en su gestión como director de la *Historia del arte colombiano* (1983), cuando en el primer tomo, durante el apartado de “Prehistoria del arte indígena”, proporciona un cuadro cronológico de las zonas arqueológicas del país anotando las características de sus cerámicas, objetos líticos, urnas funerarias y vasijas utilitarias domésticas; de igual manera, expone un cuadro de los estadios culturales en la “Colombia indígena” desde el Paleoindio hasta las comunidades supervivientes del siglo XV y la actualidad.

Barney-Cabrera se ocupa, también durante el primer tomo de su historia del arte nacional, del pueblo escultor de San Agustín, describiendo no solo su localización geográfica, costumbres y cultura, sino las historias de viajeros y noticias científicas de la Conquista; además, brinda información arqueológica y etnográfica de los: “escultores del Alto Magdalena” (1983, p. 69) y, finalmente, trata el mito como inspiración del arte, en un apartado que titula “San Agustín, centro religioso y artístico”, analizando las formas, esquemas y estilos del arte agustiniano, profundizando en el universo del mito, sus temas, motivos y posibles significados.

⁵ Eugenio Barney-Cabrera (1917-1980) es una figura fundamental para la historia del diseño gráfico en Colombia, en 1961 creó la carrera de Dibujo Comercial-Carteles en la escuela de Bellas Artes, y organizó un curso de diseño gráfico de cuatro semestres.

El segundo tomo de la enciclopedia describe el arte funerario de Tierra Adentro, los ceramistas de Tumaco y los orfebres de Calima. En “Tierra Adentro, la Serranía de los Muertos”, Leonardo Ayala relata la geografía, historia, costumbres y arqueología de dicha cultura, sus expresiones artísticas, los hipogeos que la caracterizan, escultura y cerámica. Barney-Cabrera estudia la cultura Tumaco y su escultura en arcilla, orígenes, influencia e historia, catalogando el material artístico como testimonial, debido a que expresa y comunica: “las costumbres, mitos, el vestuario, los adornos, la fisonomía, las enfermedades, las deformaciones patológicas y artificiales, la vivienda, entre otras, del pueblo que pobló durante centurias el litoral sudoccidental del Pacífico (1983, p. 226).

Barney-Cabrera aborda las producciones Chibchas en el cuarto tomo, desde piedras grabadas hasta orfebrería, pasando lógicamente por la cerámica, señalando que los acabados artísticos y las concepciones estéticas de estos objetos, permiten ver un predominio de: “la especialidad gremial que refleja presupuestos sociales y económicos que ya no son totalmente rurales” (1983, p. 552), llegando al análisis de la cerámica y tejidos Muisca.

En el tomo XI, Germán Rubiano afirma que: “el arte abstracto ha seguido teniendo importantes cultivadores en Colombia”, destacando a Antonio Grass como uno de los pintores no figurativos más importantes de los 60 y 70: “tiene una producción en la que se entreveran conceptos europeos y vivencias americanas” (En Barney-Cabrera, 1983, p. 1487). Para Rubiano, Grass insiste en elementos de inspiración precolombina: en los “Escudos” (1965) usa formas circulares que recogen signos prehispánicos, y en los “Talismanes” (1966) aún se nota la pesquisa americanista a través de la forma circular y de su búsqueda expresiva en las calidades matéricas de sus cuadros.

Desde esta perspectiva, Rubiano opina que el trabajo de la “Serie pétrea” (1967) hace evidente el estudio que Grass realizó de las piezas del Museo del Oro de Bogotá, para luego concentrarse en la investigación del diseño precolombino del país; fruto de ese trabajo, presentó sus libros: “los cuales se distinguen no solo como investigación formal de los

dibujos prehispánicos, sino también como trabajo de diseño gráfico” (En Barney- Cabrera, 1983, p. 1502).

En cuanto a definiciones y metodología, el presente trabajo tiene en cuenta los aportes que Luz Helena Ballestas (2010) realiza en su tesis *Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano*; la investigadora define el diseño precolombino como:

Grafismos propios de las culturas precolombinas que aparecen en los vestigios conservados en museos y colecciones. Incluimos este concepto de diseño precolombino en un concepto amplio de Diseño Gráfico que pudiera abarcar cualquier manifestación gráfica explícita en los objetos producidos por el hombre [Al tiempo, la autora busca determinar las características del diseño precolombino] [...] cuáles son las formas más utilizadas, qué coincidencias existen entre conceptos que manejan los diseñadores colombianos acerca de las formas que reflejan nuestra “identidad nacional” y con qué significados los relacionan a la hora de crear una marca (Ballestas, 2010, pp. 9 y 10).

Debido a su complejidad, Ballestas restringió el estudio al campo del diseño gráfico, enfocándose en: “las formas esquemáticas del diseño precolombino y las relaciones de éstas con formas esquemáticas de la cultura material indígena y con las marcas de influencia precolombina”, destacando la importancia de promover los elementos gráficos representativos de la identidad cultural colombiana; en este punto, Antonio Grass también es destacado como referencia infaltable de la investigación, ya que es:

Uno de los más sobresalientes en el estudio y aplicación del diseño prehispánico quien, tal vez, haya sido el promotor más importante del arte precolombino, visto desde la perspectiva del diseño. Su trabajo ha trascendido en ámbitos donde la identidad visual nacional se manifiesta, lo que quizás es consecuencia del manejo que da a las formas, en las cuales se puede apreciar la eficaz adecuación de los diseños a la gráfica, delimitando contornos y ajustando simetrías y proporciones, lo que ha facilitado su utilización popular en camisetas, bolsos y en todo tipo de artesanías. Además, algunos de sus diseños han sido adoptados en marcas¹⁰ y monedas de circulación nacional. [...] La obra de Antonio Grass recopila gran cantidad de iconografía precolombina junto a textos que se caracterizan por la defensa vehemente del pasado indígena. Sus reflexiones sobre el papel del artista adaptado a los estilos foráneos desconociendo su pasado rico en elementos iconográficos, conllevan la revisión de qué elementos podrían ser tenidos en cuenta a la hora de mostrar una identidad visual nacional basada en la

producción ancestral. Es importante anotar que parte de la obra pictórica de Grass, se deriva de la investigación sobre el arte precolombino. La forma en que tituló obras pictóricas lo refleja: “Escudo mítico” (1964), “Muros Mayas” (1967) y “Hombres expectantes” (1983), son algunas de ellas (Ballestas, 2010, pp. 22 y 23).

Lo anterior aporta herramientas significativas para la presente investigación; a nivel conceptual, indica puntos importantes en la interpretación del legado precolombino, que se suman a los argumentos teóricos que incorporan lo pedagógico, elemento común a estos autores: mientras Barney-Cabrera instauró las primeras clases de diseño gráfico en la Universidad Nacional (1962), Grass promueve la enseñanza de la cultura precolombina con sus libros infantiles (1970), y Ballestas coordina el primer diplomado sobre “Arte precolombino y su didáctica en las artes” en la Universidad Nacional (2015).

Los antecedentes presentados no solo implican un sentido teórico, hacen un llamado a la propuesta práctica que se busca en este trabajo, pues destacan la forma en que se ha omitido la temática precolombina en los planes de estudio, y la necesidad de desarrollar un material didáctico que la promueva.

Objetivos

Objetivo general

Diseñar una propuesta pedagógica con actividades que incorporen las temáticas indígenas a la enseñanza de la historia del arte en la educación artística del aula regular, a partir de los estudios realizados por Antonio Grass desde la perspectiva descolonial.

Objetivos específicos

- Propiciar prácticas desde el legado precolombino que lleven a una reflexión, en clave descolonial, acerca de la enseñanza de la historia del arte en la educación artística, para promover un pensamiento crítico que confronte la colonialidad del poder y del saber en el ámbito educativo.
- Aprovechar los fondos de conocimientos de los estudiantes para contextualizar y continuar procesos de saber desde las perspectivas culturales locales.
- Diseñar un plan de acción que guíe las actividades tendientes al acercamiento al legado precolombino a través del diseño y el arte.
- Diseñar una herramienta desde diferentes perspectivas para incentivar el reconocimiento de las características identitarias propias del grupo social y la colectividad a la que se pertenece.

Marco teórico y conceptual

Para la realización del presente marco se tuvieron en cuenta conceptos y teorías relevantes para el tema de la enseñanza de la historia del arte en la educación artística. En primer lugar, se realiza una aproximación al pensamiento descolonial desde las estéticas y las pedagogías, para luego presentar los conceptos de retrato, fondos de conocimiento, iconografía, iconología, arte y diseño.

Con estas aproximaciones conceptuales no se busca llevar al estadio civilizatorio lo que la cultura de occidente considera vernáculo, atrasado o primitivo, tampoco se trata de contraponer la barbarie, de ciertas geografías dominadas, al modelo civilizado impuesto por Occidente; la idea es dar un lugar a las expresiones que nunca tuvieron eco por estar dentro de la jerarquía etno/racial subordinada (Mignolo y Carballo, 2014, p. 43).

Hacia la mirada descolonial. Semejanzas fronterizas

La descolonialidad se refiere a los procesos empleados, por aquellos que no aceptan ser controlados, para desprenderse de la colonialidad y construir organizaciones sociales, locales y planetarias, no manejables por la matriz (Mignolo, 2012, p. 138). El pensamiento “descolonial” no es un método para estudiar “la realidad”, ni la colonialidad es un objeto de estudio, sino un “concepto en el que la descolonialidad se piensa” (Mignolo y Carballo 2014, p. 105).

¿Decolonial o descolonial?

Respecto al término, se acoge lo expresado por Walsh cuando aclara que suprimir la “s” es su opción, sin que ello signifique necesariamente promover anglicismos (Walsh, 2013, p. 24); así: “marca una distinción con el significado en castellano del “des” y puede ser entendido como un simple desarmar, deshacer o revertir de lo colonial” (2013, p. 25). Lo decolonial denota, entonces: “un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visibilizar y alentar “lugares” de exterioridad y construcciones alter-(n)ativas” (2013, p. 25).

Estéticas descoloniales

Para concebir la estética descolonial resulta clave aclarar que la colonialidad implica: 1) Una definición universal de arte y estética, estableciendo un punto de referencia para legitimar qué es y qué no lo es, para clasificar y descalificar todo lo que pretenda serlo y no se ajuste a ella; 2) La subversión y la novedad se miden en el marco de tal definición; 3) Las estéticas descoloniales desobedecen este juego (Cortés, 2012, p. 140) según comenta Walter Mignolo. Desmontando el mito occidental del arte y la estética, junto a sus conceptos cómplices, las estéticas descoloniales buscan liberar la subjetividad: “las estéticas descoloniales, tanto en los procesos del hacer y de sus productos, como en su entendimiento, comienzan por aquello que el arte y las estéticas occidentales implícitamente ocultan: la herida colonial” (Cortés, 2012, p. 140), momento en el que se toma conciencia de la máquina que es la colonialidad.

Fue Adolfo Albán Achinte quien en 2005 abordó el concepto de estética en el proyecto descolonial, llevando el debate a la comunidad académica e intelectual, conduciendo la esfera de la estética “al proyecto modernidad/descolonialidad como una dimensión fundamental en la colonialidad del ser, del saber y del sentir y, por lo tanto, de su descolonialidad (Gómez y Mignolo 2012).

Pedagogías descoloniales

La reflexión desde el pensamiento descolonial de la enseñanza de la historia del arte implica considerar las opiniones de Catherine Walsh, quien a partir de su análisis de las “Pedagogías Decoloniales” considera que: “la decolonialidad no es una teoría por seguir sino un proyecto por asumir, es un proceso accional para pedagógicamente andar” (Walsh, 2013, p. 67). Esto significa que no solo se trata de una propuesta pedagógica con orígenes en la pedagogía de Freire (del oprimido) y la Teología de la Liberación, interesada por los explotados e invisibilizados, sino una práctica insurgente de lucha.

Como contraparte, el positivismo está en todos los espacios pedagógicos que, desde las instituciones académicas, perpetúan el menosprecio por las culturas autóctonas y despojan

el saber de su condición subjetiva, como si no fuera una dimensión relevante del ser humano. No se puede negar la segregación cultural que resta importancia a las culturas de los “colonizados”, consideradas inferiores, mientras lo científico-conceptual dominante omite su relevancia y trascendencia.

Al tiempo, el proceso de civilización plantea una praxis irracional de la violencia que nos ha llevado a no reconocernos como lo que somos. Es innegable el valor de la subjetividad en el arte, pero los esquemas impuestos en la pedagogía e historia del arte responden a estructuras ajenas, distantes y generalmente importadas. No se trata de una postura de resentimiento ni falso patriotismo, sino de reconocer la cultura americana precolombina y su lugar como agente que nos lega otros saberes, menospreciados e ignorados, y de superar las barreras que impiden conocerla y difundirla.

Pudiera ser que el giro descolonial sea el baluarte de una nueva construcción de la mirada, para que su sentido de poder pueda ser revertido. Nos hemos pensado y hemos sido vistos a partir de la modernidad, el centro de esta mirada es Otro. Así, en una época como la actual, en que se construyen identidades a partir del consumo mediático ¿se puede dar una crisis (cambio) de identidad? La globalización tiende a la uniformidad (homogenización), haciendo que las particularidades sean cada vez más escasas.

El poder occidental sigue alimentando las continuidades de su colonialidad, pero en tanto sepa dónde estoy, quién soy, de dónde vengo, existe la posibilidad de romper con ese hilo invisible que nos ata a imaginarios creados por otros, desde otro centro y con una perspectiva nuestra, una experiencia muy diferente. Entonces la mirada de la imagen debe ser deconstruida a partir de los espacios vacíos dejados por el discurso colonial, para hallar otras narrativas en la subjetividad y llenarlos con nuevas imágenes que propicien otra lectura de la realidad.

En los espacios educativos se legitiman los discursos de poder. Hace unos años, los *Lineamientos Curriculares de la Educación Artística* (2000) abordaban la “Educación Estética” basándose en la música y las artes plásticas para enseñar habilidades y destrezas desde una perspectiva que entiende la Estética como: “la ciencia que trata de la belleza de

las teorías que expresan las conceptualizaciones que los pueblos han hecho de ellas” (p. 64), pero: ¿qué ocurre con los pueblos donde no se han llevado a cabo esas conceptualizaciones, esas teorías, esa ciencia?

¿Cómo, a partir de la historia del arte, inducir a mirar y entender la cultura de otra manera? Desde lo pedagógico se pueden dar cambios que promuevan el desplazamiento de la mirada colonial y su carga de racismo, patriarcado y discriminación, para visibilizar lo que no se ve, ser la voz que ha sido callada, la de los silencios y de la imagen borrada, retomando elementos para hablar de la herida, del trauma, del dolor. Ser la voz es entrar en la cultura y decir quiénes somos, hablar desde lo interdisciplinar, lo pedagógico, lo artístico, lo estético, para ir transformando esa imagen que, desde la colonialidad del poder⁶ y el pensamiento occidental, condiciona nuestras prácticas y costumbres (Walsh, 2013, p. 481).

Por otro lado, la pedagogía descolonial reflexiona sobre la: “educación antirracista con el surgimiento de nuevas producciones académicas sobre cuestiones relativas a la diferencia étnica, al multiculturalismo y a las identidades culturales” (Walsh, 2013, p. 275); se trata de dar voz a los silenciados al interior de los ámbitos educativos, donde la academia se ha caracterizado por su racionalidad y su geopolítica de conocimiento eurocéntrico occidental.

Todo lo anterior lleva a destacar la pertinencia de la obra de Antonio Grass, quien en *Los rostros del pasado* (1982), plantea directamente el tema del rostro indígena, basándose en las diferentes culturas precolombinas del país; Grass analiza desde los elementos compositivos del diseño los rasgos identitarios a partir de esquemas y, desde allí, aborda el tema de los estereotipos marcados por los modelos occidentales. Su obra brinda la oportunidad de revisar elementos de nuestra identidad y cuestionar nuestro ser, nuestro quehacer y devenir.

Dichos elementos están en la geometría, el rostro, las formas secuenciales y cada uno de los trazos que conforman la fascinante consonancia del arte precolombino, a pesar de que es subvalorado o, en el peor de los casos, ignorado y desconocido por completo gracias a que en los planes curriculares de la educación artística se impone una mirada occidentalizada y

⁶ Anibal Quijano emplea el concepto de “colonialidad del poder” refiriéndose a la “estructura global de poder creada por el colonizador para controlar la subjetividad de los pueblos colonizados”.

excluyente de la riqueza cultural amerindia. Cabe recordar las palabras de Gonzalo Arango, quien da cuenta de nuestra sumisión, del desconocimiento sobre la grandeza de nuestro pasado precolombino (Arango, 2012).

Éramos dioses y nos volvieron esclavos.

Éramos hijos del Sol y nos consolaron con medallas de lata.

Éramos poetas y nos pusieron a recitar oraciones pordioseras.

Éramos felices y nos civilizaron.

Quién refrescará la memoria de la tribu.

Quién revivirá nuestros dioses.

Que la salvaje esperanza sea siempre tuya,

querida alma inamansable (1974).

Como Arango, Antonio Grass “refresca la memoria de la tribu” a través de sus diseños basados en las culturas precolombinas. Convoca al consentimiento de los orígenes y la ancestralidad por medio de sus bocetos, libros y obra pictórica. Su análisis compositivo, basado en el diseño de rasgos identitarios con esquemas de alto contraste, llega al tema de los estereotipos impuestos por Occidente, pues la colonización no solo se da en el territorio, sino en el pensamiento y el sentir, llevándonos a una auto-discriminación.

Todo lo bello nos fue pisoteado y por ello nos pisoteamos. Lo propio, relegado, omitido, lo indígena, pasa a ser en los imaginarios “lo otro”, considerado feo por no estar dentro de los cánones de belleza occidental, algo muy similar a lo que ha pasado con los afrodescendientes. Situación en extremo paradójica, pues nuestra condición mestiza hace innegable los rasgos identitarios que compartimos con estas culturas.

El retrato

El retrato conforma un género dentro del pensum de educación artística, es un canon occidental que carece de la subjetividad mítico – religiosa existente en las culturas ancestrales precolombinas. Se justifica también desde la misma enseñanza de lengua castellana y literatura cuando se concibe al retrato como una figura literaria o recurso teórico en la que se nos muestra al personaje, nos lo hace visible, creíble y cercano. Aquí el retrato no es más que la comunión estilística que relaciona los rasgos físicos con los psicológicos. Se acumulan detalles de una o varias partes del cuerpo, se describen las

características de su vestimenta, de sus posesiones, y se las vincula con su comportamiento. Su físico y su personalidad se reflejan en un espejo de palabras. La cuestión de retrato es equiparable a la forma, a lo denotativo. Según Rosa Martínez- Artero en *El retrato: del sujeto en el retrato*, el retrato es en pintura, la representación de un sujeto.

Todo ello al servicio de un intercambio simbólico por el que el *ser* del sujeto pasaba al *ser* de su imagen y el retratado se constituía en el orden social como *alguien distinto a los otros, idéntico a sí mismo, persona; individuo sujeto a su necesidad de ser en comunidad*. Resulta por tanto difícil hablar de aquellas obras diferentes que buscan nuevas formas plásticas, una vez constatada la incapacidad del retrato pictórico para nombrar con efectividad a un sujeto.

De igual manera Inmaculada Rodríguez Moya en su artículo: *El retrato contemporáneo. Del realismo a la pérdida del rostro* plantea esa diferencia entre retrato y rostro porque expone el detrimento del rostro en la actualidad. Frente a retrato afirma:

El retrato es la sustitución de una ausencia, un doble. Esta es una definición básica, más allá de explicaciones precisas en las que se le define como efigie verdadera de un ser humano, de realista fidelidad mimética. Puesto que, a veces, es una imagen que da un rodeo para dar precisamente en la diana, en la esencia de un ser humano concreto e individualizado. (Rodríguez Moya, 2010)

Mientras que el rostro puede tornarse más complejo por estar asociado a perspectivas, aristas, rasgos e interpretaciones. Por lo tanto, hay una intersección en la que pueden caber elementos comunes o puede existir la nada... Dentro de lo “civilizados” o “domesticados” que podamos estar en este devenir histórico se ha tratado de “estetizar” las manifestaciones de las culturas precolombinas, desconociendo que sus manifestaciones se dieron ajenas a una condición que casi siempre responde a etiquetas, clasificación, jerarquización y consignas. Manifestaciones que están más cercanas al enigma, a lo arcano, a lo espiritual. Por ello, sus dibujos y textos hieráticos. La creación de imágenes en cualquier tipo de soporte era un asunto mucho menos individual de lo que estamos acostumbrados a ver en la historia del arte occidental.

Las categorías respecto al arte y desde una perspectiva estética como el buen gusto, la belleza, lo sublime, desconocen lo bello y lo misterioso de las culturas precolombinas porque son excluyentes de los fenotipos de estos territorios. Grass es un artista que a través de sus obras, aunque se maneja desde un imaginario occidental, procura el rescate de lo

precolombino. Es un intérprete que opta por lo americano y “visibiliza” este tipo de expresiones ancestrales. Se torna en un aprendiz, en un investigador, en un cohabitante de esta cultura y en *Los rostros del pasado* traduce al lenguaje de la academia, la lírica y los sentires de las comunidades precolombinas. Su subjetividad se impregna de los sentimientos de estos pueblos, que conforman parte de la identidad que poseemos. Pudiendo elegir otro tipo de diseño gráfico prefiere reflexionar y revelar los rasgos de nuestras culturas. Es un exégeta de los textos y los gráficos de las civilizaciones precolombinas colombianas.

Grass hace una alegoría de las costumbres, de las creencias, de la cotidianidad, de los orígenes y las vivencias de los pueblos precolombinos. Deja de ser un “extranjero” y rescata “la americanidad”; el maíz, los vocablos, los códices y los dioses de los pueblos americanos precolombinos. El rostro está lleno de emociones y por lo tanto permite interpretaciones y aquí Grass nuevamente es un intérprete o traductor al explicar el sentido o significado de una cosa; concibe, ordena y expresa de un modo personal la realidad que exploró y lo hace explícito en sus obras.

El mestizaje acontecido a partir de la conquista y colonización del imperio español, es decir la mezcla de seres y de imaginarios, configuró un desafío al concepto de identidad, tradicionalmente comprendida como un sustrato cultural estable e invariable. “Cada hombre está dotado de una serie de identidades las cuales activa simultáneamente según los contextos. La identidad es una historia personal que se vincula con capacidades variables de interiorización o de repulsa de las normas inculcadas” (Gruzinski, 2007: 62).

Las expresiones indígenas profundamente imbuidas de nociones mitológicas y cosmológicas fueron en algunos casos aniquiladas, en otros subsumidas y en otros se mantuvieron clandestinamente. En esta investigación se busca repensar esas expresiones ancestrales a partir de la propuesta de Antonio Grass, como puente entre la cultura dominante y la cultura dominada y casi olvidada.

Grass desarrolla esta propuesta en la década de los setenta del siglo XX, como un acto de rebeldía y realiza una búsqueda de los orígenes que conlleve a lograr una autoconciencia de

la herida colonial, es decir, dar cuenta del sentimiento de inferioridad impuesto en los seres humanos que no encajan en el modelo predeterminado por los relatos euroamericanos.

Retomar la propuesta de Grass e incorporarla en los programas educativos, es relevante para abrir el pensamiento y responder concretamente a lineamientos del Ministerio de Educación Nacional, donde se señala que la educación artística es un área del conocimiento que estudia la sensibilidad a través de la experiencia (experiencia sensible) de interacción transformadora y comprensiva del mundo. En este camino, se busca que el estudiante transforme expresivamente, de maneras impredecibles, las relaciones que tiene con los otros y las represente significando la experiencia misma. Sin embargo, en los planes de estudio es ínfima la exploración que se hace frente a las expresiones precolombinas y se enfatizan las visiones de una escuela que responde a la modernidad, desconociendo la colonialidad, es decir la anulación que los europeos hicieron del ser originario de las personas y de la naturaleza para inventar uno nuevo y distinto.

Estanislao Zuleta dice: “Sólo una sociedad que establezca nuevos vínculos de formas de participación en los procesos que decidan su vida y de apropiación general del arte y la ciencia, estará en condiciones de estimular una cultura que el pueblo colabore a crear y en la que pueda reconocerse” Sin embargo, en Colombia predomina la noción que reduce la cultura a aquellas expresiones artísticas entendidas como las "bellas artes". Actualmente se viene manifestando una preocupación creciente por comprender la cultura desde los procesos de desarrollo de las propias comunidades. Esta investigación pretende que los estudiantes, a través de elementos precolombinos, indaguen sobre su propia identidad.

Antonio Grass (1982) trata directamente el significado del rostro, siendo el tema que aborda con mayor fuerza el sentido de identidad, pues ¿dónde se pueden hallar mayores vestigios de identidad que en él? Nuestro rostro es nuestra identidad. ¿Cómo negar el propio rostro? ¿Cómo, a pesar de nuestra contextura física y fisonomía, nuestros rasgos indígenas y negros, en nuestra mente seguimos viéndonos como blancos europeos? Ese es el motivo por el cual expresiones como “indio zarrapastroso” son dichas y aceptadas sin protestar.

El rostro es nuestra identidad, y como tal, entre muchas otras cosas, es un mapa que nos dice de dónde venimos. Se trata de visibilizar lo nuestro y de reconocernos en los vestigios

que aún podemos encontrar en nuestro territorio, pues en tanto sello visual primordial es tema necesario de reflexión, de análisis en la búsqueda de elementos formales y conceptuales para enfrentarnos con otra mirada, una que nos emancipe de la colonialidad del poder impuesta por siglos, pues la auto-discriminación es un hecho que ha hecho de lo propio, en este caso lo indígena, un asunto relegado, omitido de los imaginarios, convertido en “lo otro”, “feo”, por no estar dentro de los cánones de belleza occidental.

De acuerdo con Cáceres, et al. (2012), son muy pocos los que hoy en día tienen rostro, hecho muy distinto de tener cara, y justamente los “indígenas” son los llamados “sin rostro”, pues son “invisibles” para casi todos. Para el autor, el rostro da identidad y presencia en este mundo y se asocia con la comunidad de la cual se hace parte (Portilla, citado por Cáceres).

Poseer un rostro y un corazón, [...] posibilita al hombre a establecer una relación de respeto con los demás, en tanto que los concibe como semejantes, pues todos están dotados de un rostro y un corazón como él. En ese sentido, existe una cierta igualdad entre los hombres: todos poseen un rostro y un corazón. La diferencia entre ellos radica en que tanto el rostro como el corazón son distintos en cada uno de los individuos “mi rostro, no es tu rostro” [...] más esta no es una diferencia substancial y ontológica, sino que tanto tú como yo tenemos “un rostro y un corazón” (Buendía 2002, p. 80, citado por Cáceres, 2012).

Con los ejercicios de retrato y auto-retrato se hace un intento por devolver un rostro que ha sido borrado y que no quiere ser reconocido por muchos, a pesar de los vestigios que de estos rostros quedan todavía en cada uno de nosotros. Necesitamos vernos en los espejos que los otros llevan consigo:

“Los antiguos Nahuas, herederos de la cultura Tolteca, entendían que el rostro significaba individualidad y, a la vez, pertenencia hacia el otro”. Dentro de esta cultura utilizaban espejos en la espalda para que el rostro de quien fuera detrás se viera reflejado. Con esto, significaban el verse reflejado en el otro, para lograr reconocerse a sí mismos. Comprendiendo plenamente que no es posible la propia existencia, la auténtica, si no estuviésemos en presencia de los otros. Las categoría de rostro-corazón dan un sentido al hombre mismo en su existir (Cáceres, 2012).

El pensamiento descolonial es una propuesta ideológica nacida en los llamados países “colonizados”, que manifiestan el dolor de una herida aún sangrante⁷ (Gómez y Mignolo, 2012). Se trata de una crítica al eurocentrismo que permea todas y cada una de las actividades en la escuela, el mismo que ha legado una postura dominante e impositiva, una cultura que segrega y nos ha enseñado a ser injustos con nosotros mismos.

Como respuesta, el arte ha generado espacios para la resistencia y es un poderoso elemento que ayuda a plasmar realidades e incluso a transformarlas; desde su capacidad deberíamos permitirnos eliminar el complejo de barbarie impuesto en este territorio. No se trata de desconocer el camino recorrido o el poder de las estructuras sociales, económicas y culturales, sino de hacer un alto en el camino para re-pensarnos y acceder a ser nosotros mismos desde el reconocimiento y la búsqueda de elementos identitarios.

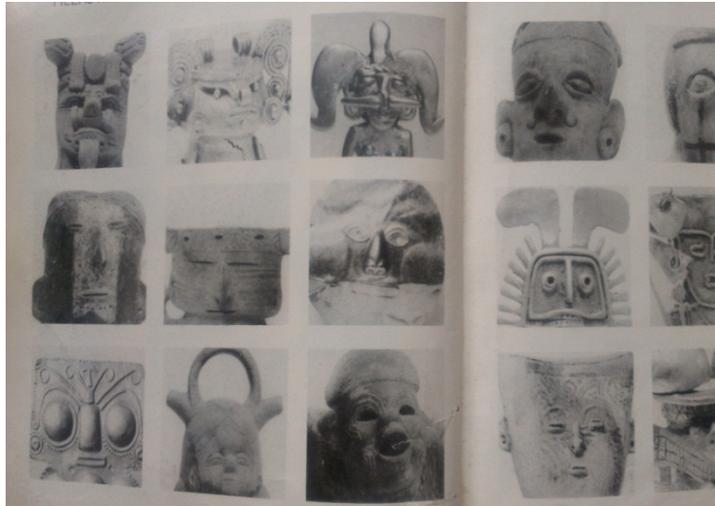
El retrato en la cultura precolombina

Dada la importancia del retrato como elemento identitario, es importante retomar lo propuesto por Laura Filloy en *Las imágenes precolombinas* (Citado por Valverde y Solanilla, 2011), quien trabaja la noción de retrato en Mesoamérica y la polémica que desencadena el tema, pues:

[Desde la perspectiva occidental, algunos expertos declaran que] se ha confundido el arte del retrato, con el arte natural y el arte convencional característico de ciertas culturas mesoamericanas. En contrapartida, otro grupo de investigadores sugiere que el arte meramente convencional puede coexistir con el tema del retrato (Filloy, citado por Valverde y Solanilla, 2011, p. 161).

⁷ Para Dalida Benfield la herida colonial es “un trauma consciente de la colonialidad. El trauma es la herida del sujeto moderno”, es “la herida de la modernidad en la cual racismo y el patriarcado racista no son elementos fundamentales” (Gómez y Mignolo, 2012, p. 43) Benfield es citado por Gómez y Mignolo.

Aunque lo expuesto se refiere específicamente a Mesoamérica, la reflexión resulta apropiada para nuestro contexto debido a que expone la directa relación del retrato con el tema precolombino, especialmente si se consideran algunas definiciones que han encontrado eco entre los historiadores, como la de Bernhard Schweitzer:



Piezas arqueológicas fuentes de la investigación de Grass en "Los Rostros del Pasado"

Un verdadero retrato deberá cumplir tres condiciones básicas: a) Representar a una persona definida, ya sea viva o muerta, con sus rasgos físicos característicos; b) La persona debe estar representada de tal manera que bajo ninguna circunstancia su identidad pueda ser confundida con la de alguien más; y c) Debe mostrar la personalidad del individuo (Schweitzer, citado en Valverde y Solanilla, 2011, p. 163).



Diseño de Antonio Grass

El último punto se refiere al debate de la semejanza, que implica ver dos perspectivas: la de Breckenride (1969), quien concluye que la personalidad del individuo no es aplicable a las sociedades prelitterarias, y la de Filloy, quien afirma, en su análisis del trabajo de Christopher Donnan, que las vasijas Moche (del antiguo Perú) permiten apreciar rasgos individuales con tal precisión que

bastan por sí mismas para identificar un individuo (p. 164); a ella se suman expertos como Elizabeth Benson, al preguntarse por la variedad del retrato en el arte prehispánico mesoamericano, encuentra que es posible apreciar lo convencional y étnico de los

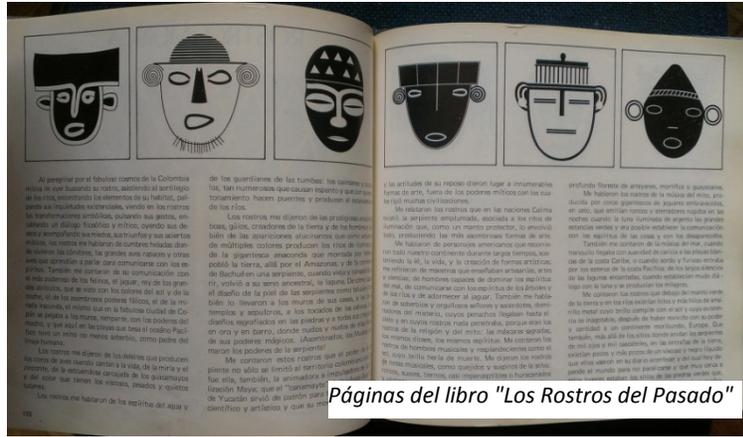
rostros, si se compara con otras expresiones donde se manifiestan las semejanzas individuales.

Dichas reflexiones coinciden con el estudio de Grass sobre *Los rostros del pasado*, cuando analiza características

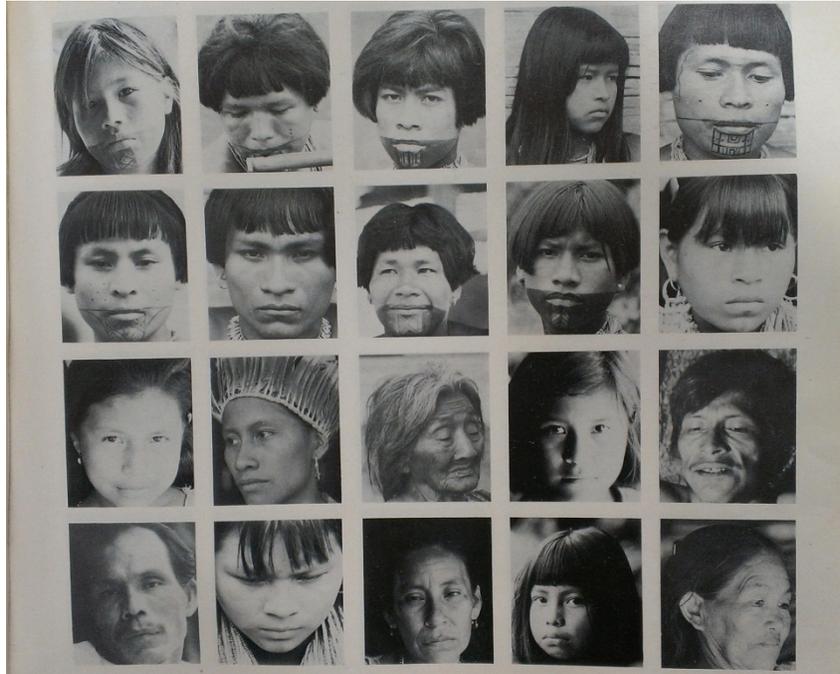
especiales de representación, como la esquematización, simplificación y estandarización, y encuentra que la mayoría de obras siguen patrones geométricos, hecho que concuerda con los estudios de Filloy en Mesoamérica, y su tesis de que los rostros representados en Teotihuacán (México) son estandarizados y siempre guardan las mismas convenciones:

Son representaciones meramente genéricas, que están muy lejos de representar a un individuo en específico. Por el contrario, existe un patrón, un arquetipo de la comunidad y un patrón preconcebido, es decir, son representaciones de rostros humanos que no se apartan del modelo natural, pero que no pretenden representar lo “personal” o lo “individual” sino la generalidad de los rasgos característicos del grupo (Filloy, 2011, p. 165).

En *Los rostros del pasado diseño prehispánico* (Antonio Grass, 1982), el autor propone, desde el diseño, a partir de piezas arqueológicas una serie de interpretaciones a partir de imágenes. Luego presenta un cuadro cronológico al que denomina “etnocidio producido por la invasión española”, que se entiende como el epistemicidio de los conocimientos y prácticas precolombinas. Realiza un corto análisis de las culturas, de los rostros que aborda: Tairona, Sinú, Quimbaya, Calima, Tumaco,



Nariño, San Agustín, Cauca, Tierradentro, Tolima, Muisca, Guane, Tamalameque, Mítico⁸ y los rostros actuales. Cada apartado contiene en la parte superior una serie de diseños interpretados por el artista a partir de las piezas arqueológicas presentadas al inicio. Es así como el libro consta de 603 diseños, 157 fotografías y 4 mapas.



Rostros actuales. Antonio Grass

Arte y diseño

En primer lugar, conviene recordar que hablar de arte y diseño significa establecer que, aunque sus propósitos sean diferentes, tienen puntos en común. En esta dinámica, el diseño precolombino, como representación del espíritu, no solo es gesto, sino pensamiento hecho dibujo, forma, una manera de “tocar” el pensamiento; permite encontrar elementos para reconocer el pensamiento de nuestras culturas ancestrales. Así también, el dibujo precolombino (pictogramas) como lenguaje, signos, símbolos, arquetipos,



⁸ Grass nombra “mítico” al arte orfebre conocido como Darién creada por dife contenidos mágicos.

contiene una gestualidad gráfica inherente a lo humano: líneas y puntos que conforman una geometría del espíritu. Detrás de toda esa gestualidad gráfica es posible ver el sentido comunicativo de ideas, principios y patrones que se repiten.

Los fondos de conocimiento

Para concretar la práctica de esta propuesta en lo pedagógico, es fundamental tener en cuenta la experiencia de los fondos de conocimiento. “Funds of Knowledge” es un proyecto de la Universidad de Arizona, cuya premisa es que todas las personas disponen de unos recursos educativos llamados “fondos de conocimiento”, acumulados desde su historia social, laboral y familiar. El origen del programa educativo se remonta al interés de los inmigrantes mexicanos, residentes en Estados Unidos, por estudiar las redes de intercambio económico.

Mucho más que un fenómeno puramente económico, interesa aquí lo que Vélez (1983) definió como la base de dichas relaciones transnacionales: la confianza mutua (“mutual trust”); confianza que: “da forma a las expectativas de las relaciones dentro de amplias redes de vínculos interpersonales, en las que intimidades, emociones, informaciones, favores, bienes y servicios se intercambian” (Vélez, 2010, p. 46). Dicho con otras palabras, la vida transfronteriza depende del establecimiento de vínculos sociales basados en la confianza mutua, de tal manera que permitan lidiar con la incertidumbre y los conflictos generados por la migración.

Marco metodológico

El presente capítulo expone la estructura de la investigación que, recordemos, trabaja el problema de la enseñanza de la historia del arte en la educación artística desde las culturas ancestrales amerindias. En primer lugar, teniendo en cuenta la disciplina artística, se presenta el tipo de investigación realizada; en segundo lugar, se describe la población objetivo y, en tercer lugar, se detallan los pasos empleados y las posibles herramientas pedagógicas útiles para llevar a la práctica la reflexión teórica.

Tipo de investigación en las artes

Este modelo pedagógico responde a una propuesta centrada en el objeto artístico y en la instrucción, es decir, emplea un modelo Logocentrista: pone en el centro de la acción educativa el propio hecho artístico y sus productos. Consiste en ofrecer, dar o dotar a los estudiantes de las herramientas y conocimientos precisos para conocer y producir artefactos independientes que respondan a sus intereses.

Descripción de la población

El Colegio Miguel de Cervantes Saavedra (IED) está ubicado en el barrio La Marichuela de la localidad de Usme, una de las más pobres de Bogotá, caracterizada por un alto porcentaje de asentamientos ilegales y una población de estratos 1 y 2; es la tercera localidad con menor equipamiento de la ciudad en cuanto a espacios y edificaciones educativas, deportivas, recreativas, culturales y de salud. La ubicación de la entidad y su contexto institucional, permiten ver que los estudiantes desconocen la incidencia de las representaciones de la cultura precolombina en su cotidianidad, aunque en el territorio se hallan vestigios importantes de la cultura Muisca: en el año 2007 se encontró accidentalmente el más grande cementerio indígena de Latinoamérica en la Hacienda el Carmen (Unimedios, 2011).

En consonancia con lo anterior, el interés de este proyecto reside en la búsqueda por implementar estrategias y acciones educativas que favorezcan el proceso de enseñanza-aprendizaje del arte precolombino, en el nivel de básica secundaria del colegio. Se quiere incidir en el quehacer en el aula desde lo que podría llamarse un “reflexionar haciendo”; esto es, a partir de diálogos, palabras, expresiones, acciones y reacciones de los estudiantes, desde su interés, que se manifiesta a través de inquietudes verbales y gráficas alrededor de su deseo por aprender sobre sus orígenes.

Ruta metodológica

Identificación del problema

En primera instancia se identificó una temática relacionada con el arte precolombino, para ello se recurrió a los textos empleados durante el Seminario de historiografía del arte en Colombia y Latinoamérica, dirigido por Ana María Carreira, que incluyó obras de autores como Serge Gruzinski, George Kubler, Aníbal Quijano y Zulma Palermo, las cuales fueron el punto de partida de las inquietudes sobre el inmenso vacío respecto del papel de la cultura precolombina en la enseñanza de la educación artística en Colombia.

El segundo paso consistió en una revisión bibliográfica, desde lo estético, del lugar del arte precolombino en la enseñanza de la historia del arte en la educación artística de los colegios distritales, para lo cual se tomó como referente los *Lineamientos Curriculares* del Ministerio de Educación Nacional (2000). Dicha búsqueda permitió el encuentro con Antonio Grass, quien, desde su formación como artista, utiliza elementos del diseño gráfico para estudiar e interpretar el legado precolombino; el contacto con su obra da comienzo a un acercamiento formal al tema. Además, se sostuvieron conversaciones informales con profesores, artistas y amigos, que permitieron estructurar una propuesta en torno a esta problemática.

Tomando en cuenta que la gran inquietud gira alrededor del vacío que la enseñanza de la educación artística en el país tiene respecto de la cultura precolombina, se indagó sobre el estado del arte y se revisaron los *Lineamientos Curriculares. Educación artística. Áreas obligatorias y fundamentales* (MEN, 2000), indagando específicamente sobre el lugar del arte precolombino, encontrando que no existe una cátedra que haga evidente el arte precolombino en los estudios de la básica secundaria.

Siguiendo con el proceso, y a partir del seminario “La filosofía Estética como discurso: potencialidades y tensiones”, dirigido por Mario Alejandro Molano Vega, se revisaron diferentes textos del historiador y crítico de arte colombiano Eugenio Cabrera, quien exaltó

y rescató el arte precolombino del país, en su obra *El arte en Colombia, temas de ayer y de hoy* (1980), texto dirigido, entre otros, a estudiantes y docentes.

Luego de la revisión bibliográfica se consolidó un proyecto que fue enviado a una convocatoria de la Secretaría de Educación Distrital y fue aceptado. Durante un semestre se contó con la asesoría de la Red Internacional de Asesores Expertos en Investigación en Educación, en convenio con la Fundación Escuela Nueva, Volvamos a la Gente, y la Claremont Graduate University, con las cuales se desarrollaron estrategias pedagógicas para llevar la teoría de este tipo de estudios a la práctica pedagógica.

Terminada la experiencia, fue posible participar del diplomado “Diseño precolombino y su didáctica en las artes” coordinado por Luz Elena Ballestas Rincón, en la Universidad Nacional de Colombia, llegando a concretar la enseñanza del arte precolombino en el aula de clase, a través de talleres que consistían en la adecuación de los motivos precolombinos por medio de técnicas artísticas y de la aplicación de métodos de diseño a los niveles de formación escolar.

La formación en el diplomado permitió elaborar un cuadernillo con actividades para la clase de educación artística, abordando lo precolombino a partir de elementos propios de su diseño, rescatando el sentido de identidad. Este programa está incluido en el plan de estudio del área de educación artística del colegio Miguel de Cervantes Saavedra, y tuvo en cuenta la gran riqueza patrimonial de la localidad y las condiciones sociales de su comunidad, que se encuentra en situación de desplazamiento debido a los conflictos del país. La educación artística cuenta con una intensidad de dos horas semanales.

Así, el material que se presentará durante este trabajo no solo es propuesto desde el quehacer docente y la reflexión artística, sino que recopila lo enunciado hasta ahora, sintetizado en un estudio de los diferentes aspectos del diseño de Antonio Grass, con el cual se pretende estimular el sentido de identidad de los estudiantes entre 14 y 17 años. De acuerdo con la investigación realizada y la práctica docente, fue posible implementar la enseñanza del diseño precolombino en el plan de estudios del programa de educación

artística, de acuerdo con los *Lineamientos curriculares del Ministerio de Educación Nacional* (2000), el cual tiene en cuenta tres procesos: recepción-sensibilización; creación, y socialización-evaluación, que finalmente estructuraron los contenidos que se presentan en la Malla curricular (Ver *Anexo 3*).

Luego de implementar los contenidos, se organizaron secuencialmente las actividades en una ruta metodológica (Ver *Tabla 1*) que explica el proceso llevado a cabo en la propuesta didáctica. Los elementos de la vida y obra de Grass permitieron reconocer la opción descolonial, rescatando elementos constitutivos de lo precolombino, y utilizar dichos elementos como herramienta didáctica para la enseñanza de la historia del arte. Al tiempo, el interés de Grass hacia lo ancestral indígena y la importancia que otorgó a la educación y al arte, jugaron un papel importante en el presente trabajo; por ello, antes de presentar la propuesta, es conveniente revisar sus datos biográficos.

Apuntes para una biografía

Los motivos que llevaron a tomar a Antonio Grass como punto de referencia se relacionan con lo que Catherine Walsh afirma del escritor afrocolombiano Manuel Zapata Olivella: “el nacionalismo excluyente de Colombia, su país natal quien lo vivió a nivel geopolítico”; Grass también comparte con Olivella: “la falta de reconocimiento que hay hoy de su obra [la cual] sirve como prueba de la exclusión” (Walsh, 2013, p. 61); un silencio impuesto a quienes, como Grass, se interesan por reivindicar temas como lo precolombino. Su biografía también expresa la “Cruzada” que debe atravesar quien lucha por ganar reconocimiento desde estos escenarios en el campo académico.

En 1957 Grass ingresó a la Escuela de Bellas Artes de Bucaramanga (Santander, Colombia), y para 1962 realizó exposiciones en el Centro Colombo Americano de Bucaramanga y Barranquilla; durante el siguiente año viajó a Estados Unidos y México, realizando varias exposiciones individuales (Community Center de Wiston Salem, N.C., y Gertz Gallery de New York), y colectivas (Universidad de Santander y Salón Cultural del Banco de la República de Bucaramanga). En 1964 emprendió estudios de Historia del Arte

con Marta Traba y de Diseño y Artes Gráficas con David Consuegra⁹ en la Universidad de Los Andes, mientras trabaja en las series: Génesis, Escudos, Talismanes, Señales y Sellos.

En las décadas del 30 y 40 el país pasaba por una “crítica impresionista” caracterizada por un fuerte espíritu nacionalista influenciado por el muralismo mexicano. En el discurso del I Salón Nacional se decía que Colombia carecía de grandes tradiciones plásticas, pero, como afirma Acuña: “Con Marta Traba se abre un nuevo capítulo en la historia de la Crítica en Colombia: el de la crítica moderna, tras la tarea diaria del ejercicio crítico profesional” (1991, p. 32); fue Traba quien calificó a Grass como artista abstracto, en un período en el tal arte era la expresión del hombre moderno. Sin embargo, no deja de resultar llamativo el hecho de que Traba considerara “la americanidad” como:

Un espejismo estético que quiere imponerse a todo el continente artístico enarbolando un estandarte de palabras entusiastas que, examinadas, no quieren decir absolutamente nada ni conducen a ninguna parte [Suena todavía más tajante cuando afirma que] Es posible que invocar el “americanismo” sea un deseo de provincianos nacido de un complejo de inferioridad por nuestra falta evidente de cultura, o un concepto falsamente romántico. Nadie habla de “europeísmo” y sería una empresa casi imposible dar a la pintura europea (totalmente fragmentaria, parcelada y caótica) una definición común (Acuña, 1991, pp. 32 y 34).

Así, en 1964 tuvo lugar una exposición en el Salón INTERCOL-EXXON¹⁰, organizada para dar respuesta al reclamo de los jóvenes que buscaban que sus nuevas posiciones fueran escuchadas: “Este salón marcará la escisión con las convenciones asimiladas plenamente, de los pintores destacados en los cincuenta (Acuña, 1991, p. 66). Grass participó del evento como uno de los nuevos valores del arte colombiano, conformando “La nueva gente del museo”, a la par de nombres como el de David Consuegra.

⁹ David Consuegra había llegado el año anterior luego de graduarse en la Universidad de Yale; fue el primer diseñador gráfico del país formado académicamente, junto a Dickens Castro, y es considerado uno de los precursores e impulsores del diseño gráfico colombiano contemporáneo (ProyectoD.com, 2004). En 1967, junto a Ana de Jacobini fundaron el “Primer programa de diseño gráfico” del país en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, escuela que formará académicamente a los primeros diseñadores gráficos del país.

¹⁰ International Colombia Resources Corporation Intercor, empresa privada que promueve el arte colombiano. La exposición se realizó en el Museo de Arte Moderno.

En 1967 Grass viaja a Estados Unidos y estudia: “Proceso y enseñanza de las Bellas Artes”, Grabado, Color y Lenguaje Visual. Regresó al país, abrió el taller “Diseño 2000” y comenzó a enseñar en la Universidad Jorge Tadeo Lozano; trabajaba en las series "Muros Mayas", "Paredones de la Muerte", "Grafismos" y "Materias Flotantes”, haciendo exposiciones individuales en el Colombo Americano y la Tadeo. En 1969 emprendió las series “Cartas” y “Escrituras Irreales”, exponiendo en la Tadeo y en el Instituto Colombo Italiano de Bogotá. En 1970 viajó a Ecuador para estudiar Arte Precolombino y Arte Barroco; en 1971 realizó la serie “Carta-Muros”, viajó por Suramérica para continuar sus estudios de Arte Precolombino, Arte Barroco e Identidad Cultural y participó en la muestra “Grabadores y dibujantes de Colombia”, Biblioteca Luis Ángel Arango, y en la primera Bienal Americana de Artes Gráficas en Cali.

Producción bibliográfica de Antonio Grass

Como se ha dicho, Grass trabaja la gráfica de los objetos precolombinos, llevando estas formas al diseño de esquemas en blanco y negro en alto contraste. Como se puede ver en la siguiente imagen (*Figura 1*), para esta época tal empresa significaba un gran esfuerzo, debido a los límites económicos y de edición e impresión de libros.

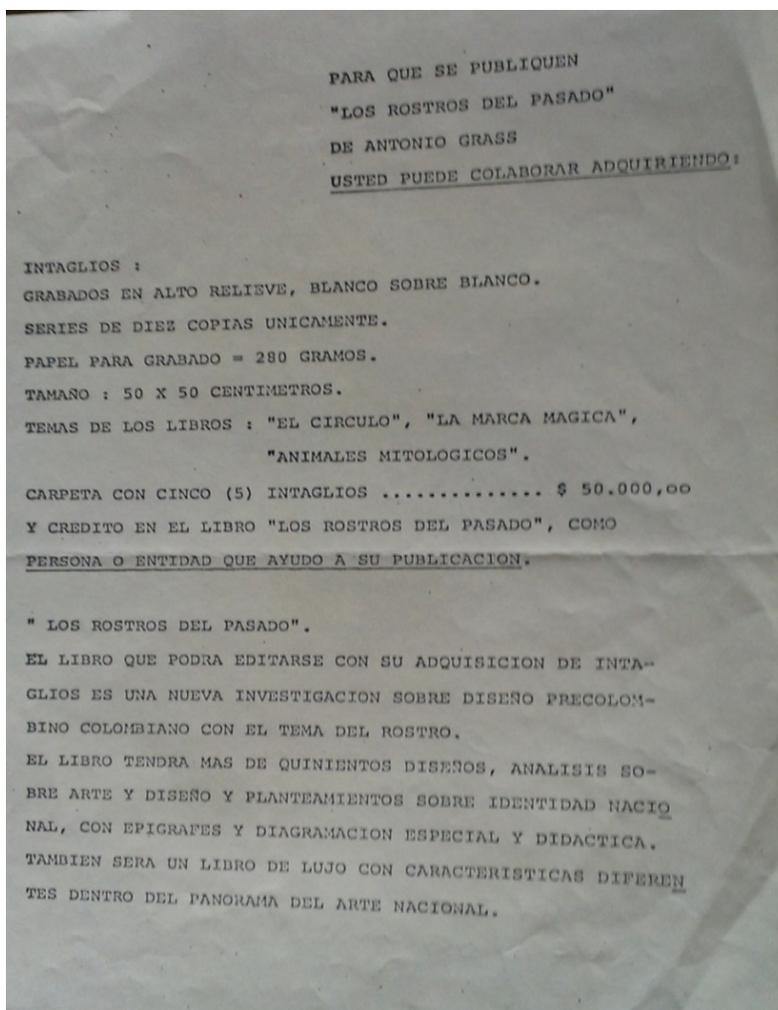


Figura 1. Carta dirigida al público para lograr la publicación de *Los rostros del pasado*

Nota. Fuente: Biblioteca Luis Ángel Arango, enero 24 de 1982

En 1972 publicó su primer libro: *Diseño precolombino colombiano. El círculo* (1972); su portada corresponde a un intaglio de No.1.223, Colgante, Muisca, el asistente de dibujo fue Eduardo Acero y Roberto Cartagena se ocupó de la traducción al inglés. La obra fue concebida: “con el deseo de destacar la importancia de esta figura [el círculo] en las culturas prehispánicas, su valor como diseño puro, la belleza de su creación”; la investigación se ocupa del círculo por considerarlo “medida plena, concreta, inteligente, de un hombre que concibió una forma de vida de altos niveles culturales”¹¹.

¹¹ Debido a fallas editoriales, tanto *Diseño precolombino colombiano. El círculo*, como *Animales Mitológicos*, no se encuentran numerados (Grass, comunicación personal).



Figura 2. Encaje antropomorfo característico de Grass en sus primeras publicaciones

Nota. Fuente: Grass (1972)

Para Grass el círculo aparece en todas las zonas arqueológicas de Colombia, y esto indicaría que es un diseño característico de todas las formas de vida del hombre precolombino. Su trabajo se expuso individualmente en la Biblioteca Luis Ángel Arango, en la Galería de Arte Moderno de Bogotá y en el Salón Cultural del Banco de la República en Bucaramanga; colectivamente, participó en el Salón de la Independencia de Quito, Ecuador, y en la Universidad Jorge Tadeo Lozano.

En 1973, Grass realiza una investigación sobre sellos, rodillos y matrices, para la colección del Museo del Oro, abordándolos como diseño y como piezas míticas; crea un alfabeto para participar en la Bienal de Artes Gráficas de Cali y gana el primer premio en la Bienal de libros de arte en Israel. Un año después comienza su investigación *Animales Mitológicos*, sobre diseño precolombino, y en 1975 el Museo del Oro le encarga “El Diseño en la cerámica prehispánica colombiana”, que se presentará en la exposición “Colombia” del Petit Palais de París. En 1976 culmina y publica *La marca mágica*, fruto de su investigación sobre sellos, rodillos y matrices, que al año siguiente es premiada en la Bienal de Libros de Arte de Jerusalén, que ganará también al año siguiente.

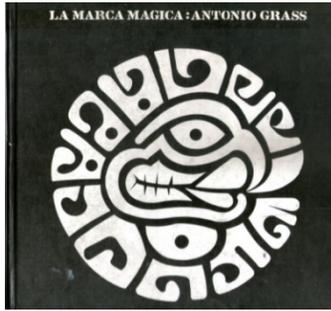


Figura 3. Portada de la *Marca Mágica* (1976)

Para 1978 termina *Animales mitológicos*, que se publicará al año siguiente y será presentado en el Museo de Arte Moderno de Bogotá; ese mismo año crea el símbolo para el Teatro Nacional y comienza a trabajar la serie “Los hombres expectantes”.



Figura 4. Portada de *Animales mitológicos* (1979)

En 1980 trabaja *Los rostros del pasado*, que será publicado en 1982; un año después gana con este libro el primer premio de La Feria del Libro en Leipzig.

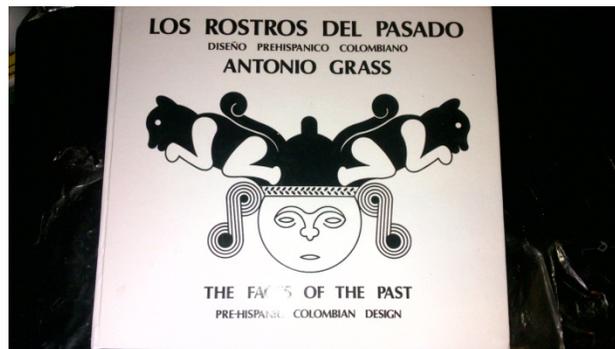


Figura 5. Portada de *Los rostros del pasado* (1982)

En *Los rostros del pasado*, Antonio Grass presenta a Paul Westheim como el único autor con apreciaciones estéticas sobre el arte precolombino. En su preocupación por encontrar el pasado artístico americano, Grass piensa que “el arte precolombino era un arte de actualidad desde el punto de vista conceptual y de forma” (1982, p. 26); su texto trabaja con altos contrastes de negros y planos en su búsqueda del rostro como identidad, por ello el tema del rostro y del retrato, es fundamental para las reflexiones conceptuales y pedagógicas que se trabajan en esta investigación.

Introducción, desde *Los rostros del pasado*, al tema del retrato precolombino y actual

En este apartado se presentan algunos aspectos que Grass destaca como fundamentales en su obra, especialmente los relacionados con su tema más recurrente: los rostros:



Figura 6. Artículo que presenta las opiniones de Grass sobre su obra

Nota. Fuente: Murcia (1977)

Entre otras razones, Antonio Grass afirma que su obra obedece a la necesidad de encontrar el lenguaje propio de su pueblo; desde 1957 su trabajo ha sido una constante búsqueda de las raíces andinas dirigidas hacia los espacios americanos, porque: “hay que lograr ante todo ese encuentro tan anhelado con la identidad cultural”. Su pintura, de “color andino” y de “cosmovisión selvática proyectada”, habla del alma indígena, de la comunicación con lo

divino entre lo mítico y lo mágico, unida a la tierra, es un llamado para ir al encuentro de las raíces ancestrales (Grass, 1992).

El tema del rostro se encuentra más específicamente en los “Hombres expectantes”, trabajo en el que se manifiesta una mayor definición y acentuación de la manera en que las formas simbólicas expresan un sentido de esperanza, de angustia, de expectación, y espera. Por momentos son solamente ojos, formas abstractas, también concretas, donde desaparece el sentido de “hombre” como lo conocemos; son rostros masculinos que se sostienen dentro de unos elementos plásticos como la textura y la luz palpitando en la materia. Esto sería lo más importante del rostro de los hombres.



Figura 7. Imágenes de la serie “Los hombres expectantes” de Antonio Grass

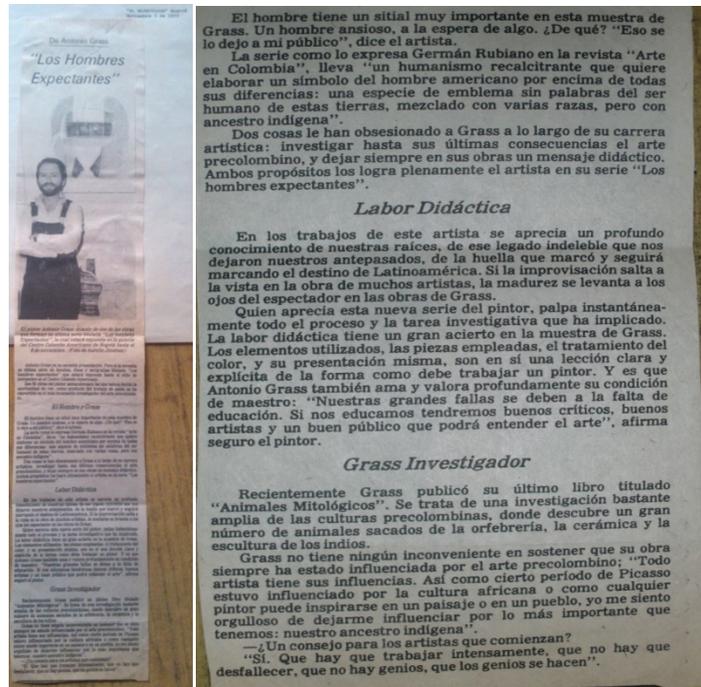


Figura 8. Artículo que trabaja la serie “Los hombres expectantes”

Nota. Fuente: El Espectador (1983)

Lo identitario se relaciona con el tema del retrato, este género artístico trabajado por Grass permite establecer conexiones con autores contemporáneos como Pedro Azara, quien en *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en Occidente* (2002), afirma que:

Desde sus orígenes hasta nuestros días, la función del retrato ha oscilado entre la del simple documento icónico y la del ídolo mágico [...] Solo gracias a los retratos podemos volver a mirar cara a cara a los hombres, célebres o no, del pasado (Azara, 2002, pp. 19 y 24).

Las imágenes dejan a los hombres alcanzar casi la inmortalidad; esto también sucedió en la América prehispánica, porque el tema se halla en todas las culturas, siendo forma fundamental de reconocemos con los rostros. Algunos estudiosos han visto las expresiones artísticas como instrumentos para rastrear las enfermedades y costumbres de una sociedad a partir de ciertas deformaciones representadas, sabiendo que algunos artistas, buscando un “realismo” o una mayor semejanza, hacen las veces de cronistas y dan cuenta del momento histórico, costumbres y otros aspectos de una comunidad. Así, el análisis de pinturas, esculturas o cerámicas, revela posibles enfermedades. El rostro, sus vestigios y

representaciones en el retrato, han sido trabajados, entre otros, como una forma de expresión y de análisis historiográfico.

Las representaciones permiten interpretar y aproximarse a las diferentes culturas. En Colombia, los Tumaco se caracterizaron por tratar con mayor cuidado el tema del rostro, interesados por el realismo de sus representaciones; son un ejemplo de la forma en que estas prácticas “artísticas” son útiles para conocer, comprender y saber sobre las diversas esferas de la vida, y para ver nuestro legado ancestral desde múltiples perspectivas, para ir encontrando la propia.

Grass expresa y sustenta la relevancia del rostro en el arte, viéndolo como el escenario que devela el interior del ser humano: temores, sentimientos, ideas e incluso patologías (Señal Colombia, 1990). En muchas ocasiones antropólogos e historiadores infieren características generales de una cultura a partir de la lectura de los rostros y de las representaciones artísticas. Las formas en el rostro también tienen la simbología de lo “mágico-religioso”, y es a través de la máscara que se apropia del ritual.

El rostro enmascarado permite analizar lo que se sucede en las representaciones: están en el limbo del ser y el no ser, o toman distancia para convertirse en espectadores, pero también protagonistas de determinadas acciones extáticas. En estas formas existenciales surge el símbolo inherente a la condición humana, donde el rostro simboliza vida, muerte, tierra, cielo, todas las polaridades posibles para expresar la dualidad del devenir, a través de las manifestaciones artísticas y los rasgos característicos de una cultura.

En este contexto tiene sentido la reflexión de Grass sobre los “hombres del común”, cuando ve la figura de José Antonio Galán como espacio que esconde el rostro de los desconocidos que hicieron parte de la “Revolución de los comuneros”, convirtiéndose en un rostro de subversión (Señal Colombia, 1990). Así, a través de los rostros, rescata a los anónimos presentes en todo lo popular y cotidiano, haciendo que el tratamiento de la serigrafía y de otras técnicas manifieste, en la forma circular, los rostros vacíos que no se sostienen porque

carecen de estructuras reales, como en el caso de los espantapájaros, que simbolizan a quienes, como títeres, no se hallan.

De igual forma, su plástica trae a colación personajes que representan buena parte de la tradición oral de nuestro país, como La Mojana, la madre monte, la mandioca o el hayo, dándole rostro a elementos que fortalecen nuestra cultura, como el alimento. También se detienen los rostros de sus títeres, dejando ver a quienes se dejan manipular, no solo por los demás sino por el destino. La obra de Grass, como la de cualquier gran artista, cuida la aplicación técnica, y para ello cuenta con su ayudante Álvaro Torres, con quien trabaja la época precolombina del país, haciendo imposible definir cuando termina el oficio y cuando comienza la creación.

Deseo estar unido a la tierra, a mi tierra, y expresarme de acuerdo a ella. Su mensaje pictórico, de dimensión inconmensurable, abarca un tiempo que aunque remoto se acerca mágicamente al alma y la enriquece, con la esperanza de una América nuevamente edificada sobre una unión solemne y duradera de sus pueblos (Señal Colombia, 1990).

De ahí la importancia de la discusión artística entre Sócrates y Clito, quien hoy es un escultor olvidado: “La imagen ha tenido que ver más con el alma del hombre que con su aspecto físico” (Azara, 2002, p. 25). Esta sería una de las posibles relaciones que se podrían establecer entre el arte funerario de Occidente y las representaciones indígenas, y uno de los puntos a considerar como influencia de Grass en este trabajo.

Influencias en la obra de Antonio Grass

Para dar cuenta de la función de las expresiones culturales indígenas, Antonio Grass se basa en el pensamiento del crítico e historiador del arte Paul Westheim¹², cuyas reflexiones giran alrededor de temas universales como el retrato, evidentes en *El retrato mexicano contemporáneo* (1961), cuando afirma que la imagen creada por el retratista es siempre un caso particular que permite interpretar una realidad individual de la especie humana.

Westheim revisa la tensión del retrato, cuestionando temas específicos de este tema artístico, como la obligación, inherente a su experiencia, de “captar” el parecido, o la tensión entre la apariencia que individualiza y describe rasgos distintivos de un grupo, mientras pretende encontrar la esencia del retratado: “La gran pintura de retratos de nuestro siglo (y de fines del pasado), cargada de energía expresiva, capta al hombre desde dentro, como fenómeno espiritual y psíquico” (1970, p. 15). Westheim piensa en los fenómenos artísticos desde sus fundamentos espirituales y psíquicos, partiendo del mito, la religión, la concepción de la naturaleza y la estructura social de los pueblos precolombinos:

La unidad cósmica determina también la concepción artística [también señala que] La finalidad del arte precortesiano no es, no puede ser la representación y fijación del fenómeno óptico. Para aquel mundo artístico, la auténtica y genuina realidad que hay que representar es lo que actúa dentro de las cosas como elemento vital: las ocultas fuerzas mítico-mágicas, que significan el propósito de ese crear artístico. De ahí debe partir su apreciación estética. Es un pensar en imágenes simbólicas, en contraposición con el pensamiento realista-objetivo (Westheim, 1970, pp. 45 y 35).

De esta forma llega a plantear la tesis del arte colectivo mágico religioso, en el que la creación de obras estaba destinada a la comunidad y su función no era la de embellecer el culto a los dioses y los muertos, sino que:

¹² Alumno de Heinrich Wölfflin y de Wilhelm Worringer (teóricos del Arte Abstracto en culturas primitivas-Diseños geométricos-); debido a su origen judío fue enviado a los campos de concentración nazi, logró escapar llegando a México en 1942 después de pasar por Portugal y España; allí recibió el apoyo de Mariana Frenk, escritora hispanista, curadora de museos y traductora alemana con quien se casó en 1959. El palacio de Bellas Artes de México ha nombrado una sala en su honor.

La obra de arte es uno de los medios de que se sirve el culto y que el culto necesita [...] El pensamiento mágico identifica la imagen con la cosa. La imagen le parece más real que la cosa; tiene forma ya configurada. La forma es signo, manifestación de energías psíquicas (Westheim, 1970, p. 52).

Estas representaciones tienen el propósito “extra-artístico” de mantener la comunidad (1970, p. 66); su forma está determinada por un profundo efecto de vivencia y emoción colectiva vinculada a la transformación de lo divino. En su búsqueda de una estética del arte precolombino, la obra de Westheim expone el pensamiento de un teórico del arte europeo que analiza los hallazgos arqueológicos de México, llevándolo a presentar un “panorama claro y metódico del curso evolutivo del arte precortesiano” (Westheim, 1961, p. 9).

Un panorama afín a la visión de Jacob Burchardt, quien “soñaba una historia del arte sin nombres” (Westheim, 1970, p. 70), tal como el enfoque de Westheim sobre la historia del arte mesoamericano, que tampoco manifiesta un interés por su evolución, por una escritura artística individual o un modo de crear individual, pues la fantasía no es narrativa sino formal, su fin es crear símbolos donde se deben crear elementos formales, para expresar lo inefable, y para ello no sirven las asociaciones con la realidad, pero sí el signo y el sentido simbólico de las formas empleadas. Tal análisis no difiere de autores como Rafael García, cuando afirma que “la imagen ha desempeñado funciones culturales a lo largo de la historia, siendo un fenómeno visual vivo que opera en ésta transformando aspectos de la vida del hombre y de la sociedad” (García, 2009, p. 18).

Es en ese mismo sentido que Valverde y Solanilla (2011, p. 603) destacan al diseñador Jesús Pérez, quien da cuenta de la manera en que el análisis iconográfico precolombino influye en los procesos creativos de los artistas contemporáneos, afirmando que la aproximación a estas representaciones, caracterizadas por un profundo sentido sagrado y mágico del mundo, influye en la creación de obras de arte de los artistas actuales.

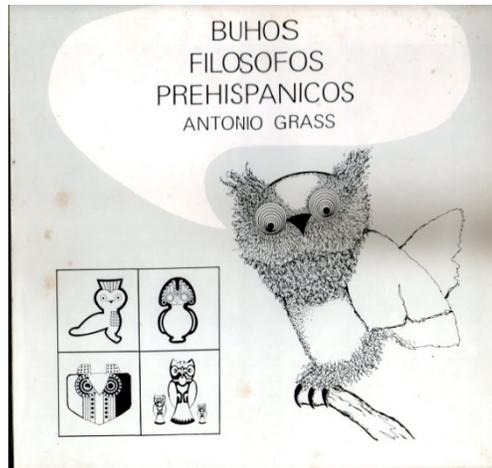


Figura 9. Portada de *Las ranas acróbatas*, libro para colorear (1984)

Los libros para niños de Grass no solo reflejan la influencia de la iconografía precolombina, sino su disposición para acercarse a la juventud con un lenguaje poético, de narraciones infantiles y dibujos que acentúan el carácter lúdico de sus personajes; ello demuestra claramente su interés por lo pedagógico.

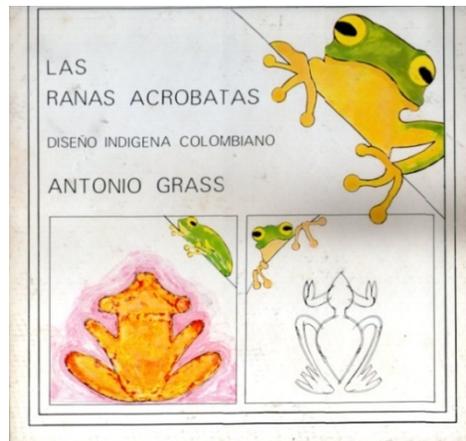


Figura 10. Portada de *Los búhos filósofos prehistóricos* (1984)

Reflexión Pedagógica

Esta reflexión se da desde la búsqueda por dar cuenta de la ausencia de lo precolombino en los planes de estudio para la básica secundaria, y cómo hacer para superarla y concretarla en el aula, teniendo muy presente el contexto geográfico y familiar de los estudiantes. Así, luego de ver la forma en que el sentido lúdico y pedagógico se integra a la influencia que el arte precolombino tiene en la obra de Grass, resulta apropiado dar cuenta de cómo esto se integra con los *Lineamientos Curriculares. Educación artística*. (2000), desde los cuales se espera que el Proyecto Educativo Institucional facilite el desarrollo profesional y el crecimiento cultural de las comunidades y de los docentes que trabajan en ellas; el diálogo con estas experiencias debe fortalecer:

Una búsqueda de la identidad regional y nacional desde la particularidad, individual y colectiva, en actitud abierta a la cultura universal frente a la cual nos es legítimo entender y proyectar nuestras diferencias [Por ello, en cuanto a la reflexión sobre el arte, la estética y la educación artística, los lineamientos destacan] las culturas aborígenes, quienes fueron capaces de una actividad artística muy avanzada, antes de ser sometidas al mestizaje por la violencia conquistadora y por la convivencia con las culturas negras igualmente sometidas por los esquemas esclavistas al desarraigo y a la construcción de un nuevo espacio ético, cultural y estético (MEN, 2000).

Visto de esta manera, la enseñanza de lo precolombino a partir de elementos propios del diseño, contribuye a analizar el mundo desde una perspectiva no exclusivamente occidental, y a construir una mirada crítica, o por lo menos diferente, del entorno; todo, a partir de una búsqueda por incorporar otras formas de pensar el mundo, no desde un propósito meramente subversivo o de inconformidad.

Actividades de enseñanza del arte precolombino en el aula regular

La reflexión acerca de la obra de Antonio Grass ha permitido plantear algunas actividades para promover la enseñanza del arte precolombino en el aula escolar, como una manera de difundirlo y de acercarlo a los jóvenes. La primera surge de participar en la convocatoria

“De la Investigación a la práctica”, de la Secretaría de Educación del Distrito; la segunda es producto del Diplomado “Diseño Precolombino y su Didáctica en las Artes”, realizado en la Universidad Nacional de Colombia.

De la investigación a la práctica: la obra de Antonio Grass como punto de partida para realizar aportes a la enseñanza del arte precolombino

El proyecto se llevó a cabo en el colegio Miguel de Cervantes Saavedra IED, lugar de trabajo de la investigadora; a continuación se detallan los aspectos que se tuvieron en cuenta en la propuesta de actividades, que fueron también relevantes para el cuadernillo, que es la idea final de este trabajo.



Figura 11. Artículo que destaca el valor que Grass da a lo precolombino

Nota. Fuente: El Tiempo (1983)

Resumen analítico

El proyecto se realizó desde un método experiencial que conjuga la investigación y la intervención práctica en el aula, a través de propuestas didácticas para la enseñanza del arte precolombino que emplean herramientas gráficas de la obra de Antonio Grass. El objetivo es acercar a los estudiantes de Básica Secundaria al arte precolombino, a través de conceptos, técnicas y expresiones propias del mismo, considerando que es parte fundamental de una formación integral en la escuela; se espera explorar y potenciar las capacidades y talentos de los estudiantes, para, finalmente, socializar los resultados a través de una exposición itinerante en diferentes momentos y espacios de la institución.

De la investigación a la práctica

El propósito de la investigación es re-significar el aprendizaje de las artes, valorar el arte precolombino y encontrar la riqueza de nuestra identidad, para comprender nuestro papel en la sociedad; con ello en mente, se pretende además:

1. Buscar estrategias pedagógicas y métodos de enseñanza-aprendizaje, a partir de la simplificación y abstracción propias de los diseños bidimensionales en la obra de Antonio Grass.
2. Establecer comunicación con pares académicos y elaborar secuencias didácticas interdisciplinarias que den sentido al aprendizaje de las artes, especialmente a la enseñanza de la historia del arte precolombino.
3. Identificar, a través del descubrimiento de conocimientos previos, las necesidades e intereses de los estudiantes por el arte precolombino.
4. A partir de la obra de Antonio Grass, aplicar las estrategias pedagógicas en los procesos y métodos de enseñanza-aprendizaje y realizar una exposición de los trabajos de los estudiantes.

Plan de acción

1. Apoyo a la investigación. Diálogo entre pares académicos para socializar lo hallado en la obra gráfica de Antonio Grass.
2. Visitas guiadas a museos e implementación de los cuadernos de Arte elaborados, con el fin de atenuar la falta de materiales para trabajar con los estudiantes.
3. Sistematizar la experiencia de aula y socializarla en un espacio académico a través de una exposición de los trabajos que evidencie el talento de los estudiantes.
4. Apropiación del conocimiento sobre el legado plástico y el diseño precolombino.

Estrategias para conocer e incorporar los puntos de vista, recursos y dificultades de los estudiantes

A partir de la lectura de Guitart (2012), quien presenta el debate sobre continuidades-discontinuidades en la familia-escuela, para intervenir en la experiencia educativa de estudiantes de minorías culturales, el proyecto tuvo en cuenta el paradigma de los fondos de conocimiento y la importancia de la relación entre la vida familiar y escolar de los alumnos. Esto significó reconocer el papel de los llamados “fondos de identidad” y sus dos estrategias metodológicas: círculo significativo y dibujo identitario, como herramientas que permiten: “[documentarlos] para establecer vínculos entre práctica educativa escolar y las formas de vida de los alumnos” (Guitart y Saubich, 2013, p. 27).

El objetivo es: “crear continuidades entre la familia y la escuela para fortalecer la actividad educativa” (Guitart, 2012, p. 19), para así tejer: “lazos de colaboración, cooperación, reconocimiento, lo que se resume con las palabras confianza mutua (*mutual trust*)”. Además, como afirma Guitart, se busca aprovechar los conocimientos previos o “conceptos espontáneos” que permitan apoyar y extender los contenidos de aprendizaje, para lograr una mejora en el rendimiento de los estudiantes.

Para detectar los fondos de identidad se pueden utilizar diferentes estrategias, entre las cuales se encuentra el “dibujo identitario”, que mediante un dibujo trata de responder a

instrucciones como: “Podrías intentar dibujar quién piensas que eres en este momento de tu vida. Puedes añadir, si quieres, las personas y cosas que para ti sean significativas en este momento de tu vida” (Esteban-Guitar, 2012, p. 26), para luego pedir al estudiante que explique su dibujo.

La presente propuesta plantea el dibujo del autorretrato desde la libertad expresiva de cada quien. Se trata de guiar a los estudiantes en un proceso gráfico hasta cierto grado de abstracción que les permita definir los rasgos distintivos ("identitarios") de los rostros. Esta identificación propia, particular, les posibilitará individualizar y, al tiempo, crear elementos en común, facilitando un reconocimiento, con los otros, de los rasgos (facciones) que nos caracterizan. El tema del autorretrato permite que cada quien se reconozca a sí mismo desde su particularidad, porque casi siempre la "información" gráfica está acompañada de relatos verbales de los antepasados; este tipo de ejercicio también puede generar otras dinámicas, como la creación de historietas.

Comunicar ideas a la comunidad educativa y a los padres

Con el fin de presentar los productos y de recibir una retroalimentación del proceso, el proyecto incluye una exposición de los trabajos realizados y presentaciones de los cuadernos de artes durante las reuniones de padres; se socializará la investigación sistematizada con el Consejo académico, durante las reuniones de área y con los docentes, buscando crear estrategias para recibir consejos y vincular pares académicos que coadyuven con la continuidad y sostenibilidad del trabajo en la práctica.

Colaboración y comunicación con colegas, expertos, amigos y familiares

Para el análisis reflexivo, descriptivo y comparativo, se ha tomado como referente la obra de Antonio Grass, para ello se consultó a quienes sostuvieron relaciones académicas con el artista, profundizando en su experiencia a través de entrevistas y bibliografía. Con el apoyo de la Coordinación Académica y de los pares académicos, al finalizar la maestría e iniciar el año lectivo se elaborarán secuencias didácticas, se implementarán, evaluarán y se hará la

retroalimentación, solicitando espacios en el cronograma para dar a conocer la investigación en una conferencia y participando en el foro político institucional. La propuesta lograría la inserción del componente Historia del arte precolombino en la malla curricular (Ver *Anexo 3*) del Colegio Distrital Miguel de Cervantes Saavedra, de acuerdo a lo planteado en el marco metodológico.

Tabla 1. Ruta pedagógica de la enseñanza del arte precolombino en el grado octavo

Temática	Objetivo	Descripción	Actividad
El contexto local	Reconocer elementos ancestrales precolombinos en el contexto geográfico y socio-cultural	Búsqueda de las manifestaciones artísticas locales que den sentido al contexto y que propicien los medios para conservar la tradición local	Buscar el significado del nombre de la localidad: “Usme”, su localización geográfica en la ciudad, e indagar por el nombre e historia del barrio “La Marichuela”
Reconocimiento corporal	Analizar las diferencias fisionómicas de diferentes culturas	Observar los rasgos distintivos de diferentes culturas. Dibujo de sí mismo y de familiares	Analizar y observar los propios rasgos a partir del trabajo gráfico realizado; enmarcarlos en uno de los esquemas representativos de cada cultura
Historia de nuestro nombre	Reconocer en los nombres la historia personal que lleva a identificar el	Indagar con la familia por nuestro nombre; buscar su significado y una posible forma gráfica	Ejemplo: Valentina: mujer valiente. Aplicación del concepto de símbolo y de marca.

	propio origen	del mismo para encontrar aspectos como el símbolo	
La máscara	Aproximarse a los mitos y rituales de precolombinos	Conocimiento de los mitos y rituales propios de la cultura prehispánica	Realizar máscaras precolombinas con diferentes técnicas y materiales
Diseños esquemáticos precolombinos	Encontrar elementos identitarios de la cultura precolombina a partir del diseño esquemático de los rostros	Tomar <i>Los rostros del pasado</i> , de Antonio Grass, para realizar esquemas de los rostros muisca	Reproducción de rostros esquemáticos de la cultura Muisca a partir del Intaglio
Pictogramas muisca	Reconocer las grafías propias de la cultura Muisca	Reproducir elementos gráficos propios de la cultura Muisca a partir del arte rupestre de su territorio	Realizar reproducciones con técnica de esgrafiado a partir de los petroglifos hallados en Cundinamarca
El diseño	Analizar el diseño precolombino, específicamente desde la cultura Muisca	Selección de diseños y análisis de los elementos constitutivos en la obra de Antonio Grass	Buscar dos representaciones de diseño de rostros precolombinos en <i>Los rostros del pasado</i> ; aplicar la técnica del rodillo

La tabla presenta toda la información que se trabaja en cada sesión: temas, objetivos, descripción de actividades y contenidos; luego se organizan las tareas en secuencias por

medio de acciones facilitadoras, llevando al diseño de actividades para la enseñanza y práctica del arte precolombino en el octavo grado de básica secundaria. Esta ruta pedagógica es la base para construir un diseño curricular por competencias con objetivos y dimensiones claras, como la intrapersonal e interpersonal; que incluyen la interacción con la naturaleza y ver la interacción contextual de la producción artística, cultural y del patrimonio material e inmaterial; esto implica los siguientes componentes:

- Componente ético-estético, social y cultural.
- Componente creativo, crítico y reflexivo.
- Componente práctico en arte, cultura y patrimonio.
- Componente expresivo y simbólico-cultural.

Mi propuesta de Educación Artística y Cultural gira en torno a prácticas artísticas y culturales cuyas estrategias pedagógicas se han adecuado al contexto donde operan, sin que tiendan a la homogenización de capacidades y expresiones artísticas. No se busca que los estudiantes se expresen de igual manera ni que adquieran los mismos niveles de ejecución, sino brindar orientaciones pedagógicas para organizar el diseño curricular, los medios educativos, las unidades de aprendizaje y las evidencias de aprendizaje, de tal manera que se favorezca el desarrollo de competencias (ser, saber, saber hacer), tomando como ejes: el arte, el patrimonio y la cultura.

Este modelo pedagógico se basa en el objeto artístico y en la instrucción, partiendo de un Modelo Logocentrista que pone al propio hecho artístico y sus productos en el centro de la acción educativa. Consiste en ofrecer, dar o dotar a los estudiantes de las herramientas y conocimientos precisos para que conozcan y produzcan artefactos que respondan a sus intereses.

Para el plegable *Cuadernillo precolombino* (Figura 12), uno de los productos finales del proyecto, se definió el color del papel desde una gama de ocres y terracota, en correspondencia con la arcilla, las piedras, el barro y la naturaleza. Las letras capitales se diseñaron con grafías propias de los pictogramas prehispánicos, tomando como referencia

el formato de los códices mexicanos y su forma es horizontal, para mostrar su sentido de continuidad; dichos códices se colocaban en el suelo para que los lectores se situaran alrededor y pudieran verlos en su totalidad, se leían también horizontalmente y continuaban por el reverso, llegando a ser hasta de 14 metros de largo.

Los códices representan una de las creaciones culturales más desarrolladas de las civilizaciones mesoamericanas. El sistema de escritura altamente desarrollado les permitía registrar y conservar los principales acontecimientos [...] La palabra códice viene del término latino *codex*, que significa "libro manuscrito", y se utiliza para denominar esos documentos pictóricos o de imágenes (Varela, s.f.).

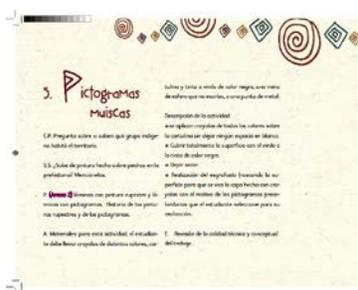


Figura 12. Plegable desarrollado durante el proyecto

La estructura pedagógica se compone de cinco momentos: el primero gira alrededor de un diagnóstico de los conocimientos previos y la experiencia del estudiante; en el segundo se realiza un sondeo de la situación, se observan e identifican las causas; el tercero profundiza en los nuevos conocimientos y en su relación con el contexto; para cuarto aplican los conceptos en la cotidianidad; y en el quinto se lleva a cabo la evaluación y la presentación de alternativas de cambio.

Resultados

Fue posible identificar las necesidades del proyecto, para hacerlo se revisó la literatura correspondiente, destacándose los aportes de Cabrera, Grass y Ballestas. Igualmente se reconocieron los hechos problemáticos, los antecedentes y los objetivos, y, además del análisis teórico, un resultado del estudio fue la propuesta concreta para diseñar una guía didáctica de enseñanza del arte precolombino, a partir del pensamiento descolonial en la obra de Antonio Grass. Se realizó una búsqueda para llevar la teoría a la práctica, teniendo en cuenta que esta última es parte fundamental del proceso pedagógico que asume el discurso descolonial (Walsh, 2013), lo cual implicó los aportes de Barney-Cabrera (1980) y Paul Westheim, quien influyó en la producción bibliográfica de Grass.

La elaboración del recurso didáctico significó un ejercicio práctico, pues fue necesario diseñar y hacer un acercamiento efectivo a las propuestas formales de Grass. Los contenidos propuestos en el recurso didáctico dieron pie al desarrollo de un programa que incorporó el contexto cultural y el conocimiento de la cotidianidad de los estudiantes, elementos fundamentales del quehacer pedagógico según lo propuesto por Guitart (2012); así, la guía didáctica permite que el estudiante llegue al arte precolombino a partir de sus propias vivencias.

Durante el proceso fue evidente la falta de material para la enseñanza del arte precolombino, la ausencia de sistematización de los programas en educación artística y la inexistencia de una tradición en cuanto a la recopilación de datos -archivos- para documentar más objetivamente los hechos. La herramienta titulada *Cuadernillo precolombino* es una opción válida para que los estudiantes asimilen temas de identidad y representación, y que se apropien de elementos fundamentales de la materia.

Las actividades incluyen intercambios de relatos, conocimiento acerca del nombre, el apellido que nos identifica, su origen, sus razones; escuchar al otro (a), ponerse en su lugar, hablar en primera persona de la otra historia y llevar todo esto a la expresión particular desde la creación de dibujos. Hablar también del contexto y sus significados particulares;

analizar desde la subjetividad estas realidades y brindar a los estudiantes herramientas básicas del dibujo, específicamente del diseño, para que re-elaboren sus propias historias.

Conclusiones

“También supe que a los niños se les enseña su propio pasado y no el ajeno...”

Antonio Grass

La reflexión alrededor del pensamiento descolonial generó una serie de interrogantes e inquietudes acerca de nuestro olvido, tales como: ¿Quiénes somos? ¿Cuál es nuestra historia? ¿Qué rostro tenemos? ¿Es lo mismo retrato y rostro?, y permitió adentrarse en el viaje de los olvidados, desde Grass hasta la población de Usme, localidad del sur, antiguo territorio Muisca.

El gran interrogante que el trabajo deja es: ¿Cómo hacer que un trabajo teórico tenga algún efecto sobre la realidad de los jóvenes?, de ahí el interés por elaborar algún tipo de herramienta que pudiera ayudar en esta tarea. Como consecuencia, se diseña un instrumento didáctico para acercar a los estudiantes al legado precolombino, utilizando para ello algunas de las propuestas de Grass en cuanto a sus estudios sobre este tema.

El desarrollo del estudio y sus resultados permiten abrir un camino para la enseñanza del arte precolombino en la educación artística, a partir de un proceso que relaciona a los estudiantes con su territorio y sus orígenes, y al colegio con su contexto; el proceso puede ampliarse a todos los grados de educación básica y media.

De acuerdo a los contenidos y la aplicación práctica, la propuesta didáctica logra desentrañar aspectos de la identidad y confrontar el contexto, pues facilita herramientas para el análisis y desarrolla el sentido de identidad, de memoria y de cultura, como los ejercicios propuestos en las diferentes guías metodológicas.

La propuesta sitúa al estudiante en el contexto local, real, cotidiano, permitiéndole desarrollar su sentido de identidad; esto se debe a que se toman como referencia los Fondos de Conocimiento, para aprovechar los saberes previos de los estudiantes, que se unen a los de su comunidad.

La propuesta didáctica aún debe llevarse a cabo y pasar por un proceso de evaluación, luego de ello tendrá continuidad. Es posible complementarla con salidas pedagógicas a sitios precolombinos que cuenten con la presencia de restos indígenas, arte rupestre y lugares ceremoniales; también puede enriquecerse con visitas al Museo del Oro o al del Marqués de San Jorge, Museo Nacional, entre otros, actividades que alimentarán el sentido cultural de los estudiantes. Esta investigación puede ser adaptada a otras geografías, culturas y regiones; el material es apto para ser aplicado y su base teórico-conceptual puede servir para otros temas y para diseñar otras guías de acuerdo a los contextos.

Esta propuesta busca compensar la colonialidad interna a partir de la inclusión de elementos precolombinos en la enseñanza de la historia del arte, logrando de esta manera generar en los estudiantes cuestionamientos frente a identidad y provocar la re-creación de la misma. Para esto es pertinente aclarar que todo lo concerniente a procesos pedagógicos demanda tiempo y continuidad siendo susceptibles de evaluación y transformación.

En la institución educativa distrital Miguel de Cervantes Saavedra la inclusión de la enseñanza del arte precolombino ha permitido que otros saberes permeen las actividades y el diseño de material pedagógico en la reflexión sobre lo que significa o lo que puede significar “identidad” y “memoria”. El reconocimiento de los elementos que maneja Antonio Grass y que son excusa para inquirir frente a estas temáticas pueden servir en las guías metodológicas, los tópicos generativos y la re-creación artística, para que los estudiantes ante lo planteado en las clases puedan transitar en la interdisciplinariedad. (Ver anexos 5, 6, 7 y 8).

La obra de Grass, su formación artística y su gran preocupación por la búsqueda de identidad cultural en una época bastante crítica, como pueden ser todas las épocas de nuestra historia colombiana siempre enmarcadas por una serie de imaginarios ajenos a nuestra realidad, generan interrogantes que aprovechan el dialogo suscitado entre culturas y que quizá, ahora más que nunca haga falta rescatar.

“El rostro de Grass” conmueve en lo existencial, por su vida, su obra, su historia y su olvido.

De la obra de Grass, autor convencido de que “el arte precolombino era un arte de actualidad desde el punto de vista conceptual y de forma” surgió un gran aprendizaje como docente, educadora y formadora que resulta ser quizá, lo mejor de este estudio

Referencias

Acuña, R. N. (1991). *Arte, crítica y sociedad en Colombia 1947-1970*. Bogotá: Departamento de Sociología. Universidad Nacional de Colombia (Tesis sin publicar).

Arango, G. (2012). *Letras/en un mundo ancho y ajeno/ el iletrado egregio*. Obtenido desde <https://goo.gl/doUzsm>

Arguello Parra, A. (2016). *Correo del maestro*. Obtenido desde http://www.correodelmaestro.com/publico/html5032015/capitulo4/Pedagogia_decolonial.html

Azara, P. (2002). *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en Occidente*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Ballestas, L. H. (2010). *Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano*. Madrid: Universidad Complutense.

Barney-Cabrera, E. (1977). *Transculturización y mestizaje en el arte en Colombia*. Bogotá: Librería Temis.

Barney-Cabrera, E. (1980). *El Arte en Colombia, temas de ayer y de hoy*. Bogotá: Ediciones Fondo Cultural Cafetero.

Barney-Cabrera, E. (Dir.). (1983). *Historia del arte colombiano*. Bogotá: Salvat.

Breckenridge, James. (1969). *A conceptual history of ancient portraiture*. Evanston: Northwestern University Press.

Bushnell, David. (2014). *Colombia una nación a pesar de sí misma. Nuestra historia desde los tiempos precolombinos hasta hoy*. Bogotá: Planeta.

Cáceres, I., Quezada, A., Agrass, E., Díaz, J., Gómez, J., Idrobo, J., y Catalán, O. (2012). *Identidad... ¿Latinoamericana? Diálogo de multiplicidades*. Obtenido de: <https://goo.gl/doUzsm>

Cortés, L. (2012). *Arte+ política pensamientos críticos en épocas de crisis*. Bogotá: Universidad Distrital.

Díaz, J., y Cristhian, M. (2010). Propone la apertura de rutas de pensamiento y prácticas alternativas focalizadas en el interés de reconocer la herida colonial y de reivindicar, en esta perspectiva, los saberes, tradiciones, identidades, memorias y posicionamientos ontológicos. *Tabula Rasa*. Obtenido el 20 de Febrero de 2016, desde

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892010000200009&lng=pt&nrm=iso

El Espectador. (1979-Noviembre 3). De Antonio Grass. Los hombres expectantes. *El Espectador*.

El Tiempo. (1983-Mayo 5). Sin respeto a lo precolombino no habrá identidad nacional. *El Tiempo*.

Espinosa, M., Gómez, C., y Ochoa, M. (2014). *Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales*. Popayán: Universidad del Cauca.

García Mahiques, R. (2009). *Iconografía e Iconología. Cuestiones de método*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Gómez, P., y Mignolo, W. (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Francisco José de Caldas.

Grass, A. (1972). *Diseño Precolombino Colombiano. El Círculo*. Bogotá: Museo del Oro. Banco de la República.

Grass, A. (1976). *La marca mágica*. Bogotá: Centro Colombo-americano.

Grass, A. (1979). *Animales mitológicos. Diseño precolombino colombiano*. Bogotá: Litografía Arco.

Grass, A. (1982). *Los rostros del pasado. Diseño prehispánico colombiano*. Bogotá: Litografía Arco.

Grass, A. (1984). *Las ranas acróbatas*. Bogotá: Impresión y trabajo mecánico de Luis Sandri.

Grass, A. (1984). *Búhos filósofos prehispánicos*. Bogotá: Impresión y trabajo mecánico de Luis Sandri.

Grass, A. (1992). *Investigaciones sobre diseño prehispánico de Antonio Grass*. Bogotá: Ministerio de Relaciones Exteriores.

Guitart, M. (2012). Vinculando escuela, familia y comunidad a través de los fondos de conocimiento e identidad. *Revista de Investigación en Educación*, No. 10, Vol. 2.

Guitart, M., y Saubich, X. (2012). *La práctica educativa desde la perspectiva de los Fondos de Conocimiento*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Martínez-Artero, R. (2004). *El retrato: del sujeto en el retrato* (Vol. 77). Editorial Montesinos.

Mignolo, W. (2002). *Indisciplinar las Ciencias Sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Mignolo, W. (2012). *Arte+Política Pensamientos críticos en época de crisis*. Bogotá: Universidad Distrital.

Mignolo, P. P. (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá.

Mignolo, W. y Carballo, F. (2014). *Una concepción descolonial del mundo: conversaciones de Francisco Carballo con Walter Mignolo*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.

Ministerio de Educación Nacional. (2000). *Lineamientos Curriculares. Educación artística. Áreas Obligatorias y Fundamentales*. Bogotá: Magisterio.

Moya, I. R. (2010). El retrato contemporáneo. Del realismo a la pérdida del rostro. *CBN: revista de estética y arte contemporáneo*, (2), 46-57.

Murcia, C. (1977-Junio 14). Micro-diálogo de la tarde. Colombia y el Arte Pre-Colombino. *Periódico El Vespertino*.

ProyectoD.com. (2004). *Historia del diseño gráfico en Colombia. Siglo XX*. Obtenido desde <http://www.proyectod.com/finalizacion/historia/3hisgra60s.html>

Varela, R. (s.f.). *Pueblos originarios de América*. Obtenido desde <http://pueblosoriginarios.com/index.html>

Saubich, M. (2013). *La Práctica Educativa desde la perspectiva de los fondos de Conocimiento e Identidad*. Obtenido de: <https://goo.gl/5r5HCy>

Señal Colombia (1990). *Antonio Grass, O'ile Un día en la vida de...* [Programa televisivo]. Bogotá: Señal Colombia, Sistema de Medios Públicos. Archivo (Videoteca). Casete, código BTCX60005402

Universidad Nacional de Colombia. (2016-Marzo 4). *Agencia de noticias UN*. Obtenido el 12 de marzo de 2016, desde <http://agenciadenoticias.unal.edu.co/detalle/article/usme-podria-volverse-museo.html>

Valverde, V., y Solanilla, D. (2011). *Las imágenes precolombinas, reflejo de saberes*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas. Centro de Estudios mayas.

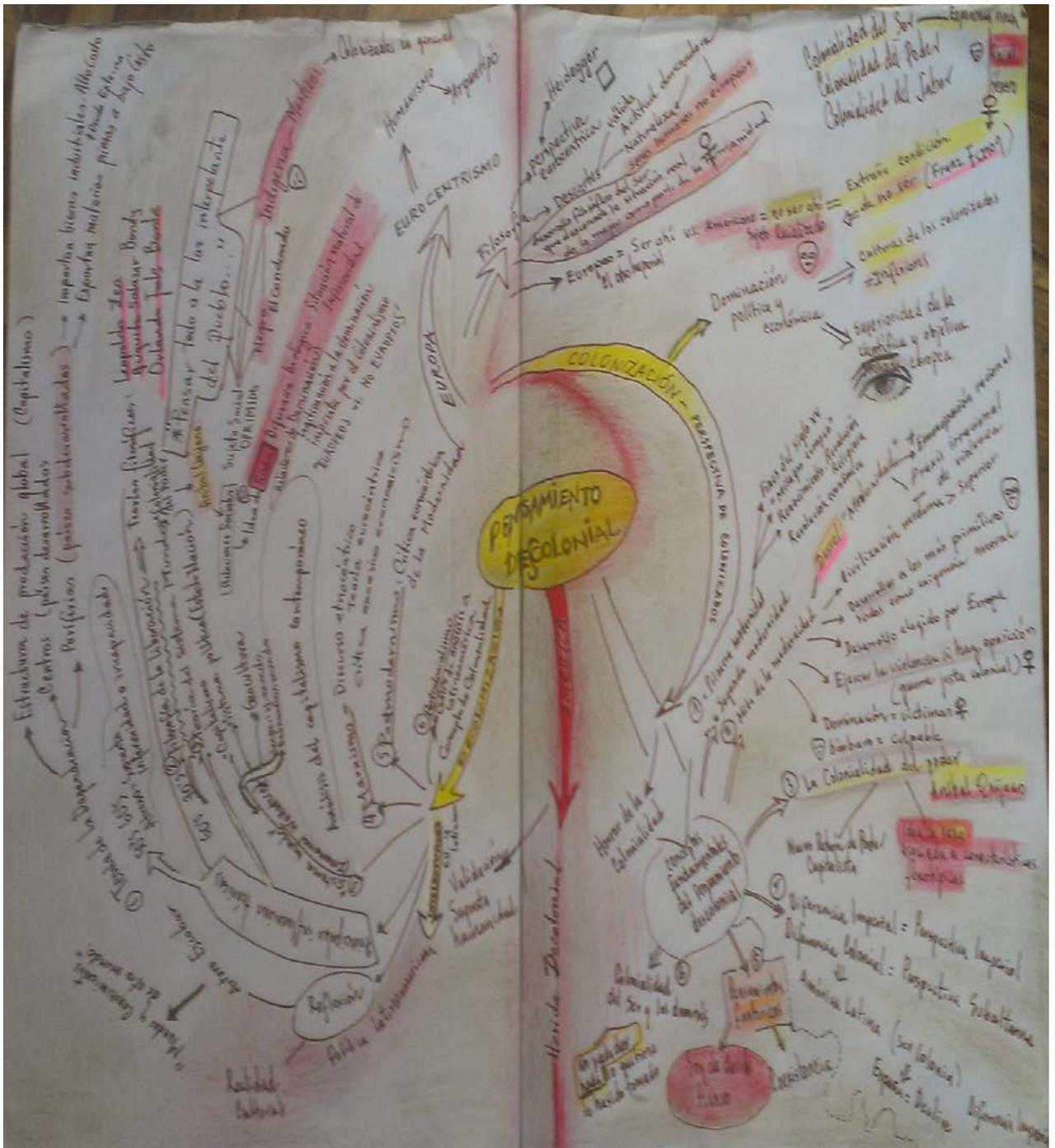
Walsh, C. (2013). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

Westheim, P. (1961). *El retrato mexicano contemporáneo*. México: Museo Nacional de Arte Moderno. Departamento de artes plásticas. Instituto nacional de bellas artes Secretaría de Educación Pública.

Westheim, P. (1970). *Arte Antigo de México*. México: Ediciones Era.

Anexos

Anexo 1. Mapa mental de la disertación frente al pensamiento decolonial



Anexo 2. Rúbrica de evaluación del material didáctico

Nombre del material: Dibujando quien soy... huellas precolombinas.

Autora: Martha Isabel Calderón Prada

Evaluador (a):	Fecha:
----------------	--------

La evaluación se realiza en el marco de la Maestría en Estética e Historia del Arte. El diseño del presente formato está basado en la investigación sobre elementos de la cultura precolombina. La población objetivo son los estudiantes del grado octavo de básica secundaria en los colegios distritales de Bogotá. Se busca la inclusión de la enseñanza del arte precolombino en los programas de educación artística, considerando el territorio geográfico de la institución educativa, por ello las actividades fueron diseñadas teniendo en cuenta la cultura Muisca. Se busca despertar el interés de la comunidad académica para valorar, sensibilizar y preservar el legado cultural de estos grupos.

Instrucción: Lea cuidadosamente las afirmaciones sobre los diferentes aspectos del cuadernillo. Califique de 1 a 4 su grado de veracidad respecto a lo que observa en el material.	Tenga en cuenta:	
	4	Muy cierto
	3	Cierto en gran parte del material
	2	Cierto en algunas partes del material
	1	Falso

Sugerencias: _____

Sugerencias: _____

EL CONTENIDO DEL MATERIAL...	4	3	2	1	OBSERVACIONES DEL EVALUADOR (A)
Provee los objetivos de cada actividad en forma explícita.					
Brinda los elementos necesarios al docente para la enseñanza del arte precolombino.					
Promueve la interacción entre los estudiantes.					
Propone actividades motivantes.					
Está diseñado para que los conceptos abordados sean puestos en práctica.					
Se presenta en orden lógico y progresivo.					
Propone actividades en una secuencia lógica que permite la continuidad hasta llegar a los objetivos propuestos.					
Propone soluciones respecto a la enseñanza del arte precolombino.					

EL DISEÑO DEL MATERIAL...	4	3	2	1	OBSERVACIONES DEL EVALUADOR (A)
Incluye una portada llamativa y brinda información del contenido.					
Usa imágenes de buena calidad.					
Utiliza una tipografía clara y legible.					
Permite la lectura comprensible e ininterrumpida de la información de la portada y de las demás secciones del material.					
Respeto las normas de ortografía y sintaxis.					
Podría adaptarse a otros contextos.					
Presenta un buen soporte físico.					
Es organizado, claro, conciso y favorece la comprensión de los contenidos.					

Sugerencias: _____

Las actividades propuestas...	4	3	2	1	Observaciones del evaluador (a)
Se plantean en concordancia con el contenido propuesto.					
Tienen una secuencia de desarrollo comprensible (presentación de la actividad, explicación y puesta en práctica).					
Incluyen preguntas de autoevaluación.					
incluyen ejercicios de destreza.					
Incluyen ejercicios de creación.					
Refuerzan la destreza en la aplicación de las técnicas.					

OBSERVACIONES FINALES: de acuerdo a su experiencia y su conocimiento de los procesos de enseñanza de educación artística, y de la valoración realizada, ¿cuál es su opinión del material?

¿Aprueba usted el material? SI _____ SÍ, pero necesita correcciones _____ No _____
 Si considera que el material requiere correcciones, por favor escribalas:

 NOMBRE DEL EVALUADOR
 Agradezco su colaboración.

 FIRMA

 Martha Isabel Calderón Prada
 C.C. N° 51.769.371 de Bogotá

Anexo 3: Malla curricular Educación artística. De 6° a 11°.

HILOS CONDUCTORES							
COMUNICACIÓN							
Comunica sus ideas y sentimientos de forma coherente y respetuosa, fomentando relaciones basadas en principios de respeto, solidaridad y tolerancia con toda la comunidad educativa							
EMPRENDIMIENTO							
Asume una posición reflexiva a partir de los conocimientos previos para resolver problemáticas de su entorno o espacio inmediato							
RESPONSABILIDAD SOCIAL							
Reconoce que los acuerdos son base para la convivencia, por lo tanto los cumple y plantea estrategias para mejorarlos							
Primer período		Segundo período		Tercer período		Cuarto período	
Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas
Comprende los períodos de la evolución del hombre en la prehistoria para entender el desarrollo del arte a través de los vestigios rescatados por la Historia. Comprende que la práctica constante de las actividades plásticas, planteadas en la clase, sirve para desarrollar destrezas manuales. Comprende el valor de participar activamente en la ejecución de trabajos individuales y grupales para mejorar su desempeño social.	ARTE RUPESTRE Dibujo a mano alzada Manejo de instrumentos Talleres de Exploración artística	Comprende el arte precolombiano y valora el patrimonio cultural de las diferentes civilizaciones. Comprende los procesos de exploración y creación artística, modificando sus referentes de conocimiento para la creación de su imaginario visual. Comprende el valor del trabajo en equipo y reconoce la creatividad y logros a nivel personal y colectivo.	ARTE PRECOLOMBIANO COLOMBIANO Nociones básicas del modelado Nociones básicas de Composición Talleres de exploración artística	Comprende que el aporte cultural de Mesopotamia sirve para valorar su influencia en el mundo occidental. Comprende los principios básicos de la teoría cromática, y los aplica en composiciones libres y creativas. Comprende que disponer de materiales adecuados contribuye a mejorar su desempeño en clase.	MESOPOTAMIA NOCIONES DE COLOR Colores cálidos y fríos; primarios y secundarios Talleres de exploración artística	Comprende y reconoce las características del arte egipcio y tiene elementos de comprensión del arte antiguo. Comprende el sentido de la perspectiva egipcia y desarrolla ejercicios de composición. Comprende y demuestra una actitud de interés y respeto para valorar su trabajo y el de sus compañeros.	EGIPTO Nociones de perspectiva Nociones de Educación Visual Talleres de exploración artística

GRADO SÉPTIMO

HILOS CONDUCTORES

COMUNICACIÓN

Comunica sus ideas y sentimientos de forma coherente y respetuosa, fomentando relaciones basadas en principios de respeto, solidaridad y tolerancia con toda la comunidad educativa

EMPREDIMIENTO

Asume una posición reflexiva a partir de los conocimientos previos para resolver problemáticas de su entorno o espacio inmediato

RESPONSABILIDAD SOCIAL

Reconoce que los acuerdos son base para la convivencia, por lo tanto los cumple y plantea estrategias para mejorarlos

Primer período		Segundo período		Tercer período		Cuarto período	
Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas
Comprende que las características visuales y simbólicas de las culturas griega y romana realizan aportes a su formación y son importantes para la cultura general. Comprende que la aplicación del canon griego a la creatividad artística, le es útil para dibujar correctamente la figura humana. Comprende que desarrollar su percepción del arte Griego y Romano a partir de piezas escultóricas y arquitectónicas, es importante en su desempeño artístico.	Grecia y Roma Figura humana Bases retrato Lápices de dibujo Talleres de exploración artística	Comprende que el legado histórico y cultural de los Incas es importante y que contribuye con valiosos conocimientos a la Historia del Arte. Comprende que reconocer y valorar el patrimonio artístico de las culturas precolombinas es de gran ayuda para aplicar las técnicas vistas en la clase de artes plásticas. Comprende que en las expresiones artísticas incas las posibilidades del modelado son necesarias para realizar trabajos creativos.	Precolombino Suramérica Incas Modelado Tejidos Talleres exploración artística	Comprende que los contextos socio culturales de China y Japón son importantes para acercarse a la Historia del Arte Oriental. Desarrollando técnicas con papel, comprende que el valor estético de las culturas orientales ayuda para trabajar creativamente el origami. Comprende que las diferentes representaciones artísticas de Oriente, le son útiles para hacer obras creativas, valorando su influencia en nuestro contexto cultural.	Asia, China, Japón Origami Arte con papel Tintas Caligrafía Talleres de exploración artística	Comprende que el arte africano y su influencia en nuestro entorno cultural, han servido para asimilar y valorar tan gran aporte. El desarrollo, la diversidad y la evolución de la máscara africana le resultan interesantes y le motivan de tal forma que los aplica creativamente en sus trabajos. Comprende y valora el diseño de piezas escultóricas africanas, entiende que le ayuda a reconocer diversidad de técnicas para elaborar proyectos artísticos.	África Escultura Máscaras Color Nociones de educación visual Talleres de Exploración artística

GRADO OCTAVO

HILOS CONDUCTORES							
COMUNICACIÓN							
Argumenta y debate sus ideas, asume una posición crítica frente a las mismas.							
EMPREDIMIENTO							
Formula planes de vida individuales y colectivos, apoyándose en el uso de diferentes herramientas, para mejorar su calidad de vida.							
RESPONSABILIDAD SOCIAL							
Asume principios y conocimientos adquiridos, toma decisiones teniendo en cuenta las consecuencias que implican.							
Primer período		Segundo período		Tercer período		Cuarto período	
Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas
Comprende las Manifestaciones artísticas precolombinas centroamericanas y valora el legado cultural prehispánico.	Arte Pre Colombiano centroamericano Mayas Aztecas	Comprende el valor del legado histórico del arte precolombino colombiano en los procesos para afianzar el sentido de identidad.	Arte Pre Colombiano Colombiano Bases del diseño Diseño pre Colombiano Tintas Talleres de exploración artística	Comprende el concepto de volumen y el manejo del diseño bi y tridimensional y lo aplica en la recreación de figuras precolombinas. Comprende y diseña piezas precolombinas a partir de imágenes, aplicando color para una aprehensión real de las culturas ancestrales. Comprende y demuestra una actitud de interés y respeto, valora su trabajo y el de sus compañeros.	Los Muiscas Composición Talleres de Exploración artística Color	Comprende la cosmogonía de las expresiones ancestrales y emplea este saber para afirmar el conocimiento de lo nuestro. Comprende y aplica las nociones básicas de pintura para crear sus propios diseños. Comprende el respeto por el uso de los materiales adecuados para conservar el legado de las obras artísticas.	Cosmogonía en el arte precolombino Nociones de pintura Talleres de exploración artística

PEI: Habilidades comunicativas para la excelencia, el emprendimiento y la transformación de la comunidad.

GRADO NOVENO

HILOS CONDUCTORES							
COMUNICACIÓN							
Argumenta y debate sus ideas, asume una posición crítica frente a las mismas.							
EMPRENDIMIENTO							
Formula planes de vida individuales y colectivos, apoyándose en el uso de diferentes herramientas, para mejorar su calidad de vida.							
RESPONSABILIDAD SOCIAL							
Asume principios y conocimientos adquiridos, toma decisiones teniendo en cuenta las consecuencias que implican.							
Primer período		Segundo período		Tercer período		Cuarto período	
Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas
Comprende que los procesos históricos desarrollados durante la edad media aportan a su cultura general. Comprende que la forma de planificar, desarrollar y ejecutar un proyecto personal, desde los principios artísticos y con técnicas propias de la época, es importante para su desarrollo artístico. Comprende que el valor del proceso artístico y su proyección a la comunidad son útiles para reconocer su importancia en nuestro contexto cultural.	Edad Media Paleo-Cristiano Iconografía Color Talleres de exploración artística	Comprende mediante el arte bizantino y románico, que los procesos vividos por la civilización cristiana son relevantes y de gran ayuda para entender su trascendencia histórica y social. Comprende que la principal manifestación artística bizantina está representada en el mosaico, y esto le sirve para plasmar creativamente en sus trabajos ese gran sentido religioso. Comprende y valora que los diferentes estilos cristianos, del románico, bizantino, de la edad media, son fundamentales en su formación artística.	Bizantino Románico Retrato Mosaico Talleres de exploración artística	Comprende que la influencia del arte gótico es importante para incursionar en la historia del arte medieval. Comprende que el desarrollo de la técnica del vitral, representativa del arte gótico, es esencial para realizar trabajos creativos de diseño y color. Comprende que el valor de las diferentes representaciones artísticas del arte gótico, le permiten reconocer su influencia en el contexto cultural mundial.	Gótico I Vitral Pensamiento medieval Talleres de Exploración artística	Comprende que la evolución del arte gótico europeo y su influencia en la época contemporánea, son referentes necesarios para apreciar y asimilar su legado cultural. Comprende el aporte del arte gótico en el campo de la arquitectura civil y religiosa, la escultura, las vidrieras y la pintura mural y sobre tabla, y la entiende como esencial para realizar composiciones pictóricas, aplicando los conocimientos plásticos adquiridos. Comprende que la expresión gótica en la arquitectura medieval y contemporánea, es útil para valorar sus innovaciones	Gótico II Nociones de arquitectura Composición Talleres de exploración artística

GRADO DÉCIMO

HILOS CONDUCTORES							
COMUNICACION							
Argumenta sus ideas de manera propositiva y asertiva a partir de los conocimientos adquiridos, y los aplica de acuerdo a sus necesidades, gustos e intereses en el contexto global y local.							
EMPREDIMIENTO							
Propone y promueve estrategias para mejorar la calidad de vida de su entorno a través de la implementación de proyectos de desarrollo sostenible.							
RESPONSABILIDAD SOCIAL							
Implementa su proyecto de vida con responsabilidad social, construyendo comunidad.							
Primer período		Segundo período		Tercer período		Cuarto período	
Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas
Comprende los procesos artísticos desarrollados en el Renacimiento y reconoce la obra de los grandes artistas de la época.	Renacimiento Leonardo da Vinci, Miguel Ángel y Rafael di Sanzio.	Comprende las características del arte barroco, rococó y neoclásico, identifica las obras artísticas de la época.	Barroco Rococó Neoclasicismo Perspectiva Talleres de Creación artística	Comprende que el reconocimiento del arte latinoamericano colonial le permite valorar el patrimonio cultural, y que es un componente esencial de nuestra identidad.	Arte Latino Americano colonial Pintura Arquitectura	Comprende las características propias del impresionismo y aprecia la obra de artistas representativos de la época.	Impresionismo Color Talleres de Creación artística
Comprende que los cánones de proporción humana son necesarios para estructurar el dibujo del retrato.	Figura humana Proporción Carboncillo	Comprende que la aplicación de las leyes de la perspectiva es necesaria para realizar composiciones y paisajes realistas.		Comprende que es necesario practicar la técnica pictórica para expresarse libremente con fundamentos teórico prácticos.		Comprende la aplicación de la teoría cromática y su importancia para la apropiación de técnicas pictóricas expresivas.	
Comprende que es necesario disponer de los materiales adecuados para el dibujo y su utilidad para un óptimo desempeño en clase.	Talleres de Creación artística	Comprende la importancia del trabajo en grupo para el desarrollo de proyectos artísticos colectivos.		Comprende la importancia, para el disfrute colectivo, de presentar trabajos y proyectos con calidad y pertinencia.		Comprende que seguir instrucciones de manera adecuada facilita los procesos de aplicación de la teoría a la práctica.	

PEI: Habilidades comunicativas para la excelencia, el emprendimiento y la transformación de la comunidad.

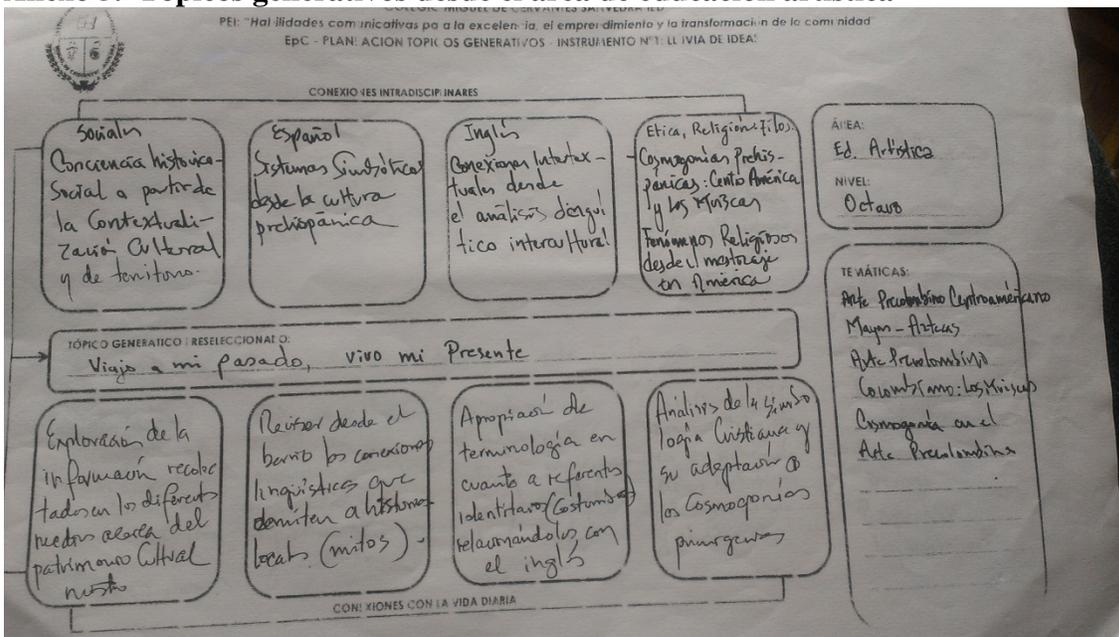
GRADO ONCE

HILOS CONDUCTORES COMUNICACION Argumenta sus ideas de manera propositiva y asertiva a partir de los conocimientos adquiridos, y los aplica de acuerdo a sus necesidades, gustos e intereses en el contexto global y local. EMPRENDIMIENTO Propone y promueve estrategias para mejorar la calidad de vida de su entorno a través de la implementación de proyectos de desarrollo sostenible. RESPONSABILIDAD SOCIAL Implementa su proyecto de vida con responsabilidad social, construyendo comunidad.							
Primer período		Segundo período		Tercer período		Cuarto período	
Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas	Metas	Temas
Comprende que conocer los procesos artísticos de las primeras vanguardias es útil para entender el contexto artístico y cultural de la época. Comprende la importancia de los ejercicios del cubismo para acercarse de manera práctica a un momento crucial en la historia del arte. Comprende que es importante seguir las instrucciones en clase para lograr una mayor apropiación de la teoría en la práctica.	Primeras vanguardias. Expresionismo Cubismo Collage Talleres de Creación artística	Comprende que conocer sobre los procesos de las primeras vanguardias le proporciona elementos para estructurar su pensamiento analítico. Comprende que el análisis, lectura y producción escrita de textos artísticos, le permiten estructurar su propia concepción de la estética y la historia del arte. Comprende la práctica de dinámicas de creación artística es fundamental para apropiarse de nuevos elementos y lenguajes de expresión.	Vanguardias (ismos) Acrílicos Taller de Creación Artística	Comprende que reconocer las características de la modernidad permite entender los últimos avances del arte. Comprende que el uso de la tecnología en el arte posibilita la apertura a nuevas formas de expresión. Comprende que la participación activa en clase le proporciona elementos comunicativos para expresar su pensamiento.	Modernidad Talleres de Creación artística Acuarela	Comprende que conocer sobre el arte colombiano contemporáneo es indispensable para entender las dinámicas culturales de nuestro contexto. Comprende que la aplicación de elementos propios del arte colombiano ofrece medios para una mayor libertad expresiva. Comprende que una buena disposición en clase es fundamental para llevar a cabo con éxito sus propuestas artísticas.	Arte Contemporáneo Colombiano Talleres de Creación artística Autorretrato Performance

Anexo 4. Boceto de plegable.



Anexo 5. Tópicos generativos desde el área de educación artística



Anexo 6. Guías metodológicas de inglés


COLEGIO MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA I.E.D.
 PEI. "Habilidades Comunicativas para la excelencia, el emprendimiento y la transformación de la comunidad."
¡LA EXCELENCIA, ORGULLO CERVANTINO!

ÁREA	ASIGNATURA	GRADO	PERIODO	GUÍA N°	FECHA
Humanities	English	Eighth	1st - 2nd	1	Jan to Jul
DOCENTE	Lina M Restrepo	ESTUDIANTE		TIEMPO	2 terms

GENERATIVE TOPIC:

I travel to my past, I live my present



THROUGH LINES:

COMMUNICATION: the student argues and discusses critically the issues in his environment.

ENTREPRENEURSHIP: the student formulates individual and collective life plans based on the use of TICs to improve the quality of life.

SOCIAL RESPONSIBILITY: the student makes decisions based on the experience and usefulness in the community.

UNDERSTANDING GOALS:

THINK TRAVELER

ART CONNECTION
 Because it is important for the *new generations* learn the art of past cultures.
 What was the importance of pre-Columbian cultures and what is his legacy TODAY?





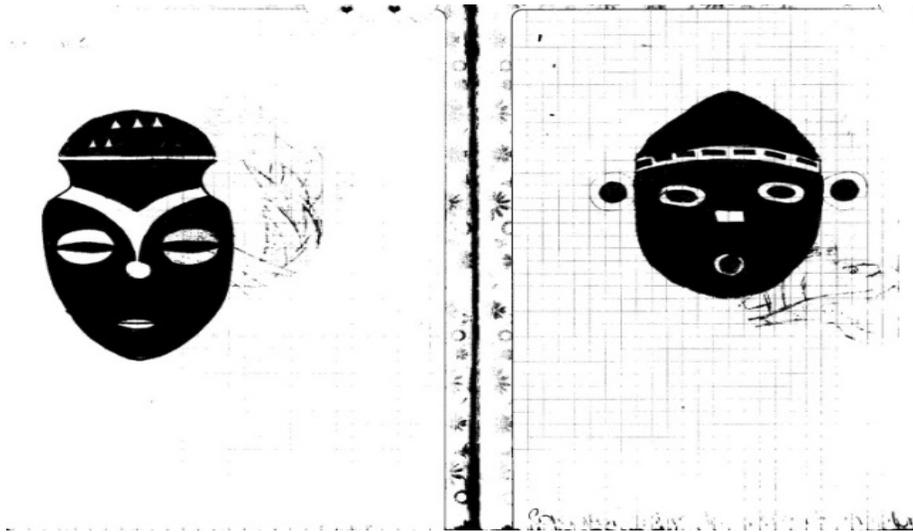


Cut and paste in your notebook

Consultation on Pre-Columbian culture here and present a written work about the images.

<http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/pre-columbian.htm>

Anexo 7. Re creación de los estudiantes de grado 8° frente a ejercicios planteados en clase de educación artística.



Estudiante: Yeimy Dayana Rojas Chala del curso 803. Jornada Mañana. Institución Educativa Distrital Miguel de Cervantes Saavedra.

Anexo 8. Propuesta frente a la pregunta: ¿Puede haber retrato sin rostro?



Estudiante: María Alejandra Orjuela Gómez del curso 802. Jornada Mañana. Institución Educativa Distrital Miguel de Cervantes Saavedra.

Anexo 10. Presentación actual de diseño del instrumento pedagógico

