

Historia y pintura colonial en convergencia para una educación crítica

Fanny Alexandra Alarcón Rodríguez

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de Licenciada en
Ciencias Sociales**

Dirigido por: Juan Manuel Martínez Fonseca

Línea de investigación y enseñanza de la historia

Licenciatura en Ciencias Sociales

Facultad de Humanidades

Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá, D.C.

2021

Soy mujer. Y un entrañable calor me abriga cuando el mundo me golpea. Es el calor de las otras mujeres, de aquellas que hicieron de la vida este rincón sensible, luchador, de piel suave y corazón guerrero.

Alejandra Pizarnik

El gran problema radica en cómo podrán los oprimidos, como seres duales, inauténticos, que «alojan» al opresor en sí, participar de la elaboración, de la pedagogía para su liberación. Solo en la medida en que se descubran «alojando» al opresor podrán contribuir a la construcción de su pedagogía liberadora.

Paulo Freire

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Pedagógica Nacional por darme la oportunidad de formarme con amor y esperanza hacía la labor docente y como ser humano principalmente, por abrir sus puertas y permitirme conocer a personas maravillosas como mis amigos y profesores. A mi tutor, el profesor Juan Manuel, por la paciencia, las recomendaciones y sobre todo la libertad y confianza que depositó en mí, no habría podido tener un mejor asesor.

Cuando hablo de gratitud pienso inmediatamente en mi familia, ellos han permanecido a lo largo del tiempo, por fortuna, me ven, saben y quieren saber de mi cada día. Agradezco a mis hermanos que son mis confidentes y mis grandes amigos, con ellos desahogué preocupaciones, dudas, expresé mis ideas y me aconsejaron, con ellos siempre tenemos justas y acertadas reflexiones.

A mí madre, mujer luchadora. Mi madre que nunca, a pesar de los problemas, de la incompatibilidad y de las dificultades de comunicación ha desfallecido. Mujer que tuvo una hija difícil y aun así la apoya con todas sus fuerzas, proveyendo todo lo necesario para la ejecución de mi proyecto de vida, sea cual sea y cambie cuanto cambie.

TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE IMÁGENES	7
ÍNDICE DE TABLAS	9
INTRODUCCIÓN	11
Objetivo general:	13
Objetivos específicos:	13
JUSTIFICACIÓN	15
CAPÍTULO 1: TRANSFORMACIONES DE LA PINTURA EN EL NUEVO REINO DE GRANADA.....	23
1.1 EVANGELIZACIÓN Y DOMINACIÓN	24
1.1.1 El Concilio de Trento	24
1.1.2 El culto Mariano	27
1.1.3 El culto a los Santos.....	35
1.2 LA PINTURA VIRREINAL.....	42
1.3 LA PINTURA DE LA REAL EXPEDICIÓN BOTÁNICA DEL NUEVO REINO DE GRANADA.....	57
CAPÍTULO 2: CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA COLONIAL A PARTIR DE LA PINTURA.....	72
La enseñanza de la historia a través del arte en la actualidad	72
2.1 LA EDUCACIÓN PRÁCTICA DE LA HISTORIA A TRAVÉS DEL ARTE	78
2.1.1 Propuestas desde la pedagogía y la interdisciplinariedad.....	78
2.1.2 La didáctica de la historia a través de la pintura.....	85
2.1.3 Imagen y dominación	94
2.2 LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA COLONIAL A PARTIR DE SU PINTURA: UNA PROPUESTA DESDE LA PEDAGOGÍA CRÍTICA EN EL GRADO OCTAVO DEL COLEGIO ESCUELA NACIONAL DE COMERCIO	102
2.2.1 La Pedagogía Crítica	102
2.2.2 Enseñanza para la comprensión Colegio Escuela Nacional De Comercio.....	106
2.2.3 Estrategia Metodológica de la propuesta pedagógica.....	108
2.2.4 Fases del proyecto en aula	110
2.2.5 Sesiones individuales.....	113
CAPÍTULO 3: SISTEMATIZACIÓN DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA	131
3.1 DESCRIPCIÓN Y REFLEXIÓN DE CADA UNA DE LAS FASES	137

3.1.1 Acercamiento.....	137
3.1.2 Momentos académicos	139
3.1.3 Cierre de las sesiones.....	165
3.2 REFLEXIONES FINALES DE LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA	167
CONCLUSIONES	174
REFERENCIAS.....	180

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Virgen de Guadalupe.....	28
Imagen 2. Virgen de Chiquinquirá.....	29
Imagen 3. Virgen Orante.....	30
Imagen 4. Virgen del Carmen.....	32
Imagen 5. Proclamación de María Inmaculada.....	33
Imagen 6. El martirio de Santa Catalina de Alejandría.....	36
Imagen 7. Santo Tomás de Aquino con herejes a los pies.....	38
Imagen 8. Plan Geográfico del Virreinato de Santafé de Bogotá, Nuevo Reino de Granada....	43
Imagen 9. Virgen con el niño.....	45
Imagen 10. San Felipe Benicio.....	46
Imagen 11. Virrey Joseph Solís Folch de Cardona.....	48
Imagen 12. Señora Doña María Thadea Manrique del Frago Bonis, Marquesa de San Jorge....	50
Imagen 13. Virrey Sebastián de Eslava.....	52
Imagen 14. Rector Joaquín Miguel Masustegui.....	53
Imagen 15. Virrey José Alfonso Pizarro.....	55
Imagen 16. Steiractinia helianthoides.....	60
Imagen 17. José Celestino Mutis.....	61

Imagen 18. Laminas EB.....	64
Imagen 19. <i>Passiflora laurifolia</i>	67
Imagen 20. Pablo Morillo.....	68
Imagen 21. <i>Mutisia clematis</i>	69

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. España en guerra a finales del XVIII	58
Tabla 2. Fases metodológicas.....	109
Tabla 3. Temas y objetivos de las sesiones.....	110
Tabla 4. Sesión 1.....	112
Tabla 5. Sesión 2.....	113
Tabla 6. Sesión 3.....	114
Tabla 7. Sesión 4.....	116
Tabla 8. Sesión 5.....	117
Tabla 9. Sesión 6.....	118
Tabla 10. Sesión 7.....	119
Tabla 11. Sesión 8.....	121
Tabla 12. Sesión 9.....	122
Tabla 13. Sesión 10.....	123
Tabla 14. Sesión 11.....	124
Tabla 15. Sesión 12.....	125
Tabla 16. Sesión 13.....	126
Tabla 17. Sesión 14.....	127

Tabla 18. Sesión 15.....	128
Tabla 19. Sesión 16.....	129
Tabla 20. Momentos académicos y sus generalidades.....	134

INTRODUCCIÓN

“(…) desde la pintura se aborda una nueva visión de la historia en sintonía con las necesidades del presente” (Delgado, 2016, pág. 45)

Analizar y estudiar las transformaciones culturales, sociales y políticas de un tiempo a otro permite crear canales críticos del pensamiento histórico en cada contexto, permite también, la apropiación de los hechos y reflejar dichos análisis al presente. La enseñanza de la historia en los colegios de Colombia ha sido minimizada por la gran mayoría de los actores de la sociedad, hecho que no solo se percibe en el descuido de los entes que lideran la educación en el país, sino, en algunos casos, los mismos educadores que por lo general siguen rigiéndose a modelos educativos ya normalizados.

Los maestros y las escuelas siguen ciñéndose a los métodos tradicionales de enseñanza que presentan problemas claros a los ojos de la colectividad: deficiente convivencia ciudadana, poco respeto a los demás habitantes y completa ignorancia de la historia del país y de la multiculturalidad de este. Los padres de familia también tienen un papel fundamental al hablar de educación, a pesar de ello, no son tenidos en cuenta con regularidad en los análisis en cuestión, aun así, no se puede excluir la institución de la familia cuando se habla del entramado de la sociedad.

Ciertamente el pensamiento crítico e histórico son parte fundamental para la convivencia en la sociedad, para el desarrollo político, económico, y cultural de los individuos de un país. Los altos índices de desigualdad y de corrupción, la abstención a la hora de elegir gobernantes y la

repetición de los mismos problemas año tras año son solo una pequeña muestra del analfabetismo político producto del desconocimiento de la propia historia; aunque no se puede culpar únicamente a los métodos de educación tradicionales lo cierto es que si son parte fundamental de esta problemática.

El interés por la enseñanza y el aprendizaje de la historia adquiere un papel fundamental en los adolescentes de toda Latinoamérica que serán los formadores del futuro, si se despierta su curiosidad, más adelante despertarán también capacidades críticas relacionando los hechos históricos con su contexto actual y tendrán no solo datos e información vacíos sino ideas y herramientas para la convivencia y el progreso real de la sociedad.

La enseñanza de la historia a partir de las pedagogías críticas presenta a la educación como una práctica ética y política que se centra en el empoderamiento y el reconocimiento de los sujetos como seres autónomos formados en los principios de la democracia y la justicia, y, sobre todo, que dentro de su autonomía tienen un papel fundamental para la transformación de la sociedad. Adentrarse como maestros a la reflexión constante facilita la construcción de un nuevo contexto socioeducativo.

En este caso resulta pertinente utilizar herramientas adecuadas para que el estudiante encuentre interés y aprehensión de los conocimientos brindados; la interdisciplinariedad como campo de estudio abre la posibilidad de cruzar los límites tradicionales y despertar en las nuevas generaciones afecto y buen provecho de la historia. La apertura a otras disciplinas y al campo de la creación de puntos comparativos y creación autónoma de relaciones, da ventaja al arte y en específico a la pintura como herramienta para la enseñanza de la historia, parafraseando a la antropóloga Vivian Carrión, a través de las pinturas se entienden las formaciones de la conciencia de las diferencias jerarquizadas en una sociedad (Carrión, 2006).

La pintura además de ser una representación simbólica de la realidad que relata testimonios de la época en que nació, es también un documento histórico que permite observación y análisis. La transformación que tuvo la pintura en Colombia durante los siglos XVI al XVIII refleja cambios en lo cultural, político, económico y cómo esto trascendió a diferentes ámbitos de la vida y del pensamiento de los habitantes granadinos; sin embargo, aprender a visibilizar estos procesos históricos y cambios desde la pintura da una nueva perspectiva para el análisis de los hechos ocurridos, no solamente en dicho período, sino que esto se puede implementar en la actualidad.

La pintura en este caso es una herramienta pedagógica que adicional a despertar el interés en los estudiantes y facilitarle al maestro la enseñanza de la historia, pretende generar a largo plazo que los jóvenes piensen históricamente y no sean ajenos a su entorno y a sus propios procesos. Por esto es pertinente profundizar en:

¿Cómo enseñar la historia de la Nueva Granada colonial usando como herramienta pedagógica el análisis de las transformaciones en la pintura de la época?

Objetivo general:

Construir e implementar una propuesta de enseñanza que vincule las relaciones entre las transformaciones de la pintura y el contexto histórico de la Nueva Granada Colonial

Objetivos específicos:

- Identificar las transformaciones en las pinturas elaboradas en la Nueva Granada Colonial y su relación con los procesos históricos del momento.
- Construir la propuesta pedagógica de la enseñanza de la historia para los estudiantes de grado octavo, teniendo en cuenta las tecnologías de la información y la comunicación.

- Implementar la propuesta pedagógica y analizar su impacto por medio de la sistematización de experiencias.

Los capítulos del presente trabajo están organizados de la siguiente forma:

El capítulo 1 hablará de las principales transformaciones en las pinturas del Nuevo Reino de Granada y su relación directa con los hechos socio culturales, se hablará de la evangelización con la pintura religiosa, el paso a lo político y posteriormente a lo científico. Por su parte, el capítulo 2 tendrá como eje fundamental el proceso de construcción de la propuesta pedagógica para la enseñanza de la historia colonial a través de la pintura, en esta sección se mencionaran autores que resaltan la importancia interdisciplinar entre el arte y la historia en el tiempo presente usando ejemplos o casos de otras épocas y diferentes métodos y enfoques pedagógicos; todo como base para la construcción de la propuesta ya establecida para el grado octavo del Colegio Escuela Nacional de Comercio (ESNALCO).

Una vez centrados en la construcción de la propuesta para el colegio y habiendo profundizado en el enfoque de las pedagogías críticas y en la construcción de las sesiones a realizar, el tercer capítulo se dedica a hacer la sistematización de experiencias y el análisis de la implementación de la propuesta pedagógica, cavilando sobre la construcción teórica pero principalmente reflexionando la práctica como base de las pedagogías críticas y eje del trabajo grupal que provee la transformación de los actores sociales y participantes de los proyectos.

JUSTIFICACIÓN

Se han hecho menciones a la interdisciplinariedad y la enseñanza de la historia desde diferentes actores cercanos a la escuela, sin embargo, es poco lo que se evidencia en el país respecto a esto, no solo si se somete a la evaluación nacional o internacional sino en las prácticas individuales de la ciudadanía adulta y joven del país, existe una fuerte tendencia a la anomia y a la indiferencia, problemas que se manifiestan también en el aula de clase. La interdisciplinariedad puede promover el interés en los alumnos, reflejando la practicidad de los contenidos escolares, esto en función de que el estudiante pueda darle sentido a su aprendizaje y alcance una visión integral.

Cada colegio y cada profesor tiene autonomía y libertad de desarrollar su Plan Educativo Institucional (PEI) y por ende sus cátedras, debido a la estructura del sistema educativo los maestros y las escuelas siguen basando la educación en los métodos tradicionales que promueven una enseñanza poco fructífera de la historia puesto que no dan una visión general del pasado y la historia se reduce a simples datos, fechas y personajes inconexos (Agós Díaz, 2012)

Los alumnos que ven historia deben recibir una educación ética y política en la que se desarrolle su pensamiento crítico y aprendan a pensar históricamente (Vilar, 1997), incentivando el desarrollo de su autonomía, fomentando su reconocimiento como individuos que se relacionan y respetan a los demás. Es necesario también que ellos entiendan la importancia que como sujetos tienen en la sociedad, hacer conciencia de que son agentes fundamentales de cambio en la estructura social.

Por lo anterior como individuos formadores es pertinente pensar en apuestas didácticas dentro de la historia que orienten procesos de construcción del conocimiento y de interés por los temas relacionados, estos más adelante se reflejarán en prácticas comunes que hagan parte de su vivir.

En este caso recurrir a la pintura es abrir la puerta a un entramado interdisciplinar que pretende la observación de diversas perspectivas y posiciones para poder analizar hechos particulares.

El aporte interdisciplinar del proyecto pretende despertar el interés del estudiante por el aprendizaje de su historia a través de la imagen, en este caso la obra de arte pictórica, que este pueda realizar una reflexión histórica relacionando la representación visual del mundo de determinada época con los acontecimientos que vive diariamente. Es conveniente que el estudiante visualice la pintura desde cánones más complejos y no como una mera imagen sin trascendencia.

Entender qué es y categorizar el arte es una tarea inacabada que no tiene consenso y ha estado en discusión a través del tiempo dependiendo de la disciplina desde la cual se le analice, de la misma forma es un debate que no compete en el trabajo presente, más bien se pretende el entendimiento del arte como un testimonio visual que posee vestigios de su tiempo, sin embargo, no solo habla del tiempo, también habla de la cultura, la política y las dinámicas sociales en la que se produjo la obra. Como lo expresa la autora Ana España:

Más allá de enfoques y perspectivas, cada reflexión acerca del Arte es una invitación a reconocernos en sus producciones como parte de la humanidad, posibilitando una plena relación entre los seres humanos y el mundo exterior, dirigiendo la mirada hacia los sentimientos, permitiendo explorar lo incierto (España, 2016, pág. 14).

Se coincide con la autora en que la educación histórica de la actualidad necesita de manera urgente cambios en su estructura enseñanza- aprendizaje, permitiéndose indagar lo desconocido e invita a interpretar la pintura como fuente y como instrumento didáctico, como un lenguaje que

requiere de decodificación y que debe ser herramienta pedagógica útil para los maestros de hoy. En el contexto actual se busca romper con ideales de los jóvenes sobre la historia, el hecho de que la mayoría relacione la memorización con esta disciplina es causa de problemáticas en la escuela y en la visión sociocultural que se tiene de las humanidades.

Muchos factores son los involucrados a la hora de buscar causas de los problemas actuales cuando se habla de historia, aun así, se debe destacar al estudiante como un ser abierto al aprendizaje, crítico y que es capaz de dirigir sus acciones a fines conscientes para transformar la realidad. De esta forma se refleja el actuar en concordancia con las pedagogías críticas que apuestan la orientación en pro de la construcción del conocimiento y de nuevas propuestas didácticas para facilitar el aprendizaje.

Comúnmente ni por parte de estudiantes ni de maestros hay lecturas del mundo diferentes a las que se viven en la vida cotidiana, con los estímulos diarios que provee el contexto y los altibajos del mismo, resulta novedoso algo sencillo como concebir nuevos significados a través de otros mecanismos. El arte es un facilitador a la hora de descifrar el mundo, pero no solo eso, puede transformar por completo la forma de mirar dicho mundo y su esquema social gracias a las herramientas de análisis que surgen de la interdisciplinariedad. “(...) además, toda obra de arte visual es una obra abierta que se completa en la interacción de artista-obra-espectador, es decir, entrañan una dimensión dialógica, que impulsa la imaginación, creatividad y búsqueda de respuestas” (Villamil Roa, 2018, pág. 57).

Diseñar propuestas didácticas para la enseñanza de la historia a través de la pintura abarca amplios panoramas desde lo metodológico, acá se ha mencionado la importancia de tener en cuenta los principales planteamientos de las dos disciplinas, con todo, se ha hecho énfasis en dos puntos: por un lado, la interpretación personal de las obras pictóricas. Parafraseando a Warburg

visibiliza la importancia de las imágenes en el proceso de formación y transformación de una memoria colectiva e histórica y la libertad que tiene el estudiante para recrear unas posibles representaciones (España, 2016).

Por otro lado, como señala Ana España, con un énfasis histórico más complejo, la obra de arte es considerada como una estructura múltiple polisémica que media entre la historia y las formas de enseñanza de la misma y que hace de puente para la construcción clara de conceptos y categorías históricas específicas. Ello supone la reflexión de determinados aspectos que enlazan lo abstracto y lo concreto, la facilidad para la creación de este puente está en representarlo en unidades didácticas que involucren análisis contundentes basados en la iconografía y la iconología.

Este último conlleva una importancia desde la perspectiva de la totalidad, es menester que el estudiante logre entender a partir de las pinturas en relación con la historia las estructuras jerárquicas y hegemónicas que refleja el arte al servicio del poder y el arte como propaganda ideológica (Agós Díaz, 2012). De forma que el alumno aprenda desde la pintura a cuestionarlo todo, quién cuenta la historia, qué intención tenía, qué se representa en la pintura, qué pasaba en ese entonces, preguntas necesarias para todos los aspectos de la vida. No obstante Ana España recalca que:

No se puede reducir al arte ni como sistema de signos ni como fiel retrato de la realidad (...) sea la función que le asigne su creador o la sociedad de contexto, las obras de arte revisten, más de un sentido, pero es posible afirmar su carácter testimonial (pág. 49).

Ahora bien, teniendo en cuenta todo lo antes mencionado, desarrollar una propuesta didáctica para la enseñanza de la historia debe resaltar sus debidas especificidades, en este caso se pretende la enseñanza de los procesos históricos que influyeron en las transformaciones de la pintura de la Nueva Granada colonial. Se considera de primera necesidad que los estudiantes conozcan la historia de sus orígenes y cómo esto configuró las dinámicas de hoy.

La historia del tiempo presente proviene de algún lugar, aun así, existe hoy una tendencia a identificar la historia con periodismo (contemporaneísmo), exagerada, sin contexto y falta de sentido (Agós Díaz, 2012). A causa de esto la importancia de que los jóvenes tengan una perspectiva del tiempo de larga duración y del concepto de totalidad.

Para concluir, este proyecto ofrece propuestas didácticas dentro del marco de la comparación de épocas y de las transformaciones en las pinturas que fueron desarrolladas en el Nuevo Reino de Granada en relación con el contexto histórico de esta época, ahondando en temas como la pintura de los Virreyes y de La Expedición Botánica. En este sentido el alumno genera canales comparativos aplicables a cualquier época y que fomentan el análisis histórico.

Para adentrarse en la cuestión de la pintura como herramienta didáctica en la enseñanza de la historia colonial en el país es necesario examinar los textos que nutren la investigación desde los ámbitos establecidos. En consecuencia, es importante diferenciar las fases del proyecto, primero se desarrolló una búsqueda de textos históricos que caracterizan el período colonial en el Nuevo Reino de Granada y textos que hablan del arte, particularmente la pintura de esta época. En segundo lugar, la indagación se centró en escritos que expusieran proyectos y experiencias pedagógicas de la enseñanza de la historia a partir de las expresiones artísticas.

Entre los textos de la primera fase tenemos a Francisco Gil Tovar quien con *El arte colombiano* obra publicada en el 1985 y con el capítulo *Las artes plásticas durante el período*

colonial incluido dentro del Manual de historia de Colombia publicado en 1982 ofrece una amplia perspectiva del desarrollo artístico desde la conquista hasta la época de la colonia y los subperíodos de esta. Gil Tovar como historiador del arte centra su reflexión a los tipos de arte y su evolución, tomando como referencia los principales estilos y artistas del momento.

En esta misma línea la historiadora de arte Marta Traba en *Historia abierta del arte colombiano* de una manera contextual abre el camino al análisis de los estilos artísticos que ha atravesado el país a lo largo de su historia. La autora expone a determinados artistas y las críticas que han hecho de ellos diferentes críticos del arte en todo el mundo, finaliza haciendo su propio análisis. Es interesante como Traba menciona a varios autores que han trabajado la historia del arte colonial lo que particularmente ayudó a este proyecto.

Por su parte, Jaime Humberto Borja profesor del departamento de historia de la Universidad de los Andes y Max Hering Torres profesor de la Universidad Nacional de Colombia autores contemporáneos que aportan diferentes miradas al período colonial desde la técnica del Barroco y las políticas de la imagen en el caso de Borja y desde las representaciones y los problemas de interpretación simbólica por parte Hering. Así la mirada fue amplia respecto a los aspectos culturales en relación con las prácticas artísticas de la época.

Entre la categoría de autores contemporáneos que se dedican a la investigación del arte de la época colonial del Nuevo Reino de Granada se encuentra Marta Fajardo de Rueda historia del arte, filósofa y profesora de la Universidad Nacional de Colombia quien tiene más de 70 artículos relacionados con el tema en cuestión. La autora desarrolla sus artículos haciendo énfasis en algún elemento en particular respecto al arte, los grabados, los principales pintores etc., de esta forma, se han usado varias de sus investigaciones en función del presente proyecto,

especialmente las categorías referentes a los pintores de la Expedición Botánica y sus aportes en la actualidad.

Las perspectivas obtenidas hasta este punto son precisas y específicas de acuerdo con un tiempo y lugar particular (La Nueva Granada colonial), sin embargo, no puede pasarse por alto los caracteres dependientes propios de las colonias y en la creación de la mirada total fue de vital importancia la presentación del contexto europeo en relación con los ámbitos artísticos del viejo y del nuevo continente. Es el caso de Peter Burke con *Visto y no visto* libro publicado en 2001 que precisa acerca del uso de la imagen como documento histórico y hace un análisis de la actitud de superioridad para con las imágenes por parte de los historiadores, expresando que debe ser superada lo que él llama “la invisibilidad de lo visual”.

Burke además ofrece un recorrido histórico bastante amplio por Europa sin dejar de lado la relación con América. Haciendo este recorrido histórico llega al punto del método iconográfico e iconológico y las debilidades que este presenta en la historia. Este proyecto se ha nutrido con la indagación de Burke sobre el Concilio de Trento enlazándolo con el texto *El Concilio de Trento y el uso didáctico- doctrinal de la imagen religiosa en el primer barroco hispano (1600-1640)* de José Julio García Arranz profesor de la Universidad de Extremadura. Estos escritos le dieron forma a la primera parte del capítulo 1.

La enseñanza de la historia colonial en relación con la pintura amerita adentrarse en la colonia americana y conocer a profundidad no solo sus prácticas culturales, es menester entender el sistema político y económico para leer la totalidad del contexto y seleccionar las principales temáticas que se van a exponer en el aula de clase. Asimismo, David Bushnell en *Colombia una nación a pesar de sí misma* presenta una óptica desde los tiempos precolombinos a los días contemporáneos, el autor proveyó la generalidad de la sociedad desde sus instituciones, la

organización territorial y sus cambios en el tiempo teniendo en cuenta cada provincia en particular.

Sin lugar a duda, la primera parte del capítulo está soportada por la variedad de artículos y ensayos cortos que se encuentran en los sitios web del Museo Colonial, Museo Santa Clara y la Biblioteca Luis Ángel Arango, pues estos textos amplían el criterio acerca de las investigaciones recientes hechas en su mayoría para recuperar el patrimonio y no olvidar la historia de este período, y de dónde gracias a su amplio y variado catálogo se ha obtenido la gran mayoría de las pinturas. Varios de los artículos que se mencionan fueron escritos por Santiago Londoño Vélez artista y curador Medellínense.

En segundo lugar y como preámbulo al segundo capítulo se encuentran los artículos que contienen las experiencias de interdisciplinariedad entre la historia y el arte que se han desarrollado en la actualidad en diferentes universidades de habla hispana del mundo. La mayoría de los textos son tesis para el grado de maestría, se especificará más claramente sus contenidos en el capítulo dos.

Estas tesis ofrecen un amplio panorama de cómo es concebida hoy en día la interdisciplinariedad en la escuela, el caso particular de la historia y el arte es bastante exaltado desde variados enfoques pedagógicos y herramientas didácticas visuales que faciliten la enseñanza de la historia en la secundaria.

Desde el punto de vista didáctico Joaquim Prats en *Enseñanza y aprendizaje de la historia en la educación básica* y en *Dificultades para la enseñanza de la historia en la educación secundaria: Reflexiones ante la situación española* se empiezan a tener en cuenta las problemáticas comunes en la actualidad con respecto a la enseñanza de la historia, Prats propone

la concienciación de dichos problemas y la creación de herramientas didácticas basadas en la interdisciplinariedad, entre ellas las que combinen las artes con la historia.

Teniendo en cuenta lo antedicho el trabajo se estructura de la siguiente manera: el capítulo uno aborda las transformaciones de la pintura en la Nueva Granada Colonial (termino de Bushnell) o Nuevo Reino de Granada, diferenciando los procesos que llevaron a dichas transformaciones, siendo así un recorrido por la pintura religiosa de estilo barroca, la pintura virreinal con tintes neoclásicos y la pintura botánica inspirada en la ilustración.

El segundo capítulo recoge las experiencias pedagógicas de la enseñanza de la historia a través del arte, propone la revisión de conceptos como arte, didáctica, interpretación, dominación. Etc. Posteriormente hace un acercamiento a la pedagogía crítica como eje metodológico del presente proyecto. Para finalizar expone la propuesta pedagógica a desarrollar con los estudiantes de grado octavo del colegio Escuela Nacional de Comercio. Por su parte, el tercer capítulo se dedica a hacer la sistematización y análisis de la implementación de la propuesta pedagógica.

CAPÍTULO 1: TRANSFORMACIONES DE LA PINTURA EN EL NUEVO REINO DE GRANADA

En el siguiente capítulo se abordarán las transformaciones pictóricas de las principales obras que se desarrollaron en la época colonial. Considerando que los siglos XVI al XVIII representan cambios en las expresiones artísticas que son un reflejo y a su vez un motor de impulso en las dinámicas sociales y culturales de dicha época. Se abordará desde el Concilio de Trento y su influencia en la evangelización del siglo XVI y el siglo XVII; posteriormente, la importancia de las Reformas Borbónicas de la segunda mitad del siglo XVIII como influencia en la pintura de

los virreyes y, por último, la pintura de La Expedición Botánica con su incidencia en el pensamiento ilustrado y en el proceso independentista.

1.1 EVANGELIZACIÓN Y DOMINACIÓN

1.1.1 El Concilio de Trento

Con la crisis de la iglesia católica durante el siglo XVI causada por la reforma protestante de Martín Lutero en Alemania, se marca el inicio a un nuevo siglo que buscaba la reestructuración de la institución, una visión moderna, pero concentrada en retomar la moral cristiana primitiva, o por lo menos, ese fue el intento de Lutero al denunciar las prácticas de la iglesia. Los protestantes negaban la jurisdicción del papa sobre toda la cristiandad, y el nuevo accionar separatista que la teología sacramental infundía, quien tuviera dinero podría comprar su indulgencia e iría al cielo.

El protestantismo dio origen a numerosas iglesias por toda Europa y marcó un precedente en el accionar de esta institución desde aquel entonces hasta el día de hoy. Esto se manifestó en la ciudad de Trento (Italia) en el concilio desarrollado desde el año de 1545 hasta 1563, sumando 25 encuentros que tenían como fin dar respuesta y solución a la segmentación de la iglesia causada por la petición luterana de una reforma a los valores recientes de la Iglesia católica.

El Concilio de Trento en uno de sus últimos decretos sobre el epígrafe: “sobre la invocación, veneración y reliquias sobre los santos, y de las sagradas imágenes” expedido en diciembre de 1563, resaltó la importancia del uso de la imagen religiosa como un instrumento preciso y eficaz para la enseñanza de los dogmas y de los episodios hagiográficos y evangélicos más destacados por la fe católica (García Arranz, 2003).

Este decreto fue de importante trascendencia en el arte barroco ya que, junto al Renacimiento del siglo anterior transformó la idea del “Arte” y su forma de ser concebido (en Europa), estableciendo nuevas reglas dentro de los cánones de la iconografía. La iconografía religiosa promovida por el Concilio pretendía suscitar un estilo que respondiera a las exigencias del dogma católico, crear en el espectador meditación acerca de los asuntos sacros.

Sin embargo, la iglesia católica no fue la única en vislumbrar la utilidad de la imagen en los procesos de adoctrinamiento y evangelización de los fieles, en la primera mitad del siglo XVI el movimiento luterano hizo uso de las imágenes. A pesar de ello, su perspectiva era diferente, ellos no pretendían representar al papa o a los santos y criticaban las estampas ostentosas en favor del poder. Los luteranos tenían el propósito de llegar a la mayoría de la población que eran analfabetas.

Los protestantes utilizaron las xilografías pues eran fáciles de hacer, de transportar y económicas. Además, estaban de alcance para las gentes sencillas ya que eran hechas pensadas en el populo y no en la obtención de dinero. Como lo expresa (Burke, 2001):

Por eso estas fuentes visuales constituyen un documento de la Reforma desde el punto de vista de la gente sencilla, y nos ofrecen una perspectiva raramente perceptible en las fuentes impresas, producidas en realidad por miembros de la minoría culta (pág. 70).

A pesar de ello, durante el siglo XVI se empezaron a desarrollar otros movimientos inspirados en el protestantismo que no estaban de acuerdo con el culto a las imágenes. El movimiento iconoclasta estaba en contra del uso de las imágenes en el culto religioso, temían que los fieles

adoraran más una imagen que al espíritu real de Cristo. Estas manifestaciones iconoclastas se desarrollaron fuertemente durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

Burke (2001) indica que las oleadas más fuertes conocidas se llevaron a cabo en las décadas de 1520 a 1560 en Europa occidental y lo relaciona con la evolución de la ‘historia desde abajo’ pues: “Las acciones colectivas de destrucción nos permiten reconstruir las actitudes de las gentes sencillas, que no dejaron testimonios escritos de sus opiniones” (pág. 70).

A pesar de estos movimientos de protesta como lo es el de los iconoclastas, que pedían la transformación de las visiones católicas preponderantes de ese momento, el empleo de la imagen religiosa ya estaba establecido desde varios ejes. Los protestantes desarrollaron sus propios saberes plásticos y lograron promover la utilización de las imágenes para acercarse a las personas de clase popular.

Por su parte, la iglesia católica había promovido la imagen religiosa como un instrumento de evangelización y adoctrinamiento que, si bien era para la reivindicación de los fieles de clase baja y los habitantes de las colonias, no pretendía acercarse a estas poblaciones, sino como lo decían ellos mismos, con la ayuda de la suntuosidad, infundir temor a Dios y obediencia a las consignas de las santas escrituras y del Santo Pontífice (García Arranz, 2003).

Con el Concilio de Trento se consolidó un proceder restrictivo de control y censura, antes, durante y posterior al proceso de creación artística; la censura influyó en los clientes de las obras pictóricas (los pocos que eran diferentes a la iglesia) la autocensura, el contexto no lo permitía y nadie se atrevía a pensar el arte con otro fin que no fuera religioso, esto se evidenció también en las colonias durante varios siglos.

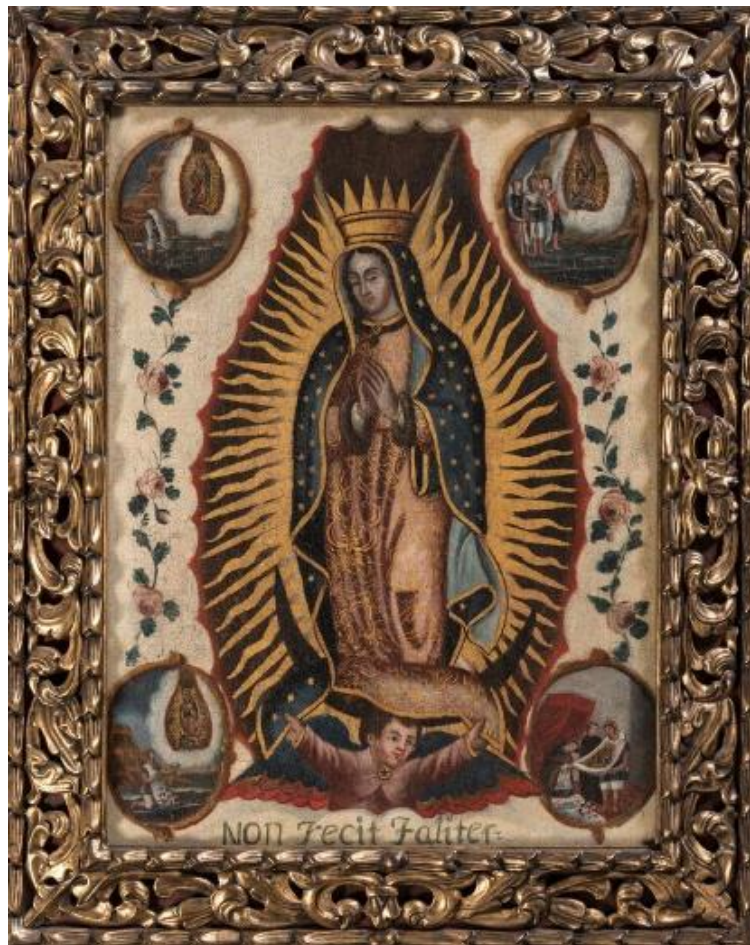
El concilio dio respuesta a las críticas protestantes instaurando pautas iconográficas concretas, como tal no definieron un estilo determinado, más bien, insistieron estrictamente en conceptos

abstractos (García Arranz, 2003). Entre las pautas establecidas se encontraba la reafirmación de la autoridad papal, el Papa fue resaltado como una figura de poder y de control terrenal, no solo en Europa sino también en las colonias, él es la máxima autoridad quien recibe de Cristo el gobierno de su iglesia. En los siguientes puntos se resaltarán las pautas que se consideran más relevantes en el contexto de la Nueva Granada colonial.

1.1.2 El culto Mariano

Otra de las principales pautas ratificadas en el Concilio es el culto a María como la madre de Cristo que vence la herejía, es mediadora entre el mundo divino y el mundo mortal pecador. De hecho, en el territorio nacional prestó crucial servicio en ámbitos evangelizadores, debido a que las imágenes marianas conectaron con la mentalidad mágica nativa en relación con las ideas de la fuerza femenina, creadora y benevolente. Las obras pictóricas criollas asemejan a María al folclor americano, como es el caso de la “Virgen de Guadalupe”, cuadro pintado en el siglo XVIII en conmemoración de las apariciones de la Virgen en Nueva España (territorio mexicano) a un indígena, en el año de 1531.

Imagen 1. *Virgen de Guadalupe*



Virgen de Guadalupe [Image]. Retrieved 30 November 2021, from

<http://www.museocolonial.gov.co/colecciones/piezas-del-mes/Paginas/Virgen-de-Guadalupe.aspx>.

Nota. Virgen de Guadalupe, Anónimo, Museo Colonial, Óleo sobre tela 84,6 x 67,3 cm, Siglo XVIII

Desde la Colonia hasta nuestros días, la Virgen de Guadalupe ha sido una imagen religiosa de suma importancia en México y en el resto de Latinoamérica. En la pintura vemos esta advocación rodeada de cuatro medallones en los que se narran los hechos milagrosos que presencié un indígena llamado Juan Diego en el cerro

de Tepeyac y que fueron el punto de inicio de una devoción que trascendió la esfera de lo religioso, fue el estandarte de la lucha por la Independencia mexicana y se ha convertido en todo un ícono cultural. (Museo Colonial y Museo Santa Clara, s.f.)

En el territorio del Nuevo Reino de Granada sucedió lo mismo que en Nueva España, con el cuadro de la “Virgen de Chiquinquirá”, lienzo rústico pintado por el español, natural del pueblo sevillano de Alcalá, e instalado en Tunja desde la primera mitad del siglo XVI Alonso de Narváez (1583) (Gil Tovar, 1982).

Imagen 2. *Virgen de Chiquinquirá*



Virgen de Chiquinquirá. (2021). [Image]. Retrieved 16 December 2021, from <http://www.museocolonial.gov.co/colecciones/piezas-del-mes/Paginas/Virgen-de-Chiquinquir%C3%A1-.aspx>.

Nota. Virgen de Chiquinquirá, Alonso de Narváez, Museo Colonial, Temple sobre algodón 125 x 119 cm, Siglo XVI

Imagen 3. Virgen Orante



Virgen Orante. (2021). [Image]. Retrieved 16 December 2021, from <http://www.museocolonial.gov.co/colecciones/piezas-del-mes/Paginas/Virgen-orante.aspx>.

Nota. Virgen orante, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, Museo Colonial, Óleo sobre tela 1669

Estas imágenes religiosas marcaron fuertemente en el sentir popular de ese entonces e incluso de ahora:

El culto a la Virgen de Chiquinquirá trascendió las fronteras del tiempo, convirtiéndose en una figura central de la piedad popular colombiana que se manifiesta en las peregrinaciones de miles de fieles que, hoy en día, asisten a la basílica chiquinquireña en busca de un milagro. El protagonismo de esta Virgen dentro de la vida nacional es tan grande que incluso figuras históricas de diferentes épocas se ampararon en ella, así, Simón Bolívar le encomendó la campaña libertadora, Marco Fidel Suárez la nombró reina de Colombia y Gustavo Rojas Pinilla la condecoró con la Cruz de Boyacá (Museo Colonial y Museo Santa Clara, s.f.).

Tales imágenes lograron trascender al carácter de ‘imágenes milagrosas’ (Londoño Vélez, 2015) con características como la levitación y auto restauración en el caso de la última y proveedoras de apariciones santas como en el caso de la Virgen de Guadalupe.

Infundir el culto a las imágenes marianas tenía como principal intención limar las asperezas y las diferencias que ya habían surgido en el siglo XVI entre criollos, indígenas y mestizos, promoviendo cosas en común dentro de las comunidades, cosas que estuvieran más allá de la realidad terrenal y de las claras condiciones de una sociedad fuertemente estratificada, pero que resaltaba a la madre de Dios, como mediadora entre la tierra y el cielo.

En la Nueva Granada colonial la explotación indígena no se daba por esclavitud, no era necesario. El sistema de producción estaba estipulado por la *Encomienda*, donde los indígenas eran entregados al cuidado de un español o una familia de españoles que los llevara por los caminos de la vida civilizada y santa, el español les mostraba la ruta a Dios y a cambio el encomendado tenía que retribuir con trabajo y bienes.

En ese caso el español debía mostrar lo bueno y lo malo, el culto a María la madre de Dios es la representación a lo bueno y benevolente, fue el punto de encuentro y sincretismo entre las antiguas creencias de los indígenas y de los negros con las creencias católicas de los peninsulares. Así, con los nativos se usó la asociación, que fue la mejor forma de adoctrinar y con el paso del tiempo culminar el proceso de aculturación.

La imagen pictórica en la Nueva Granada colonial debía tener varios matices, entre el temor y la mortificación debía existir la representación de la bondad y gracia divina, un halo de esperanza, recordando que después de la penitencia podían ser guiados por la virgen al prometido cielo. Pero también una clara representación del beneficio del sometimiento al orden colonial.

Imagen 4. *Virgen del Carmen*



Obtenido de: Alexandra Alarcón 2020, Casa Republicana, Bogotá.

Nota. Virgen del Carmen, Antonio Acero de la Cruz, Casa Republicana, Óleo sobre lienzo, 1636 Siglo XVII

Las imágenes de la virgen no perdían la oportunidad de recalcar las características ya impuestas en cuanto a la disposición cultural. La raza y la limpieza de sangre eran categorías que debían ser constantemente recordadas para ser aprehendidas, los nativos estaban representados asiduamente en las llamas del infierno, suplicando, pero la madre de Dios es magnánima, escucha las plegarías y las responde (Hering Torres, 2011).

Imagen 5. *Proclamación de María Inmaculada*



Obtenido de: Alexandra Alarcón 2020, Casa Republicana, Bogotá.

Nota Proclamación de María Inmaculada, Anónimo, Óleo sobre tela, Siglo XVIII

Otras características impuestas en el Concilio tenían que ver con la exaltación de los sacramentos como puente a la salvación, el resurgir del culto a los santos, el valor sagrado de las reliquias, la exaltación de los dones entre otras. Así, el paso contrarreformal dado en el Concilio marcó las principales características de las pinturas que se desarrollaron en la colonia americana.

1.1.3 El culto a los Santos

La veneración a los santos fue un renacer incluso en la misma España, pues fue uno de los puntos más atacados por los reformistas de la religión católica. En las temáticas a representar en los cuadros, los santos fueron el asunto favorito en la colonia americana. “Sus efigies pueden aparecer de modo *presentativo*, como personajes vivos y aislados en un paraje natural” (García Arranz, 2003); es decir, que como el resto de las pinturas el centro de atención se hallaba en la figura humana, omitiendo el paisaje para evitar la distracción con elementos externos.

En la época colonial era de suma estimación homogenizar el arte, todas las pinturas eran imitación de las que entraban al puerto de Cartagena provenientes desde el puerto de Sevilla, por lo tanto, todos los paisajes o personajes representados eran de carácter cien por ciento europeo. La homogenización del arte iba de la mano con la de la religión, lo que era fundamental para mantener el imperio unificado y la fe en la religión católica dibujada naturalmente en la mente de los nativos.

La religión, en llave con el arte, formaban una herramienta decisiva para la unificación del imperio español, la rápida apropiación de las prácticas artísticas impuestas desde Europa y desde el concilio perduraron siglos y ayudaron a establecer de cierta forma la pasividad desde el punto de vista artístico, ya que el arte no tenía la misma connotación europea. En América este era un oficio, su exaltación derivaba de la técnica a la hora de copiar las obras que ingresaban al país, por lo tanto, el medio poco o nada significó para los ‘artistas coloniales’ (Traba, 2016).

Lograr la pasividad en las expresiones artísticas de los individuos fue un propósito completado satisfactoriamente por el imperio español en la colonia de la Nueva Granada, en la pintura ignoraban su medio, sus paisajes y toda la idiosincrasia propia, todo esto como

consecuencia de los fuertes procesos de aculturación que venían de tiempo atrás. En Santa Fe, por otro lado, el dualismo se ostentó con las leyes segregacionistas se manifestó y se mantuvo desde las representaciones artísticas, pues en las zonas más alejadas del centro, donde había menor control, los indígenas mantuvieron por algún tiempo sus representaciones expresadas principalmente en la cerámica, la danza y la música.

En la imposición de la nueva fe a los vencidos existía una característica que no podía pasar por alto: la representación del martirio, ya que los nuevos mártires eran también los nuevos héroes. El sacrificio en vida conlleva a la vida eterna en el paraíso, promovía un modo de vida ascético y entregado a Dios y a su representante en el mundo material, la iglesia y el rey.

El sacrificio personal y la expiación del pecado, se convierte en la expiación del pecado social de la carga impura heredada y manifiesta en el color de piel. “Es evidente que esta ideología colaboraba en el proceso de hacer sujetos conscientemente mortificados, lo que modelaba la docilidad necesaria para establecer un imperio unificado, al menos en las creencias” (Borja, 2009, pág. 93).

Imagen 6. *El martirio de Santa Catalina de Alejandría*



Vásquez de Arce y Ceballos, G. *El martirio de Santa Catalina de Alejandría* [Image]. Retrieved 27 December 2021, from <http://www.museocolonial.gov.co/colecciones/piezas-del-mes/Paginas/Martirio-de-santa-Catalina-de-Alejandr%C3%ADa.aspx>.

Nota El martirio de Santa Catalina de Alejandría, Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos, Óleo sobre lienzo,

Siglo XVII

No hay que temer representar los suplicios de los cristianos en todo su horror: las ruedas, las patillas, los potros y las cruces, mediante ellos, la iglesia quiere glorificar el valor de los mártires, pero busca también inflamar el alma de sus hijos. Pasaje de Paleotti, cardenal (García Arranz, 2003, pág. 206).

Además del martirio que tenía como fin despertar en el espectador temor y respeto las imágenes de los santos representaban también la glorificación de los milagros, ya que este era un punto de encuentro con los nativos, ellos relacionaban los milagros con características sobrenaturales de los lugares comunes de sus antepasados. Los milagros también son la expresión de la máxima divinidad, de lo imposible que se hace posible.

Las imágenes de los santos pretendían inspirar con un modelo de vida a seguir, de renuncia al placer para conseguir la eternidad. Posteriormente los santos fueron representados como mediadores para la realización de milagros o favores, patronos de diferentes tipos de milagros que se convirtieron poco a poco en un motor de unión para las comunidades dándoles cosas en común como sociedad.

Imagen 7. *Santo Tomás de Aquino con herejes a los pies*



Vásquez de Arce y Ceballos, G. Santo Tomás de Aquino con herejes a los pies [Image]. Retrieved 27 December 2021, from <http://www.sanildefonso.org.mx/recorrido/revelaciones/detalles/25.html>.

Nota Santo Tomás de Aquino con herejes a los pies, Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos, Óleo sobre tela, Colección Navas, Bogotá, Colombia, 1685

Los valores católicos que debían ser obligatoriamente expresados en la pintura, venían acompañados de la tendencia predominante europea, el Barroco, llegó a la Nueva Granada Colonial y adoptó sus propias características, variadas de acuerdo con la escasez de tonalidades que se encontraban en territorio nacional, las técnicas (ya que acá llegaron pocos pintores españoles), el propio entender del contexto y las necesidades del nuevo continente.

El Barroco neogranadino tenía como forma de representación más importante la ‘composición del lugar’ (Borja, 2009) que pretendía hacer las pinturas y esculturas más vívidas, creando emoción en la audiencia. El objetivo era despertar en los espectadores americanos sentimientos y sensaciones a través de lo visual, temor al purgatorio y al infierno para inducir el buen comportamiento.

Es bajo las consignas del Concilio de Trento que la imagen entra en el territorio americano. A finales del siglo XVI y principios del XVII ya se había consolidado un clima emocional y artístico definido allí, que se adhería al estilo Barroco y que aún cargaba con rezagos manieristas, en las colonias americanas. Sin embargo, no llegó un único estilo, en el Nuevo Reino de Granada se presentó el sincretismo en su máxima expresión.

Como lo dice (Gil Tovar, 1982) hubo una mezcolanza y atemperamiento de varios estilos importados, el arte que llegaba al puerto de Cartagena y provenía de Sevilla (Ciudad destacada en las expresiones artísticas y puerto de gran importancia) traía un retraso considerable en comparación con las nuevas tendencias y modas europeas. Debido a la importancia de Andalucía en ese momento para el imperio español, prevaleció por largo tiempo la influencia andaluza y simultáneamente la italiana, la mayor parte de las obras importadas provenían de Andalucía, así como la mayor parte de las familias que fundaron el criollismo neogranadino.

Por lo mismo, en La Nueva Granada aún prevalecían estilos como el goticismo, el renacimiento en menor proporción y el manierismo. Los pintores criollos, debieron adaptarse a esta multiplicidad estilística, característica que constituye la más marcada diferencia entre el Barroco europeo y el arte importado americano. Gil Tovar menciona que los criollos no comprendían las raíces de los estilos europeos, ya que estaban alejados de las fuentes.

Todas las obras pictóricas desarrolladas en el territorio nacional eran adaptaciones, que buscaban la máxima exactitud de las obras desarrolladas en Europa, principalmente en España. (la mayoría de las pinturas españolas de ese entonces tenían influencias italianas y flamencas) Las representaciones iconográficas impuestas por el Concilio de Trento que se manifestaron en el arte europeo llegaron al país, y si bien no cambiaron su esencia y propósito principal, sí se adaptaron a características propias del criollismo neogranadino.

Trento había abierto puertas al estilo barroco, de contenido católico, pomposo exaltador de la naturaleza y del espíritu, cultivador de las formas dinámicas y alborotadas, y atento siempre a afectar la sensualidad. En España, el barroco se puso vigorosamente al servicio de la Iglesia (Gil Tovar, 1982, pág. 470).

El criollismo neogranadino al parecer se mantuvo intacto desde el ámbito artístico, haciendo uso de las pautas mencionadas anteriormente provenientes desde el viejo continente, pero adaptadas a los elementos propios de la Nueva Granada Colonial. Por su carácter altamente centralizado los artistas más destacados y las escuelas incipientes de pintura estuvieron ubicadas en Santa Fe, a excepción de la zona sur-occidental (por ejemplo, Popayán) que al estar más cerca de Quito tuvo un desarrollo diferente.

De hecho, La Nueva Granada Colonial no fue en el aspecto artístico, ni en ningún aspecto, una colonia importante para el imperio español. Su economía estaba sustentada básicamente por la exportación de oro, que en comparación con la extracción de plata de otras colonias fue mínimo (Bushnell, 1996). Santa Fe queda alejada de los puertos y era de difícil llegada y comunicación, por lo tanto, no hubo un cambio significativo en el arte, ni un control estricto, por lo menos, que proviniera espontáneamente de la población neogranadina.

1.2 LA PINTURA VIRREINAL

El cambio significativo lo vino a imponer una serie de sucesos que ocurrieron en Europa durante el siglo XVI. La Nueva Granada Colonial había sido designada capitanía general desde 1564 y adscrita al virreinato de Perú, sin embargo, durante todo el período colonial existieron problemas en la comunicación y el transporte para llegar hasta allí desde Santa Fe y desde Panamá. Por eso mismo la capital de la Nueva Granada Colonial estuvo relegada en el ámbito político, cultural y hasta económico pues era una de las pocas capitales consideradas como “economía parásita”, dependientes de las periferias. Su importancia desde el arribo del colonizador español Gonzalo Jiménez de Quesada (1538) se adjudicó a la cantidad de la población que se encontró en Cundinamarca en comparación con otros departamentos pues, era una cantidad suficiente como fuerza de trabajo (Bushnell, 1996).

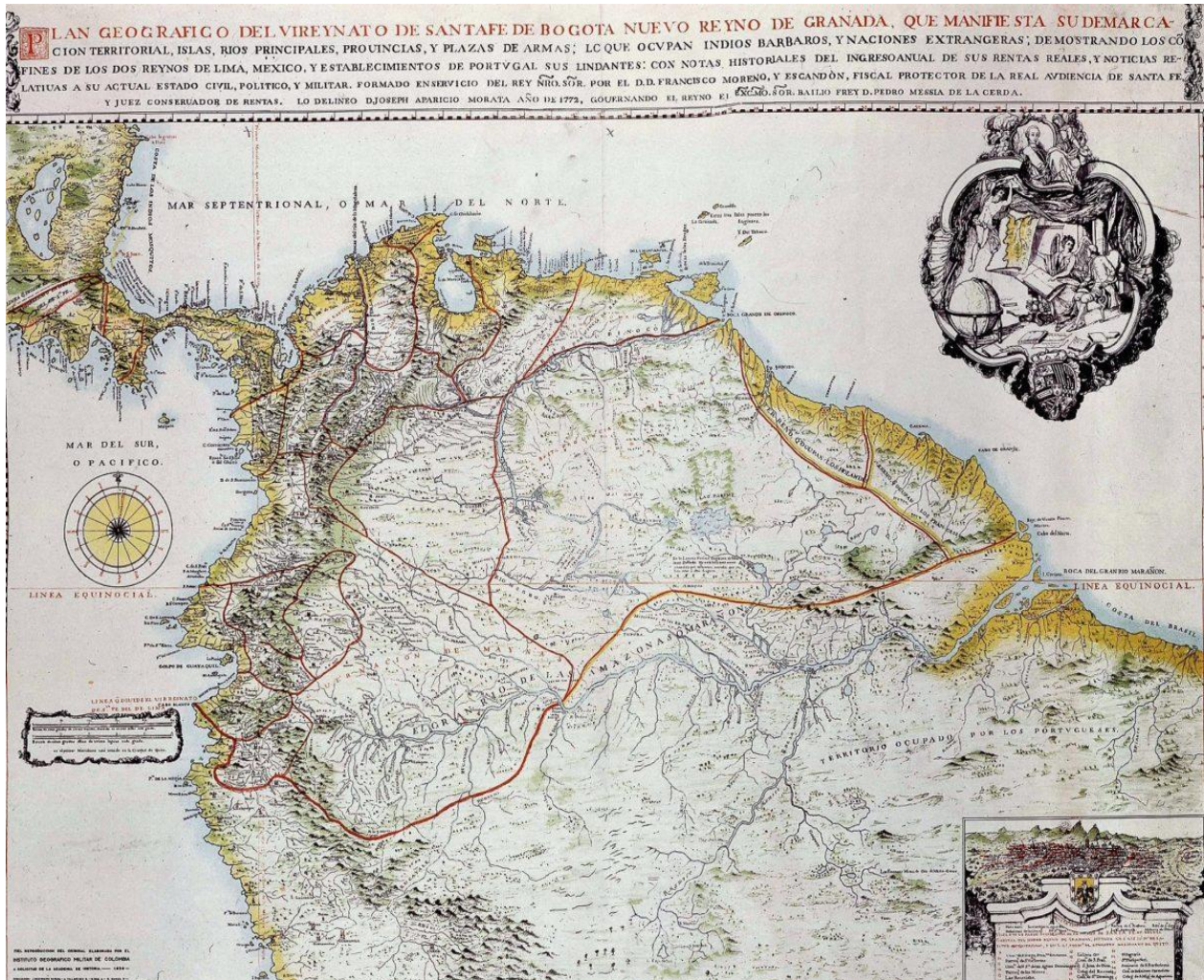
No obstante, que Santa Fe estuviera de cierta forma “relegada” también permitió que las normas fueran más laxas en comparación con otros territorios y que las políticas se acomodaran algunas veces en beneficio del momento. Es así como el pensamiento político neogranadino empezó a generalizarse a favor del rey, pero reconocían al gobierno en las colonias como corrupto e ineficiente. Lo que siguió llegando a la Nueva Granada y a las otras colonias fueron

las obras de arte provenientes del puerto sevillano, poco a poco las transformaciones en los estilos artísticos que se efectuaban en Europa se manifestaron aquí.

El siglo XVIII presentó cambios abruptos para España y sus colonias. Después de 200 años al poder, la casa Habsburgo (Austria) pierde su mandato debido a la guerra de sucesión española (1700-1714) enfrentamiento que deja como resultado a la casa de los Borbones como soberanos del imperio, con el rey Fernando VI a su cabeza. Es aquí donde inician las reformas modernas establecidas en el marco del despotismo ilustrado que vivía Europa para ese entonces.

En 1717 la capitánía general de la Nueva Granada Colonial fue elevada a virreinato por el Rey Felipe V, con esto, las presidencias de Quito y Panamá quedaron adscritas al virreinato de la Nueva Granada que pasó a cubrir los territorios actuales de Ecuador, Venezuela, Guyana y Panamá; los intereses de España habían retomado la idea de conseguir unidad imperial con el fin de obtener mayor ganancia económica, además despertaron el sentido de propiedad de los americanos para que se congregaran con las instituciones. “(...) Aunque la base articular del plan reformista descansaba en el incremento de los recursos del Estado vía rentas y tributos, este aumento de los ingresos fiscales estaba claramente destinado a una modificación del universo militar” (Serrano, 2018).

Imagen 8. Plan Geográfico del Virreinato de Santafé de Bogotá, Nuevo Reino de Granada



Moreno y Escandón, F. (1772). *Plan Geográfico del Virreinato de Santafé de Bogotá, Nuevo Reino de Granada*, Fuente: Archivo Nacional de Bogotá, Mapoteca 2, 1248 [Image]. Retrieved 27 December 2021, from <http://www2.ual.es/ideimand/portfolio-items/plan-geografico-del-virreinato-de-santafe-de-bogota-nuevo-reino-de-granada-por-francisco-antonio-moreno-y-escandon-1772/>.

Además de los cambios fiscales y militares, con la llegada de la casa francesa borbona al poder se presentaron cambios en los estilos y tendencias artísticas en España y en toda Europa. El gusto que se imponía en las grandes ligas del poder cambió y se inclinó a la representación de la ostentación francesa, a lo fino, centrado en el simbolismo al poder de los dirigentes, poder que era representado en la vestimenta, los artefactos decorativos, colores y el lugar.

La creación del virreinato de la Nueva Granada más temprano que tarde dio lugar a que Santa Fe se alienara con el gusto cortesano de la época en Europa, así en la ciudad la transformación artística fue lenta, y, sin embargo, el arte religioso nunca dejó de ser predominante en el país. Pero poca o no, la iniciativa de cambios artísticos estuvo alineada con la transición del pensamiento neogranadino de la satisfacción y pertenencia al imperio al descontento con las reformas del momento.

Imagen 9. *Virgen con el niño*



Gutiérrez, J. *Virgen con el Niño*, Museo de Arte Colonial, Bogotá [Image]. Retrieved 27 December 2021, from <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-138/joaquin-gutierrez-el-pintor-de-los-irreyes>.

Nota Virgen con el Niño, Joaquín Gutiérrez, Óleo sobre tela, Colección Museo Colonial, Siglo XVIII

Imagen 10. *San Felipe Benicio*



Gutiérrez, J. San Felipe Benicio, ARCA [Image]. Retrieved 27 December 2021, from <http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/16711>.

Nota San Felipe Benicio, Joaquín Gutiérrez, Óleo sobre tela, Colección Museo del Chicó, Siglo XVIII

Se implementó el uso de colores más luminosos, suaves y claros que definían la última etapa de los claro oscuros del Barroco de la primera parte de la colonia, esta etapa es conocida como rococo. El retrato fue la mayor representación artística de la época, ya que perpetuaba la imagen de los más altos dignatarios de la corte y de la iglesia pues, no todos eran dignos al principio de merecer un retrato. Más adelante la sociedad de la Nueva Granada alcanzó con el virreinato un nuevo estatus y desarrollo económico que permitió que las personas adineradas de la sociedad encargaran sus pinturas. La pintura virreinal según Santiago Londoño fue “(...) creada dentro de un patrón convencional similar al ideado por Rigaud para la corte de Luis XI, destinado a la ostentación del poder” (Londoño Vélez, 2015).

Imagen 11. *Virrey Joseph Solís Folch de Cardona*



Gutiérrez, J. *Virrey Joseph Solís Folch de Cardona*, Museo de Arte Colonial, Bogotá [Image]. Retrieved 27 December 2021, from <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-138/joaquin-gutierrez-el-pintor-de-los-virreyes>.

Nota Retrato Virrey Joseph Solís Folch de Cardona, Joaquín Gutiérrez, Óleo sobre tela, Colección Museo Colonial Siglo XVIII

En el virreino de la Nueva Granada se resaltó la obra pictórica de Joaquín Gutiérrez conocido como el “pintor de los virreyes” quien sobresalió entre los otros pintores ya que fue el más activo para esta época. Su principal característica según Marta Fajardo era su capacidad de abstracción que permitía centrarse en los detalles importantes como el repertorio decorativo esencial y los elaborados atuendos acorde al sujeto representado en la pintura (Fajardo de Rueda, 1992).

Otro punto que cambió con el desarrollo de la pintura virreinal fue el hecho de que empezaron a retratarse mujeres desde una perspectiva jerárquica diferente a la que se había usado hasta la fecha. Antes, se representaban las santas, pero todas las obras que hay de ellas son en proceso de su mortificación; por otra parte, se representaban las monjas que tuvieron vidas reseñables como ejemplo para las demás mujeres y monjas jóvenes. Con la pintura virreinal empezaron a retratarse mujeres de alta alcurnia, mujeres que pertenecían a la burguesía criolla o de jerarquías superiores de la iglesia local.

Imagen 12. Señora Doña María Thadea Manrique del Frago Bonis, Marquesa de San Jorge



Gutiérrez, J. (2021). *María Thadea Manrique del Frago Bonis, Marquesa de San Jorge*, Museo de Arte Colonial, Bogotá [Image]. Retrieved 27 December 2021, from <https://artsandculture.google.com/asset/maria-thadea-gonzalez-marchioness-of-san-jorge-from-1772-to-1777-joaquin-guti%C3%ADn-guti%C3%A9rrez/eQGPGDdelQXhTw?hl=es-419>.

Nota Señora Doña María Thadea Manrique del Frago Bonis, Marquesa de San Jorge, Joaquín Gutiérrez, Óleo sobre tela, Colección Museo Colonial, 1775

La creación del Virreinato de la Nueva Granada llevó a que la ciudad de Santafé y su sociedad se alinearan con el gusto cortesano de la época. Uno de los personajes que representa esa tendencia es la marquesa de san Jorge. Vestida de seda y luciendo diversos elementos de joyería, su atuendo reúne varios símbolos de poder de extendida popularidad entre las elites locales: relojes, pulseras, el collar, el anillo, los elementos de su tocado, así como el propio vestido. Estos atavíos son también testimonio del arribo del nuevo estilo cortesano de influencia francesa (Museo Colonial y Museo Santa Clara, s.f.).

Los procesos artísticos en el virreinato de la Nueva Granada dejaron pocos pintores resaltables, la pintura virreinal tuvo un desarrollo más importante en los otros virreinos, especialmente el de Nueva España, todo esto principalmente a ausencia de academias en el país y a la debilidad política, económica y militar del virreinato en la primera parte del mismo. En 1719, el virreinato de la Nueva Granada fue abolido debido a la falta de organización, se encontró para este año una región muy pobre y el virrey Jorge Villalonga que vino desde Perú pidió al gobierno central convertir el territorio nuevamente en una presidencia (Fajardo de Rueda, 1992). Así hasta que fue nuevamente restablecido en 1739 y perduró hasta el año de 1810 como un punto militar importante, ya que al puerto de Cartagena era un punto geoestratégico valioso para el imperio.

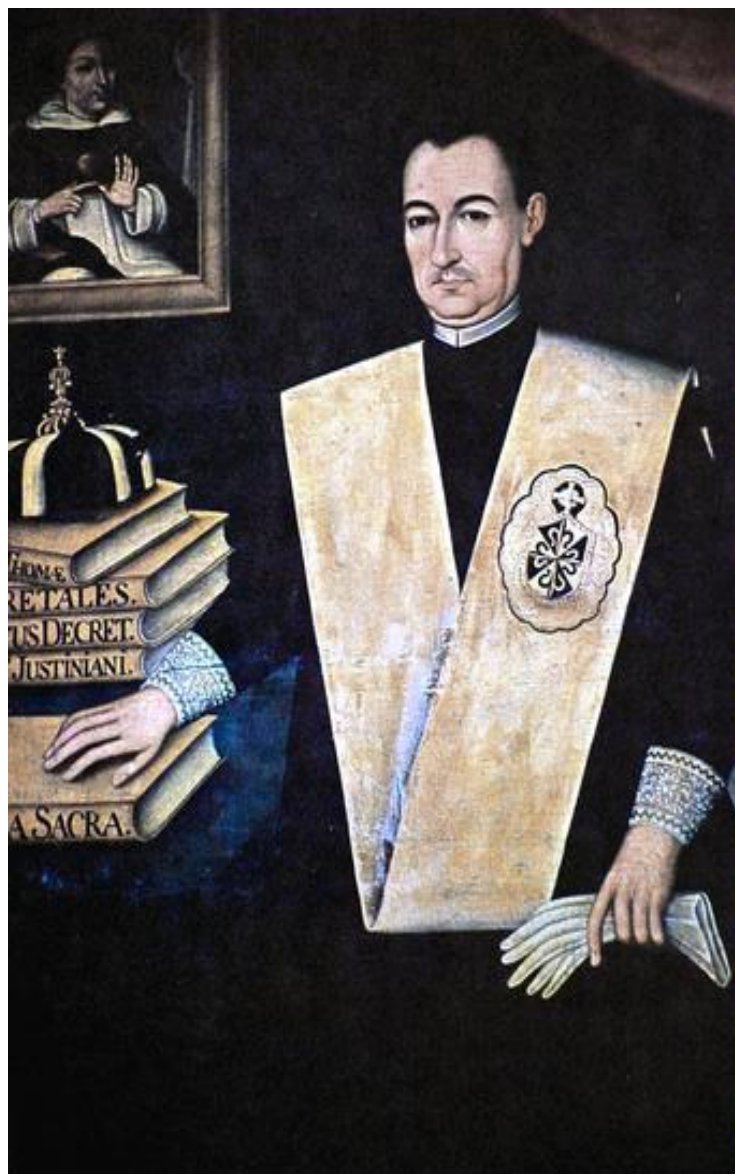
Imagen 13. *Virrey Sebastián de Eslava*



Gutiérrez, J. Retrato Virrey Sebastián de Eslava [Image]. Retrieved 27 December 2021, from <http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/16858>.

Nota Retrato Virrey Sebastián de Eslava, Joaquín Gutiérrez, Óleo sobre tela, Colección Museo Colonial Siglo XVIII

Imagen 14. *Rector Joaquín Miguel Masustegui*



Gutiérrez, J. Rector Joaquín Miguel Masustegui [Image]. Retrieved 28 December 2021, from <http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/16863>.

Nota Retrato Rector Joaquín Miguel Masustegui, Joaquín Gutiérrez, Óleo sobre tela, Colección Museo Colonial Siglo XVIII

Sin embargo, y a pesar de los inconvenientes en la Nueva Granada Colonial, el arte virreinal presentó un sesgo importante en el gusto artístico, lo que se traduce como un cambio importante en la estética que se desarrolló aproximadamente entre 1740 a 1810. Con el tiempo, los retratos fueron transformándose de acuerdo con los sucesos ocurridos en la esfera política, tales como los procesos independentistas que se presentaron en el territorio nacional. “(...) la actitud criolla no cambió en su propósito inicial de prolongar las formas y los signos triunfantes en la metrópoli”, “El retratismo del periodo virreinal continuo en la iconografía casi religiosa y neoprimitiva de los próceres de la independencia” (Gil Tovar, 1982, pág. 468).

Las representaciones del virrey reflejaban la majestuosidad del rey y de su corte, las obras pictóricas fueron un mecanismo de refuerzo del poder imperial sobre las colonias, la iconografía del virrey era nueva y particular en el Nuevo Reino de Granada que nunca había explorado el “retrato” en sus obras ya que requería características y habilidades especiales. Los colores más usados eran el rojo y el dorado pues evocan las pinturas cortesanas europeas, en tonos fuertes y llamativos. En todos los retratos del virreinato debía figurar el escudo familiar representación del abuelo, y abajo del retrato la cartera donde se informan los respectivos títulos del personaje (Museo Colonial y Museo Santa Clara, s.f.).

Imagen 15. *Virrey José Alfonso Pizarro*



Gutiérrez, J. *Retrato Virrey Joseph Alfonso Pizarro [Image]*. Retrieved 28 December 2021, from <http://artecolonialamericano.az.uniandes.edu.co:8080/artworks/16830>.

Nota Retrato Virrey José Alfonso Pizarro, Joaquín Gutiérrez, Óleo sobre tela, Colección Museo Colonial Siglo XVIII

A partir de 1739 con el restablecimiento del Virreinato, la sociedad en la Nueva Granada ya estaba más organizada, las actitudes hacia la vida eran diferentes, los neogranadinos dejaron los tradicionalismos típicos de la primera parte de la colonia que se expresaban en el ámbito cultural, desde el gobierno central del imperio en cabeza de Carlos III los virreyes fueron conocidos como “Virreyes ilustrados” pues su propósito era difundir la cultura de la ilustración principalmente a través de las artes.

La ilustración en el Virreinato de la Nueva de Granada se manifestó a partir de la promoción de las artes, la modernidad y la ciencia. Es así como la política de la ilustración de Carlos III apoyó exploraciones científicas por las colonias españolas para establecer inventarios de los recursos naturales disponibles que fueran útiles en términos económicos. En el país la nueva política se reflejó en el apoyo que dio el arzobispo virrey Antonio Caballero y Góngora en 1783 a la Expedición Botánica liderada por el naturalista español José Celestino Mutis (Fajardo de Rueda, 1992).

1.3 LA PINTURA DE LA REAL EXPEDICIÓN BOTÁNICA DEL NUEVO REINO DE GRANADA

“Cada lámina me cuesta mil suspiros”

José Celestino Mutis

La primera escuela de arte que existió en territorio colombiano tiene su origen con La Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816) dirigida por José Celestino Mutis y Salvador Rizo, esto fue un gran paso en la transición de las mentalidades neogranadinas que concibieron la ilustración desde los presupuestos del arte y la ciencia. La imagen y el papel de la

iglesia cambiaron con el paso del tiempo: en principio la institución gozaba de gran riqueza y diezmos altos, era el principal propietario urbano y rural, no había quién se igualara, además, cumplían también con la función de entidad crediticia. Posteriormente la iglesia perdió su papel como prestamista. “La influencia eclesial, por lo menos en la mente de las clases sociales más altas, empezó a debilitarse a finales del siglo XVIII” (Bushnell, 1996).

A pesar de que las temáticas religiosas siempre estuvieron presentes en las obras pictóricas de la Nueva Granada colonial, con la llegada de las expediciones botánicas el arte empezó a ser concebido de diversas formas. Por un lado, desde el ámbito de la ilustración pues la razón empezó a predominar sobre lo mítico y religioso que se alcanzó a conservar en la época de la pintura virreinal. Por otro lado, el proceso ilustrado quería influir en todas las esferas de las colonias y ser de utilidad para España, para el imperio era de vital importancia conseguir recursos, ya que la explotación de oro no estaba dando las ganancias esperadas por lo que se decidió enfocarse en el conocimiento y la explotación de las plantas de las Américas, especialmente las de uso medicinal, alimenticio e industrial (Banco de la República, 1992).

Todas las guerras en que estuvo participando España para ese entonces unido al agotamiento de las minas, debilitaron al imperio y lo dejaron en banca rota, las reformas borbónicas (desde 1760) se establecieron como una posible solución al problema económico, político y militar, modernizando al país y recuperando el estatus de potencia mundial. Las ideas ilustradas y modernas de racionalización propendieron por una centralización en el aspecto político para un mayor control de las colonias y desde el aspecto económico la liberalización del comercio en los puertos.

Tabla 1. *España en guerra a finales del XVIII*

Guerra	Período de Participación española
Guerra de los siete años	1756- 1763
Guerra de la independencia de Estados Unidos	1778-1783
Guerra con la convención francesa	1793-1795
Guerra naval con Inglaterra	1796-1801
Guerras napoleónicas	1796-1815

Meisel Roca, A. (2011). España en guerra a finales del XVIII, Centro de Estudios Económicos Regionales (CEER) Banco de la República, Cartagena, Colombia [Image]. Retrieved 28 December 2021, from https://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/amr_mar_2011_1.pdf.

El enorme esfuerzo militar del imperio español durante la segunda mitad del siglo XVIII derivó en fuertes problemas fiscales económicos. Según Adolfo Meisel Roca, España durante el período entre 1761 a 1800 estuvo en guerra el 43% del tiempo, es decir, 17 años (Meisel, 2011).

Ya habiéndose sembrado la primera semilla de la independencia con la insurrección comunera en 1781, los ánimos estaban levantados por parte del pueblo y por parte de los intelectuales y académicos de los todos los orígenes. Este movimiento y cambio en el orden establecido provenían del descontento del pueblo por el alza a los impuestos y a su vez estos provenían de la

gran crisis económica de la corona española debido a la declaración de guerra de España al imperio británico para el año de 1779.

España por todos los medios buscó una nueva fuente de ingresos proveniente de sus colonias, no solo a través de los impuestos. En ese contexto, las reformas borbónicas buscaban inventariar los recursos naturales de la colonia para racionalizar y optimizar los beneficios de estos y así controlar y obtener ganancias.

Carlos III inspirado en la fisiocracia francesa autorizó a Mutis, sacerdote geógrafo y botánico en su proyecto de inventario y clasificación de las especies naturales vegetales existentes en el Virreinato de la Nueva Granada. Entran en juego las nuevas dinámicas del poder que se consiguen a partir del control del conocimiento, hasta este entonces, a pesar de que se encontraba en el marco de las expediciones científicas del mundo (apoyadas por los soberanos europeos), no se había concebido un proyecto del tamaño de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada que buscaba ser el inventario más grande, jamás realizado de las riquezas del imperio.

José Celestino Mutis entra al país en el año 1760 como médico personal del virrey Pedro Mesía de la Cerda. El botánico proveniente de la zona de Cádiz hizo su renombre apoyando la tesis de Copérnico (Heliocentrismo), por lo que incluso llegó a tener problemas con la institución de la inquisición, se ordenó sacerdote para demostrar su fidelidad a la iglesia y al rey (Bushnell, 1996).

La Real Expedición Botánica da inicio con la autorización del virrey Antonio Caballero y Góngora con el fin de aportar a la recolección de material para la creación de una “Historia Natural”. La expedición tenía tres sedes: Bogotá (punto de partida), La Mesa (Cundinamarca) y Mariquita (Tolima). En principio el sabio Mutis contrató a pintores reconocidos que ya tenían

tiempo de experiencia y eran nombrados en Santa Fe: Pedro Antonio García del Campo, Pablo Caballero, Eloy Valenzuela, Roque Gutiérrez y Bruno Landete.

Imagen 16. *Steiractinia helianthoides*



Obtenido de: Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis: www.rjb.csic.es/icones/mutis. Real Jardín Botánico-CSIC.

<https://www.rjb.csic.es/icones/mutis/paginas/listadodibujos.php?tipo=dibujantecolor>

Nota *Steiractinia helianthoides*, Pablo Antonio García del Campo, Dibujo a Lápiz

Imagen 17. *José Celestino Mutis*



Rizo, S. Retrato de José Celestino Mutis. Óleo atribuido a Salvador Rizo, ca. 1810. Colección Museo de la Independencia - Casa del Florero. Mincultura. [Image]. Retrieved 28 December 2021, from <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/la-real-expedicion-botanica-y-el-movimiento-de-emancipacion>.

Nota Retrato de José Celestino Mutis, Salvador Rizo, Óleo sobre tela, Colección Museo de la Independencia 1809

La Expedición Botánica finalmente establecida en Santa Fe consistía en recorrer los paisajes rurales del país, recogían algunas plantas que pudieran ser trasladadas sin afectar el entorno y otras las pintaban en el mismo lugar donde fueran encontradas. La técnica era dictada por el sabio Mutis, debían pintar la figura completa desde las hojas a la raíz, teniendo en cuenta la proporción real y lo más exacta posible. Los dibujantes realizaban tres originales de cada una de sus plantas, uno a blanco y negro como copia que sería para la biblioteca pública de Santa Fe, otro a color para el rey y otra copia para sí mismo por si se presentaba algún imprevisto en el transporte a España (Banco de la República, 1992).

Programó desde un comienzo el dibujo de láminas en fino Papel Aigle en "forma atlántica", reproduciendo directamente del natural la planta en todos sus detalles y con el tamaño exacto al original, el cual resultó un maravilloso aporte, pues al recibirlas los sabios europeos tendrían en sus manos un equivalente exacto de la misma, no solo en cuanto al color y la forma, sino también en el tamaño. En el caso de las Orquídeas y de muchas otras plantas que sobrepasan el tamaño común del pliego utilizado, indicó darles una solución estética sumamente acertada: en perfecto equilibrio dispuso que los largos tallos fueran cortados y repartidos en el plano, quedando parte del mismo al lado izquierdo, en medio las hojas y a la derecha la flor, completando y enriqueciendo el conjunto (Fajardo de Rueda , 1986, pág. 58).

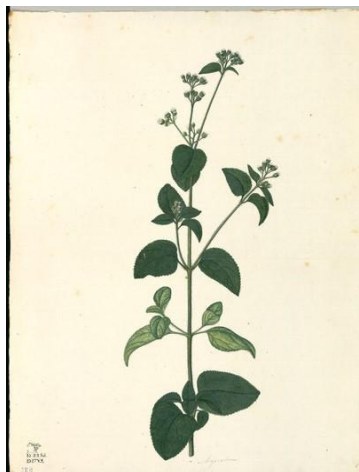
El valor artístico de las láminas es incomparable ya que la mayoría se realizaron en campo, tenían en cuenta los procesos de crecimiento de las plantas, fue un trabajo riguroso en técnica y método precursor de lo que se denomina hoy como "ilustración botánica" cuyo fin es la representación objetiva de la naturaleza. Las ilustraciones se hacían en acuarela, dibujo a tinta o

lápiz y pintura al temple. No solo se manifiesta el talante artístico pues el proyecto fue una simbiosis interdisciplinar entre científicos criollos y los mejores pintores de la época sino la perdurabilidad del proyecto (tres décadas) que no tuvo fin hasta el fallecimiento de su precursor en 1808.

Con el paso del tiempo fueron adhiriéndose nuevos dibujantes a esta empresa en crecimiento, García del Campo primer pintor de la expedición fue instruido por Joaquín Gutiérrez el “pintor de los virreyes”. García se dedicaba también a hacer retratos, de hecho, fue uno de los pocos participantes del proyecto que se dedicó a dos cosas simultáneamente, debido a que el compromiso deparaba mucho tiempo y dedicación. García del Campo junto a Mutis fueron los maestros de uno de los mejores dibujantes de la expedición, considerado el mejor pintor de flores del mundo según Humboldt: Francisco Javier Matis originario de Guaduas Cundinamarca. En la actualidad Matis es el pintor más reconocido del proyecto Botánico, puesto que fue el heredero de Mutis, quien continuó con su labor y la conexión directa con la Comisión Corográfica (1850-1859) (Fajardo de Rueda, 1990).

Salvador Rizo de Mompox también es uno de los pintores más reconocidos, se unió para la misma época de Matis, se convirtió en mayordomo, profesor y encargado de la primera escuela de artes del país. En el propósito Botánico hay un sin número de pintores, dibujantes, cartógrafos y científicos que no han tenido el reconocimiento suficiente, la mayoría de las láminas y dibujos están sin firmar y los colaboradores de Mutis en esas tres décadas fueron muchos, en su mayoría neogranadinos y quiteños. Algunos de ellos: Francisco Javier Martínez, José Manuel Martínez, Mariano Hinojosa, Juan Francisco Mancera, Francisco Escobar Villaroel, José María Escallón, Francisco Javier Cortés, entre otros.

Imágenes 18. Laminas EB



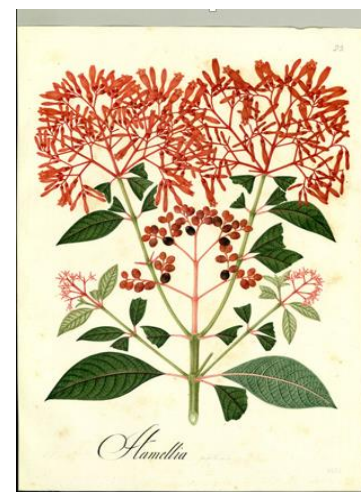
Ageratina ibaguensis
Francisco Javier Matis
Dibujo a Lápiz



Trichogonia arguta Francisco
Francisco Javier Matis
Dibujo a Lápiz



Tillandsia
Anónimo
Dibujo a Lápiz



Hamellia
Anónimo
Dibujo a Lápiz

Obtenido de: Proyecto de

digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816),

dirigida por José Celestino Mutis: www.rjb.csic.es/icones/mutis. Real Jardín Botánico-CSIC.

<https://www.rjb.csic.es/icones/mutis/paginas/listadodibujos.php?tipo=dibujantecolor>

Por primera vez los artistas aprendieron y trabajaron en una verdadera Academia, bajo la dirección de un científico que a su vez comprendía y conocía a cabalidad los principios del arte. La experiencia adquirida en esta Escuela abrió múltiples posibilidades a los pintores, pues gracias al conocimiento y aplicación de nuevas técnicas como la acuarela, el dibujo a tinta y el delicado trabajo de los pequeñísimos detalles de la flora, pudieron llegar posteriormente al pleno desarrollo de la Miniatura y más tarde a los primeros elementos del paisaje (Fajardo de Rueda, 1990, pág. 1).

Mutis prefería a los pintores criollos, ya que esto ahorra costos. Por una parte, no había mucho dinero, los dibujantes que llegaban de Europa siendo pocos venían con un estilo establecido y una soberbia que Mutis no toleraba, y por otra parte ya había tenido buenas experiencias con los dibujantes americanos, esto debido a que él mismo enseñaba la técnica que debía usarse y ellos aprendían rápido. Mutis les llamaba “dóciles” (Fajardo de Rueda, 1986). “Aunque Mutis era español, escogió a sus colaboradores principalmente entre la comunidad científica criolla y algunos de los miembros de la Expedición se convertirían en líderes del movimiento independentista de comienzos del siglo siguiente” (Bushnell, 1996, pág. 44).

varios artistas independientes se inspiraron haciéndose aprendices espontáneos y realizando el mismo recorrido por su propia cuenta. Se exploró el dibujo miniatura, con acuarela, muy preciso, pero con menos rigor técnico y reglas de diseño que la pintura colonial. Sin embargo, se adaptaron y utilizaron eficientemente los tintes que tenían a su disposición y en general las herramientas que no llegaban oportunas desde España.

Dentro de todos los aspectos culturales, sobresale el cambio lento pero conciso de mentalidad de los habitantes neogranadinos y el interés por la ciencia, también es de gran importancia

resaltar los ánimos independentistas en la primera parte de la expedición y la misma independencia más adelante, pues algunos de los dibujantes realizaban sus tareas entre batallas y enfrentamientos varios (Traba, 2016).

El interés por el territorio nacional que generaron las representaciones de la expedición botánica no solo tocó a los nativos y habitantes del país, en otras partes del mundo se dio a conocer y se evidenciaron propiedades de la flora y la fauna: “se conocieron en Europa sustancias médicas como la Quina, de donde se saca la droga para la malaria, y la Pasiflora, utilizada en tratamientos del sistema nervioso, siendo a su vez, una planta de gran belleza” (Universidad Tecnológica de Pereira, 2013).

Imagen 19. *Passiflora laurifolia*



Passiflora laurifolia. Lámina de la Expedición Botánica (1783-1816). [Image]. Retrieved 28 December 2021, from <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/la-obra-grafica-de-la-expedicion-botanica-del-nuevo-reino-de-granada-1783-1816>.

Nota Passiflora laurifolia, Anónimo, Lámina

Finalmente, Mutis fallece el 11 de septiembre de 1808 con 76 años y su empresa queda incompleta, pero con aproximadamente 6000 láminas y 590 dibujos hechos con tinta china que el reconquistador Pablo Morillo cuando entró a Santafé con sus tropas en 1816 rápidamente inventarió y clasificó de la Casa Botánica para enviar a España. Hoy se encuentran en el Real Jardín Botánico de Madrid. Mutis en su lecho de muerte heredó la expedición a cuatro criollos que hacían parte de su equipo: Francisco José de Caldas como responsable de la astronomía, Jorge Tadeo Lozano a cargo de la zoología, Salvador Rizo como el mayordomo de la Expedición

y coordinador, y por último la botánica quedó a cargo de Sinforoso Mutis (sobrino) labores que perduraron hasta la inestabilidad pre independentista (Banco de la República, 1992).

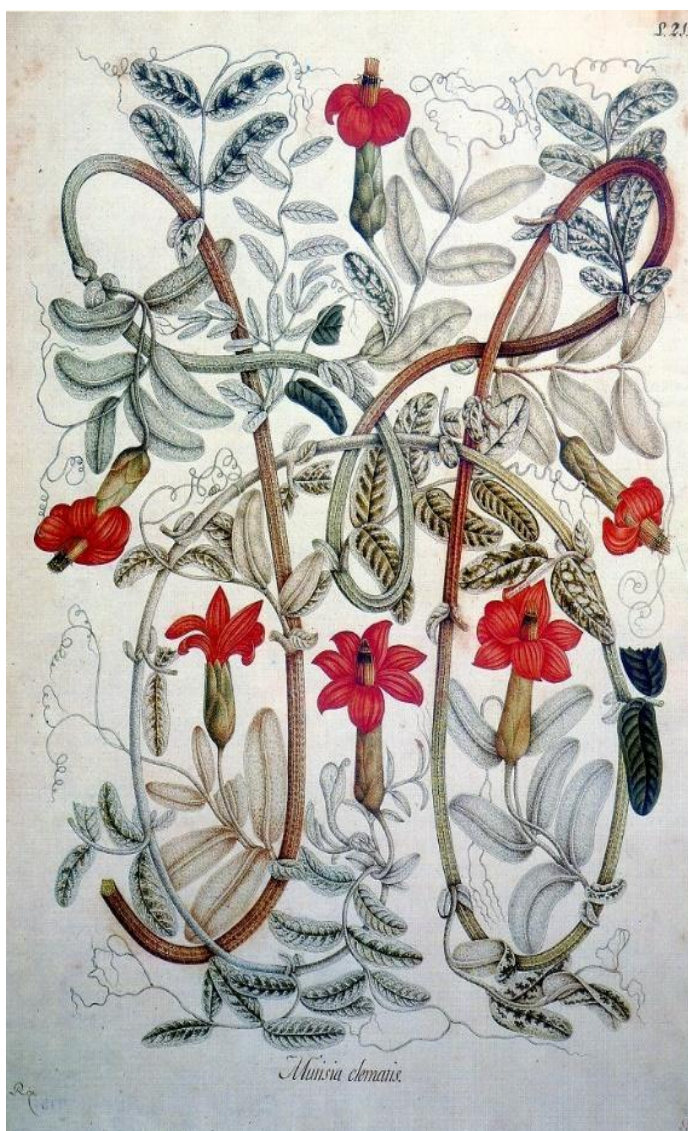
Imagen 20. Pablo Morillo



Figuroa, P. Pablo Morillo, Museo Nacional de Colombia [Image]. Retrieved 28 December 2021, from <https://www.museonacional.gov.co/coleccion/piezas-en-dialogo/Paginas/default.aspx>.

Nota Pablo Morillo, Pedro José Figuroa, 1815, Óleo sobre tela, 125,5 x 79 cm, Museo Nacional de Colombia

Imagen 21. *Mutisia clematis*



Obtenido de: Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis: www.rjb.csic.es/icones/mutis. Real Jardín Botánico-CSIC.

<https://www.rjb.csic.es/icones/mutis/paginas/listadodibujos.php?tipo=dibujantecolor>

Nota *Mutisia clematis*, Salvador Rizo Blanco

Uno de los principales cambios entre el arte de la tradición colonial temprana a las expresiones artísticas de la época de la Expedición Botánica consta en que las primeras son ajenas al contexto americano. Prácticamente todas las representaciones hechas durante los siglos XVI y XVII imitaban las pinturas provenientes de España y de Europa, los personajes y los paisajes, el entorno de la Nueva Granada era ignorado por completo y podría decirse que estas formas de expresión cultural artísticas se debían a los procesos de aculturación llevados a cabo anteriormente por los hispanos en el territorio nacional. A juzgar por Marta Fajardo de Rueda la única forma en que fueron expresadas categorías claramente americanas en el arte fue a través de la talla y la decoración.

El trabajo artístico estaba lejos de la imposición previa que se desarrolló con las réplicas de las láminas religiosas. La Expedición Botánica expresa una nueva actitud artística ante la realidad, que fue el nacimiento de un sentimiento de identidad para los criollos de las riquezas de su continente, el arte empieza a mirar territorios y paisajes propios, surgen movimientos independentistas, reconocimiento de los espacios americanos, de la diversidad y del pensamiento ilustrado y apropiación de los recursos naturales.

El movimiento artístico de la expedición se precia de, en congruencia con el pensamiento ilustrado europeo, inspirar y darle miradas al pensamiento de la independencia, también de cambiar la visión socio cultural del arte y sus fines, de demostrarle al mundo y a los neogranadinos los diferentes matices coloreados con acuarela y lápiz de la particularidad antropogeográfica del país. A partir de ahora el artista ya no sería más un artesano.

CAPÍTULO 2: CONSTRUCCIÓN DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA PARA LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA COLONIAL A PARTIR DE LA PINTURA

La enseñanza de la historia a través del arte en la actualidad

En la actualidad la enseñanza de la historia a través del arte es abordada desde diferentes perspectivas teóricas a través de trabajos como artículos de investigación, tesis de pregrado y de maestría. Es un objeto social de estudio complejo ya que al referirse al “arte” se ingresa a un concepto poco usado por los maestros de historia y que en el mundo artístico presenta variados matices. Como ya se mencionó, este trabajo se centrará particularmente en la pintura, expresión artística óptima para abordar la enseñanza de la historia de la Nueva Granada Colonial.

Al adentrarse en esta categoría la búsqueda se hizo más específica, las pesquisas realizadas arrojaron una variedad de miradas y enfoques sobre el tema, que vale la pena analizar, es crucial señalar que en todas las investigaciones se puede evidenciar la interdisciplinariedad como eje transversal de la conversación recalcando el uso de las expresiones artísticas como herramienta didáctica en la enseñanza de las Ciencias Sociales.

La interdisciplinariedad es concebida según Villamil con el objetivo de crear y desarrollar una propuesta curricular completa, encaminada a la formación de una perspectiva holística de la historia. Por otra parte, se considera primordial que el estudiante sea capaz de integrar los conocimientos que ha obtenido en las diferentes áreas de aprendizaje y de hacer uso de estos en su vida cotidiana (Villamil Roa, 2018).

(...) es importante acotar que no es la suma de disciplinas ni la idea de una división de trabajos que encuentran puntos en común (búsqueda de interfaces) la

que dará vida a investigaciones interdisciplinarias, sino la introducción de la complejidad al mundo de las Ciencias Sociales como conciencia del todo, es decir, focalizar la organización de las disciplinas acostumbradas a optimizar las diferencias de sus subsistemas de pensamiento en paradigmas conservadores (Rivera Alfaro, 2015, pág. 14).

Para la elaboración de este capítulo, se buscaron documentos que relacionan la enseñanza de la historia con conceptos dentro del arte pictórico como es el de “imagen”, debido a que no hay documentos específicos que toquen el estudio de las transformaciones de la pintura en el periodo colonial con enfoque pedagógico. Se seleccionó una lista de autores: (Agós Díaz, 2012), (Asiain Antón, 2013), (Barrio González, 2011), (Burke, 2001), (España, 2016), (Villamil Roa, 2018) y (Devoto, 2013) la mayoría de los autores presentan textos que hacen énfasis en la creación y ejecución de herramientas didácticas para la enseñanza de la historia en el aula de clase. La búsqueda de documentos fue ejecutada en su mayoría de bases de datos como Scielo, Redalyc, Repositorio de la UPN, Repositorio de la UNAL y Dialnet entre otras.

Es necesario conocer cómo han sido estudiados los procesos de enseñanza y aprendizaje de la historia a partir de las pinturas en Colombia y el mundo, para esta indagación fueron encontrados 7 documentos de los cuales 4 son tesis para obtener título de maestría, 2 son artículos investigativos y el último es un libro, documentos que serán exhibidos y relacionados a continuación.

Los textos usados en la investigación son: el artículo investigativo *Enseñar la historia por medio de las artes visuales*, *La violencia en Colombia 1948-2002* que fue hecho en Colombia en la Universidad de Medellín, escrito por Javier Villamil Licenciado en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia el cual propone un análisis interdisciplinar entre

las artes visuales y la enseñanza de la historia, particularmente la enseñanza de la violencia en Colombia. Este artículo hizo un valioso aporte desde la mirada de las pedagogías críticas en el país.

Por su parte, el artículo investigativo *La imagen como documento histórico- didáctico: algunas reflexiones a partir de la fotografía* de Eduardo Devoto autor argentino propone repensar la utilización de las fuentes visuales en la práctica docente. Más allá de que esté enfocado en la fotografía Devoto hace un balance de los principales problemas y potencialidades de la utilización de imágenes en la escuela.

Entre las tesis de maestría se encuentra la de Ana Elena España *Propuestas didácticas que integran el arte en la enseñanza de la historia en escuelas secundaria de la ciudad de Rosario* publicada en el 2016 por la Universidad Nacional del Litoral en Argentina el texto aborda la temática de la integración de dos campos disciplinares que en este caso son la historia y el arte para crear propuestas de enseñanza orientadas a estudiantes de secundaria, el trabajo resultante es material para los maestros de historia y artes.

Las otras dos tesis de maestría fueron escritas en el 2012 y el 2013 en universidades españolas: *La construcción de la historia a partir de las imágenes: arte pictórico, carteles y fotografías* por Ainhoa Agós Díaz publicada por la Universidad de la Rioja y *La historia a través de la imagen artística, ¿un aprendizaje más significativo y entretenido?* escrita por María Asiain Antón y publicada por la Universidad Pública de Navarra exponen el panorama actual en la escuela secundaria española, las miradas que los estudiantes tienen a cerca de la disciplina histórica y las posibles soluciones desde la didáctica. El arte en estos dos casos es concebido como una herramienta para la enseñanza. También de la Universidad de la Rioja la tesis de maestría de María Barrios *La enseñanza de la historia a partir de las imágenes* publicada en

2011 plantea el aprendizaje de la historia a partir del análisis de imágenes de obras de arte para que los jóvenes investiguen por cuenta propia y entiendan en contexto de las mismas.

En el caso de estos escritos se pueden evidenciar varias miradas desde sus contextos determinados que en su mayoría son extranjeros, perspectivas que sirven de comparación con la de Colombia en la actualidad. Los trabajos centran su atención en casos de historia reciente, otro punto de análisis y de cuestión, cada día es más frecuente por las dinámicas del mundo que tanto alumnos como maestros resten importancia de los hechos históricos más antiguos. Esto permite abrir el espacio para preguntarse si es posible que los hechos ocurridos en la época de la América colonial influyan y aporten análisis críticos a los jóvenes en su contexto en la actualidad.

Otro punto a tener en cuenta es que estos textos son planeaciones de proyectos que se pensaron para poner en práctica más adelante, por lo tanto, más allá del papel solo el plan del profesor colombiano Javier Villamil Roa fue ejecutado y ofrece también de manera clara la óptica metodológica y parte de la sistematización de las experiencias obtenidas desde las pedagogías críticas y constructivistas. Por último, como se mencionó con antelación, se usó el libro *Visto y no visto* autoría del historiador de la cultura moderna Peter Burke que fue escrito en Londres en el año 2001 en el marco de una colección llamada “Picturing History”.

Como se evidencia la mayoría de los documentos (4) son de origen europeo, siendo solo 3 de procedencia latinoamericana. Esta concentración de las investigaciones y propuestas didácticas en el viejo continente expresa el creciente interés, al parecer, mayor en Europa que en América Latina por los problemas en la escuela sobre la enseñanza y el aprendizaje de la historia, sin embargo, este tema requiere un análisis mayor. Solo recientemente ha ido creciendo la atención desde los países periféricos en el particular, cabe mencionar que esta solo es una característica propia de la exigencia actual en el mundo y al mencionar esto se quiere resaltar que la

agrupación de los estudios del arte históricamente se ha encontrado casi en su mayoría en el continente europeo.

Esto no es de extrañar ya que el “arte” como es concebido hoy en día es innato de allí y junto con este nació también la disciplina de la historia del arte. A partir de esta premisa podría decirse que la gran mayoría de las visiones de la historia a través del arte que tenemos en Latinoamérica son heredadas y con una alta carga eurocentrista. Una muestra de esto es que en Colombia no se estudia arte nativo, la gran mayoría de los programas académicos de colegios y universidades están enfocados en el arte europeo y su periodización.

Desde el nacimiento de la Historia del Arte que data del año 1764, año en que se publicó *Historia del Arte de la Antigüedad* escrito por el alemán Johann Joachim Winckelmann (Pontificia Universidad Javeriana, 2013) han venido trazándose lineamientos para estudiar los acontecimientos del arte y todo lo referente a ellos, cómo pensar, analizar y jerarquizar los principales hechos, qué autores y qué técnicas son válidas para las representaciones y las narrativas establecidas. En estos términos:

La Historia del Arte de la Antigüedad, por otra parte, es un hito fundante en términos de establecer a la tradición clásica como epítome de la creación artística, modelo al cual, según Winckelmann, se haría necesario hacer referencia para autorizar un operar dado en el arte. En esta medida, produce un imaginario que da por sentada a Europa como idea, a Grecia como su pasado, al Norte de África y al Cercano Oriente como su prehistoria (Pontificia Universidad Javeriana, 2013).

Entonces, podría decirse que la Historia del Arte y las disciplinas que estudian el arte como tal no solo nacen en Europa, sino que hoy en día siguen ejecutándose y basándose en los parámetros

del viejo continente, siendo tal vez por costumbre o tradición, y a pesar del auge de los estudios del arte latinoamericano hacen falta en las escuelas y universidades la apropiación por medio de la enseñanza del arte nativo.

En la actualidad desde el punto de vista académico se localiza a Europa y Estados Unidos como centros productores- distribuidores de cultura, y a las periferias del sur como receptores de las prácticas y conocimientos heredados principalmente de la ilustración (Pontificia Universidad Javeriana, 2013). Es importante pues, plantearse desde lo epistémico diferentes formas de hacer y estudiar arte, disímiles a las establecidas por los centros de poder. En el presente escrito el enfoque dará inicio en el sincretismo artístico de las culturas nativas con la cultura europea de la época colonial y la posterior pero rápida aculturación. Debe saberse a fondo los parámetros que han sido impuestos desde el principio para entender las formas de dominación ejercidas a través de la cultura.

Es crucial entonces, comprender que existe la necesidad de estudiar el arte de formas propias no heredadas, y si bien no hay mayor bibliografía al respecto, si se hace una comparación con Europa, es primordial empezar a crearla, a escribirla y a incentivar este propósito, el objetivo es que se desarrolle desde las perspectivas críticas que tienen como objetivo la emancipación de las prácticas opresivas que se llevan interiorizadas no solo en el actuar cotidiano sino en el aula de clase, es necesario pues una reflexión como maestros que pretenden educar en historia.

Desde las transformaciones artísticas en el Nuevo Reino de Granada se pretende hacer un análisis que trascienda lo descriptivo y que les provea a los estudiantes, además de claridad en los principales sucesos históricos del momento, un conocimiento emancipador desde la reflexión crítica de las relaciones sociales, cómo se deforman estas en función del poder y del control de

las clases dominantes de ese entonces. Las reflexiones deben llevar a la comparación y relación con la historia presente.

Al hacer la revisión latinoamericana de la historia a través del arte, se encontró que Ana España invita a los historiadores a preguntarse quiénes, y por qué cuentan la historia y con qué intención se cuenta, práctica crítica que no cabe solo para los historiadores, sino que desde la visión de la autora es de esencial aplicación en las escuelas secundarias de la Ciudad de Rosario. A través de las tesis encontradas en los repositorios de estas universidades se manifiesta la atención puesta por parte de los investigadores en las técnicas de la didáctica de la historia que son impartidas en la educación secundaria y el progresivo valor que se le ha dado a establecer nuevas estrategias para la enseñanza de la disciplina histórica.

2.1 LA EDUCACIÓN PRÁCTICA DE LA HISTORIA A TRAVÉS DEL ARTE

2.1.1 Propuestas desde la pedagogía y la interdisciplinariedad

Las tesis utilizadas en este trabajo son proyectos de grado para obtener el título de maestría en formación del profesorado, los autores tienen en común que centran su proyecto investigativo formador a la escuela secundaria, ya que en estos jóvenes se puede despertar interés por la historia y sus fluctuaciones en el tiempo presente. Las perspectivas de las tesis de maestría consultadas, en este caso (España, 2016), (Barrio González, 2011), (Agós Díaz, 2012) y (Asiain Antón, 2013) comparten como marco teórico las teorías cognitivas constructivistas, los autores mencionan especialmente a Piaget con sus estadios del desarrollo cognitivo.

María Barrio explica mencionando a Piaget que los estudiantes en cuestión al haber ya pasado del estadio de operaciones concretas al estadio de operaciones formales están en capacidad de

plantearse diálogos con sus pares, de pensar las abstracciones y los conceptos hipotéticos, desarrollando así enfoques amplios basados en la experiencia propia, las ideas y las interacciones con sus compañeros y con el maestro. La autora toma una cita literal de Ernesto Valenzuela Valdivieso (2008) que relaciona el pensamiento formal con la pintura. “(...) el uso de la pintura permite enlazar los conocimientos abstractos y su ejemplificación en espacios concretos, permitiendo vincular la teoría y la realidad entre los aspectos de las artes y las ciencias” (pág. 20).

Para la autora María Asiain el uso de las teorías constructivistas es ideal en la educación secundaria ya que el objeto del trabajo interdisciplinar historia-arte es que el alumno logre construir su propio conocimiento a partir de sus interpretaciones de la información, de lo adquirido en el aula y de sus propios conocimientos previos. Para Asiain esta metodología debe soportarse también en otras teorías que se deben usar de forma secundaria como lo es la teoría del aprendizaje significativo de Ausubel.

Así mismo Ainhoa Agós considera importante ampliar las perspectivas y no usar solo un enfoque a la hora de ejecutar la propuesta didáctica en la secundaria, pues el estudiante puede perder el interés logrado y retroceder en el terreno ya conquistado. La autora propone combinar el método del aprendizaje constructivo de Piaget con el método de aprendizaje significativo de Ausubel, el método interactivo de Vygotsky y con la estrategia para el desarrollo de conceptos de Bruner. Así se potenciará la construcción de un conocimiento histórico personal y se abrirá un abanico de posibilidades que faciliten a mediano plazo el uso de la imagen como fuente histórica por parte del estudiante.

En comunión con Ainhoa Agós la tesis de Ana España resalta la importancia de una construcción metodológica amplia de carácter global que acoja varias perspectivas, a pesar de

que va mayormente dirigida a los maestros, ella propone la integración como estrategia de enseñanza puesto que la interrelación de diversas partes proporciona una mejor comprensión del todo. Para la investigadora es primordial que no se pierda el norte del objetivo, este pretende comprender el proceso de construcción y utilización de propuestas didácticas que integren las dos disciplinas.

No obstante, para Villamil la teoría constructivista si bien debe usarse no es suficiente para una propuesta interdisciplinar la cual él plantea entre las artes visuales y la historia, por la misma razón sus referentes pedagógicos son un complemento entre la teoría ya mencionada y la teoría crítica “constructivismo crítico”. El autor expone que para su proyecto fue necesario apropiarse de referentes pedagógicos presentes en corrientes contemporáneas como la pedagogía crítica ya que es muy pertinente en el contexto latinoamericano actual.

Tal constructivismo crítico es concebido como la toma de conciencia del sujeto para la construcción de la identidad y la posterior relación de esta con el mundo y sus representaciones, para entender las cuestiones políticas, económicas y socioculturales. Así Villamil citando a Fernando Hernández expresa que las perspectivas de cada uno han sido influenciadas por concepciones dominantes que deben ser reevaluadas desde la formación del estudiante en el pensamiento crítico.

Este referente pedagógico adquiere un papel fundamental para la reivindicación del estudiante como un sujeto político que crea conocimiento a través de las relaciones con sus pares y con el profesor y que lo aplica en su comunidad. Adicional dignifica la labor docente en la construcción colectiva que adquiere un constante matiz crítico- problematizador.

Devoto en su artículo investigativo procura más que decir que tiene su enfoque puesto en un campo metodológico particular, exponer de modo amplio las imágenes como fuentes para la historia analizadas desde diferentes perspectivas, el autor da una “lista de advertencias” como él mismo lo llama de las problemáticas y ventajas que tienen en común las diferentes perspectivas de estudio. Sin embargo, su objetivo es la utilización de la fotografía para abordar la edad contemporánea y la historia reciente.

Así pues, Devoto menciona su interés en las pedagogías críticas desde el punto de vista de creación de conocimiento grupal, donde el maestro no es un ente de poder transmisor del mismo. Señala que el estudiante debe llegar a ser capaz de transformar la información en conocimiento a través de la práctica, apropiándose de la creación de su saber histórico, para esto el alumno debe tener un definitivo involucramiento en los procesos educativos.

A pesar de que la mención de Devoto sobre alguna pedagogía concreta no es de mayor profundidad, ya que su principal objetivo es centrarse en las generalidades del empleo de la imagen en el ambiente educativo, dedica parte de su artículo al papel del estudiante como un ser que debe estar totalmente involucrado en el proceso de enseñanza- aprendizaje. Para el autor una creación de conocimiento crítico dialógico implica un completo uso de las fuentes en sus actividades.

Por esto el estudiante debe ser partícipe de todas las actividades y de las decisiones a tomar, es decir que tales actividades deben ser decisión no solo del docente sino del grupo en su totalidad. El alumno debe ser cercano a las fuentes, se procura que las elijan, las ordenen, las critiquen, las creen, las interroguen, cuestionen su objetividad, que partir de las imágenes establezcan problemas, que busquen soluciones y que diseñen posibles estrategias y alternativas.

Acá se puede ver que Devoto toma como obvia la práctica educativa basada en algunos puntos de las pedagogías críticas, alude también a la historia como un proceso inacabado que requiere construcción y análisis por parte de los estudiantes en diálogo con sus pares y con los profesores. El maestro no puede subestimar al alumno y menos en cuanto a la imagen se refiere, de hecho, es de esperar que este simpatice con estas fuentes debido al mundo en que está inmerso. Hoy en día, el profesor puede:

(...) incluso sospechar que ya han construido, sin nuestra intervención, algunas herramientas cognitivas para su abordaje. De hecho, la elaboración de narraciones y relatos a través de medios icónicos avanza a la par de los medios tecnológicos, de la información y comunicación; es algo que los jóvenes hacen con cierta frecuencia, pero sin demasiada consciencia de ello (Devoto, 2013, pág. 89).

El educador debe generar a través de sus clases tal consciencia del uso de la imagen, ya que los jóvenes tienen contacto frecuente con ellas en el contexto actual, así también aprenderán a valorar las fuentes y no creerán en las típicas falacias de algunos medios de comunicación de la actualidad.

Es interesante resaltar que Villamil Roa es prácticamente el único de los autores seleccionados que expone directamente la importancia de trabajar con las pedagogías críticas en el contexto de la escuela latinoamericana, debido a que considera que el estudiante debe hacer parte de los procesos de aprendizaje de una manera dialógica, en donde la pedagogía sea problematizadora para llegar a una transformación social, y dice que son particularmente necesarias en la comprensión de la violencia en Colombia. El presente proyecto hace uso de las pedagogías críticas, sin embargo, se considera necesario tener en cuenta las experiencias de los autores ya mencionados que han trabajado con una variedad de propuestas, especialmente las

teorías constructivistas, pues abrir las posibilidades a diversas posturas enriquece el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por lo mismo en el caso del arte este no debe ser entendido desde lo inmóvil, si bien las obras pictóricas están ya consolidadas la posibilidad de creación de nuevas obras fomenta la creatividad y la transformación de la sociedad a través de la protesta artística, es una apuesta que los estudiantes deben tener en cuenta como asequible para ellos.

La transformación en el ámbito de lo social desde la clase de historia está encaminada a modificar la mirada de los estudiantes sobre la disciplina histórica, esta no debe limitarse a la narración de los hechos pues como lo plantea Villamil el enfoque narrativo presenta la historia de manera estática, aburrida y distante lo que atrofia las posibilidades de cuestionar. En este punto los autores, principalmente Ana España, proponen dejar la dependencia del texto escolar como primer paso para la curiosidad de los jóvenes en la clase de historia y así abandonar de a pocos las prácticas memorísticas.

Eduardo Devoto señala que existe una hegemonía de los documentos escritos en los procesos de enseñanza y aprendizaje de las escuelas en la actualidad que sirve como trinchera para el refugio de historiadores y educadores por igual. Él propone repensar la utilización de las fuentes visuales en la práctica docente, identificar sus problemas y potencialidades para su aplicación en el aula de clase y que los estudiantes empiecen a desmitificar a la disciplina histórica.

Según Agós quien cita a Joaquim Prats la tradición memorística en la enseñanza de la historia va acompañada también de una utilización esotérica y casi de ciencia ficción de la historia, esta visión ha sido impuesta desde lo visual a través de la tecnología de la era actual, los estudiantes pueden llegar a confundir la realidad con la ficción cuando se habla de historia y por esto mismo

las artes visuales deben usarse de forma correcta en las clases y debe enseñarse a usarlas como documentos que requieren reflexiones.

Las ideas ficticias que se tiene de la historia son provenientes desde unos imaginarios establecidos en la sociedad y transmitidos por medio de la familia y en ocasiones a través de la escuela, Barrio afirma que estos conocimientos errados que provienen de los lazos afectivos son los más difíciles de revertir y que hace falta una formación pedagógica amplia del profesorado para que acomode los acontecimientos y conocimientos históricos (en su mayoría abstractos) al estadio operativo del alumno (Barrio González, 2011).

En dichas funciones la autora resalta la importancia de las expresiones artísticas, lo enfoca al ámbito autónomo ya que propone que los estudiantes investiguen y comprendan por sus propios medios las imágenes y el contexto histórico de las mismas. Con previas explicaciones por parte del maestro, el alumno podrá encontrar la mejor forma de adquirir conocimiento, indagará en los métodos investigativos y sobre todo intentará expresarlo oralmente delante de un público específico. Barrio también resalta la pintura como una buena herramienta para mantener a los estudiantes atentos en un ambiente escolar en el que por lo general se usa únicamente el tablero y el texto escolar.

En el caso de Villamil él considera valioso que el conflicto armado en la historia de Colombia sea analizado desde una perspectiva concienzuda y cree que la mejor forma de hacerlo en el aula de clase es a través del arte, lo mira desde un conjunto que abarca la apreciación, análisis, lectura y creación de imágenes artísticas con el fin de promover aprendizajes más completos sobre la historia del conflicto armado colombiano y del patrimonio artístico nacional. El autor recalca que el arte, en su caso la pintura da un testimonio de cómo fue el pasado y que el aprendizaje que resulta de la relación de estas disciplinas facilita la reflexión histórica.

Como ejemplo, en el caso de este proyecto se puede decir que el arte pictórico del siglo XVI era testimonio de un momento en la historia de América el cual reflejaba procesos evangelizadores y de dominación colonial que perduraron por varios siglos pero también presentaron paulatinamente transformaciones que dan razón al cambio de mentalidades y abarcan aspectos lindantes entre lo político, económico y lo cultural, y que estos procesos de cambio pueden proveer al alumno de nociones históricas y análisis críticos.

2.1.2 La didáctica de la historia a través de la pintura

Otro punto para tener en cuenta es que los autores coinciden en que es clave tener un conocimiento conceptual profundo del tema específico a tocar, puesto que este acompañamiento conceptual es la guía de la interpretación de las obras y el punto de partida del docente a la hora de desarrollar los temas. Como lo dice Villamil, las imágenes son un puente para la construcción de conceptos y categorías nuevas en los estudiantes.

Para Agós es primordial el uso de conceptos técnicos como base de cualquier explicación histórica, sin embargo, se debe tener cuidado con esto ya que el mal uso de los conceptos genera dificultad para entender la percepción del tiempo en la historia, esto para Prats es fundamental en la búsqueda de una correcta comprensión y para un buen entendimiento de la relación del tiempo y el espacio en los análisis históricos. Por su parte María Barrio afirma que se debe trabajar en el aprendizaje de los conceptos con ejemplos sencillos que los doten de significado, el correcto manejo de los conceptos en conjunción con el arte le ayuda al estudiante a comprender la multicausalidad en la historia.

Para Devoto los docentes e investigadores se sienten poco preparados para trabajar con documentos visuales, esta falencia se debe en parte a la poca incentivación, investigación teórica

y práctica con las imágenes como documentos histórico-didácticos, a partir de lo conceptual surgirán líneas orientativas para la aplicación en la escuela. El autor da a entender que una correcta selección de imágenes es la que está dada con base en objetivos históricos y didácticos definidos previamente, así mismo la imagen no solo serviría para interiorizar conceptos en los estudiantes sino incluso para llegar a reconocer enfoques historiográficos, tales como la ‘Historia desde abajo’.

Asimismo Villamil para su proyecto aclara el concepto de *Artes Visuales* dando a entender que se aplica a las diferentes manifestaciones artísticas que tienen propiedades visuales, sin embargo, él especifica que en su investigación las artes visuales son usadas a partir de imágenes pre- construidas y estáticas, cuya función es crear cultura a través de referentes semióticos e inmóviles que dan paso a diferentes interpretaciones. En este sentido particular que trabaja Villamil, está presente el uso de pinturas, fotografías y caricaturas, por lo mismo, la pintura que es usada en este proyecto es un referente ya construido, refleja diferentes símbolos y significados y está abierta a la interpretación y análisis.

Peter Burke profundiza en el concepto de *Imagen* como representación visual, como un testimonio proclive a ser usado como un documento histórico. El autor critica la actitud de superioridad de los historiadores para con las imágenes, pretende fomentar la utilización de este tipo de documentos. Define a la imagen como objetos “a través de los cuales podemos leer las estructuras de pensamiento y representación de una determinada época” (pág. 15).

Burke hace la claridad que el arte es un concepto muy amplio y diferente al concepto de imagen (impresa o fotográfica), ya que el arte no es concebido como tal sino hasta el Renacimiento en occidente y más precisamente en el siglo XVIII cuando la función estética de las imágenes dada por la élite empezó a prevalecer sobre los otros usos que tenían estos objetos.

El autor señala que independientemente de su calidad estética la imagen cualquiera que sea puede servir como documento histórico.

Devoto indica que ninguna fuente habla por sí sola, y que a todas hay que hacerlas hablar, por eso el profesor de historia es un intérprete que ayuda a los alumnos a interpretar, media entre la imagen y el estudiante para educar su mirada. El autor sugiere utilizar suficientes elementos paratextuales que aporten a la correcta contextualización y orientación de la lectura de la imagen, de hecho, estos elementos paratextuales pueden ser el punto de partida para incentivar el interés por parte de los estudiantes a la indagación de las características de las respectivas imágenes.

Así mismo, Peter Burke recalca que la imagen puede ofrecer testimonio de algunos aspectos de la realidad que los textos pasan por alto, pero, siempre el historiador debe tener en cuenta la diversidad de las intenciones de los pintores ya que esto genera más que un reflejo de la realidad una distorsión de la misma, el autor sugiere que tal distorsión sea usada a favor, pues constituye un testimonio de ciertos fenómenos, mentalidades, ideologías e identidades. En concordancia con Burke, Devoto apunta que las imágenes pueden estar cargadas de prejuicios y estereotipos imperantes, a veces están atravesadas por las orientaciones ideológicas y características psicosociales del autor.

Por esto, es importante saber identificar tales estereotipos y prejuicios, entender que las imágenes aportan información involuntaria, que el autor de la obra expresa a través de ella lo que no sabe que sabía puede ser una ventaja significativa para el docente entrenado en observación. Devoto advierte también que es riesgoso para la enseñanza de la historia proponer un solo método, sea cual sea, dice que es conveniente la articulación dinámica, fundamentada y significativa de fuentes de diferente naturaleza. “(...) ninguna fuente es ‘total’, absoluta, ya que

el universo de acción y expresión humana es tan vasto y diverso que resulta inabarcable desde un solo tipo de registro histórico” (Devoto, 2013, pág. 83).

Para Devoto a la hora de involucrar la imagen como documento histórico- didáctico en la enseñanza es conveniente entender que no caben las categorías conceptuales de lo verdadero y lo falso, pues esto sería caer en una instrumentación ingenua de la fuente. El maestro no debe tener miedo a las libres interpretaciones ya que estas fomentan la creatividad y la imaginación de los estudiantes. Todo esto hasta cierto punto, manteniendo el equilibrio entre las cualidades subjetivas y las objetivas.

En cuanto a la didáctica y la didáctica de la historia los autores en su mayoría convergen en que para desarrollar estas propuestas se debe reflexionar sobre el para qué, el qué y el cómo para encontrar buenas maneras de enseñar. La mayoría menciona los siguientes autores, Joaquim Prats Cuevas, Joan Pagès Blanch, Cristòfol A. Trepal i Carbonell y María Feliu Torroella como referentes. Por su parte Villamil Roa menciona a Paulo Freire y a la profesora Piedad Ortega.

Agós y Ana España mencionan a Prats en “Enseñanza y aprendizaje de la historia en la educación básica” (2011) exponiendo que para el autor una obra pictórica es un heurístico fundamental cuando la resolución de un problema histórico comprende la instancia de interpretación, sin embargo, el historiador debe pensar los posibles problemas que se le presentarán al usar imágenes como fuentes para efectuar una investigación histórica.

Joan Pagés Blanch señala que la didáctica debe enfocarse a los procesos de transformación del mundo ya que es una disciplina en constante cambio y evolución, como docentes se debe hacer una reflexión a modo de sujetos que fueron niños y estudiantes en algún momento, y así entender los cambios desde la mirada interna individual hasta las mutaciones colectivas a través

del tiempo. Apropiarse de la idea de formación en constante evolución es decisivo en la concepción de la didáctica como disciplina.

En acuerdo con Blanch, Prats y Trepát indican que la didáctica de la historia está obligada a centrarse en los estudiantes, sus procesos particulares y sus conocimientos previos. De esta forma los estudiantes cambiarán la predisposición que tienen hacia la historia, estarán abiertos al aprendizaje una vez se haya despertado su curiosidad. Los autores coinciden en que no hay forma que la didáctica dé frutos si se independiza de la historia reciente, sea cual sea la temática para tocar es necesario que esté conectada con el presente.

Además de lo anterior, los autores expertos en didáctica citados en los escritos elegidos convienen en la relación pasado, presente y futuro como un proceso dialéctico, sin embargo, se le da mayor importancia a la formación para el futuro sin tener en cuenta que el presente es el tiempo de interés, el momento de la acción. El pasado por su parte es narrado en un relato constante que no deja sino el recuerdo de un acontecimiento que fue escuchado vagamente, carente de análisis y, por lo tanto, carente de sentido y posible comparación. “Educamos en el presente, condicionados por un pasado, pero queremos que los saberes se proyecten hacia el tiempo que los muchachos pueden construir” (Univirtualutp, 2018).

Los autores mencionan que un desarrollo correcto de la didáctica conlleva unos pasos a seguir: programación, realización y evaluación, todo esto organizado dentro del currículo. Pagés dice que el currículo debe incluir no solo lo político sino todo aquello que nos hace humanos, desde la cultura material hasta el mundo de los sentimientos. Los autores referidos convergen en que es primordial la educación liberadora como eje transversal de una buena didáctica de la historia y de las Ciencias Sociales.

El alumno a través de la historia reciente y de su propio papel en la sociedad logrará entender cómo es el mundo y cómo puede llegar a transformarlo, que ellos sepan la utilidad de los saberes de los que se apropian, se pretenden reflexiones críticas, por parte del estudiantado y por parte de los docentes, que la cuestión constante lleve a procesos de análisis que no lo limiten al currículo como única opción irremplazable. Por el contrario, es ideal que el maestro se movilice constantemente entre el currículo y la práctica.

Pagés, sin embargo, indica que la didáctica no puede ser solo bien utilizada en el caso de la historia reciente, el autor recomienda la historia comparada como elemento que es factible de uso en el aula de clase y aplicable a la enseñanza de la historia en conjunto. Para finalizar, los autores traen a colación que la didáctica de las Ciencias Sociales debe tener sus cimientos en la formación de ciudadanos libres y con espíritu crítico que tengan intenciones transformadoras del mundo y conocimiento centrado en valores, no de entregas políticas ciegas.

La historia debe permitir utilizar las posibilidades metodológicas del método histórico para enseñar a analizar críticamente el presente, y para acercarse al pasado desde una posición intelectual que busca la objetividad, independientemente de la relación que los contemporáneos tengan con este (Univirtualutp, 2018).

Por otra parte, volviendo a la imagen como herramienta didáctica de la historia, Devoto advierte que a pesar de que se puede considerar a la imagen como documento histórico relativamente autónomo, el docente debe contextualizarlas a profundidad, preguntándose quién las creó y con qué fin lo hizo, siendo así, la imagen proveerá de una riquísima información sobre lo cultural, lo social, lo político y lo material. A su vez el autor señala que la imagen (en su caso

la fotografía) es de naturaleza polisémica, y a parte de la intención del creador de la obra siempre queda un espacio libre para la experiencia que vive el receptor.

Según Agós la didáctica de la historia a través de la imagen desde su existencia ha tenido diversos usos, como fuente histórica, como herramienta al servicio del poder, como transmisora de propaganda ideológica entre muchas otras. Por lo mismo la autora expone que es de gran importancia darle a entender a los estudiantes que esto ha sucedido a lo largo del tiempo y proveerlos de materiales para identificar tales usos. Asiain Antón (2013) reitera en su proyecto que la didáctica de las ciencias sociales es una “ciencia joven” y por lo tanto es un campo lleno de posibilidades.

La autora María Asiain dice que la potencia didáctica de la imagen es incuestionable, es la principal fuente de información del ser humano desde los tiempos prehistóricos, en ese caso la imagen es una fuente primaria de la historia, aun así, no puede ser concebida como una fuente cien por ciento objetiva por esto siempre es necesario cotejar y relacionar la información de la pintura con textos y con las debidas explicaciones.

Un manejo de la imagen en el aula de historia que propone el autor Eduardo Devoto es el análisis de la fuente de lo denotativo a lo connotativo, puntualiza que se debe identificar primero lo concreto y lo formal para luego realizar un análisis más profundo e interpretativo de lo abstracto, estos dos procesos intelectuales son inseparables y son simultáneos. El profesor cita directamente a Pantoja Chávez quien dice que “La memoria visual es la que convoca con mayor fuerza los recuerdos de las sociedades actuales” y aprovecha para expresar su opinión del potencial didáctico de las imágenes:

(...) lo cierto es que el verdadero potencial de las imágenes consiste, fundamentalmente, en la oportunidad que ofrecen para abrir nuevos interrogantes o para constituirse en las disparadoras de todo un itinerario de investigación priorizando lo que ellas tienen para informar, comunicar y complejizar; y no solo para ‘ratificar’ o ‘ilustrar’ (Devoto, 2013, pág. 76).

Los autores en diferentes palabras, comparten la opinión de que el arte es un mediador entre la historia y la enseñanza de la misma, según los textos consultados el arte como herramienta para la enseñanza de la historia se ve principalmente como un testimonio visual que habla del tiempo, de la sociedad, de la cultura en la que se produjo la obra y que está supeditada a la interpretación de los individuos, aun así, existen pautas para el buen uso de las obras de arte en las clases de historia, algunas de estas pautas están marcadas por el conocimiento de la iconografía y la iconología.

En este punto se considera fundamental mencionar a Burke quien será citado en este proyecto por su inmenso aporte a la historia cultural, él reiteradamente expresa la estrecha relación que existe entre la historia cultural y el arte, en este caso se hará referencia a su libro “Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico”. El autor no se dirige al maestro, sino al historiador, aun así, se considera que su aporte es valioso tanto para los historiadores como para los profesores de historia.

Es de vital importancia volver al punto de los conceptos de iconografía e iconología que fueron anteriormente tocados, Burke (2001) indica que:

Como otras formas de testimonio, las imágenes no son creadas, al menos en su mayoría, pensando en los futuros historiadores. Sus creadores tienen sus propias

preocupaciones, sus propios mensajes. La interpretación de esos mensajes se denomina «iconografía» o «iconología», términos utilizados a veces como si fueran sinónimos, aunque en ocasiones se diferencia el uno del otro (pág. 43)

Más adelante Burke citando a Panofsky y su ensayo publicado en 1939, que distingue tres niveles de interpretación, define el concepto de interpretación iconológica, resaltando que a esta le interesa el “significado intrínseco”. En palabras del mismo Burke (2001):

Los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social. una creencia religiosa o filosófica». En este nivel es en el que las imágenes proporcionan a los historiadores de la cultura un testimonio útil, y de hecho indispensable (pág. 45)

Por lo tanto, la iconografía tiene niveles de interpretación dados a lo descriptivo e incluso a lo narrativo, que, aunque para hacerse debe conocerse el contexto, hacen uso de la iconología para llevar las interpretaciones a niveles más profundos que se adentran en análisis y reflexiones críticas.

Si bien todos los autores convergen en que para el proceso interdisciplinar de la enseñanza de la historia a partir del arte se debe tener conocimientos sobre la iconografía y la iconología, presentan ciertas diferencias, de acuerdo con Villamil se deben manejar criterios básicos que complementen como apoyo a las herramientas didácticas y a los conceptos históricos a manejar. Mientras tanto Asiain dice que para enseñar historia a través de la imagen es necesario tener conocimientos de iconografía, para analizar la obra a profundidad.

Asiain y Barrio proponen la indagación de “iconografía didáctica” por parte de los profesores de las escuelas secundarias. Barrio también indica la conveniencia de profundizar en la

iconografía a la hora de enseñar, afirma que: “como ciudadanos es necesario tener unas mínimas nociones sobre las expresiones artísticas y su relación con el mundo que la rodea”.

Ana España en su proyecto pretende crear una orientación didáctica, facilitando herramientas para que el maestro fabrique mecanismos para la enseñanza interdisciplinar de la historia y del arte, por esto, más que el profesor de historia deba tener conocimiento de todo, el paso a seguir es que el colegio provea de mecanismos para el trabajo en conjunto del área de historia y del área de artes.

Para la indagación sobre la didáctica de la historia (España, 2016), (Villamil Roa, 2018), (Burke, 2001) y (Asiain Antón, 2013) sugieren adentrarse en autores como Erwin Panofsky quien fue un historiador del arte alemán, Panofsky planteó niveles iconográficos e iconológicos de interpretación y análisis de las imágenes que pueden ser útiles en los procesos de enseñanza y aprendizaje, el libro referente es *Estudios de iconología* (1972), para Burke, Panofsky y los autores de la escuela de Warburg adaptaron al mundo de las imágenes una tradición netamente alemana de interpretación de los textos que es la hermenéutica.

2.1.3 Imagen y dominación

“Las imágenes han sido utilizadas a menudo como medio de adoctrinamiento, como objeto de culto, como estímulo para la meditación y como arma en los debates” (Burke, 2001)

Se considera pertinente para el presente proyecto hacer un apartado que menciona el carácter adoctrinador de la imagen ya que la experiencia iniciará con un recorrido por las prácticas pictóricas neogranadinas. Resaltar el carácter interpretativo de la imagen conlleva, como se

mencionó anteriormente, tener en cuenta el contexto socio- cultural respectivo, en este caso el objetivo de las imágenes pictóricas de esta época tiene una generalidad que abarca los procesos de evangelización de los nativos y que refleja los procesos de dominación existentes en varios aspectos de la vida neogranadina.

La enseñanza de la historia busca suplir la necesidad social de todo grupo humano de tener conciencia de su pasado colectivo como un componente inevitable del presente, el estudio de las piezas artísticas nos remite a un mundo de ideas e intenciones del carácter cultural de cada época y de las intenciones del creador; por lo tanto, este trabajo pretende estudiar la producción artística como documento histórico útil para el análisis crítico, vestigios que fueron herramientas de evangelización y dominación imperial durante los siglos XVI, XVII y parte del XVIII en el Nuevo Reino de Granada.

Las expresiones artísticas entendidas como documentos históricos señalan además las dinámicas diferenciadas jerárquicamente entre colonizadores y colonizados (Carrión, 2006), la imposición de una nueva fe, la aculturación y los variados procesos de adoctrinamiento en los que tuvo el papel principal la religión católica.

Por razones espirituales (Los imperativos de la evangelización), lingüísticas (los obstáculos multiplicados por las lenguas indígenas), y técnicas (la difusión de la imprenta y el arte del grabado), la imagen ejerció, en el siglo XVI, un papel notable en el descubrimiento, la conquista y la colonización del Nuevo Mundo. Como la imagen constituye, con la escritura, uno de los principales instrumentos de la cultura europea, la gigantesca empresa de la occidentalización que se abatió sobre el continente americano adoptó -al menos en parte- la forma de una guerra

de imágenes que se perpetuó durante siglos y que hoy no parece haber concluido (Gruzinski, 1994).

En la enseñanza de la historia por medio de las imágenes pictóricas es clave darles a los estudiantes bases que incentiven al estudiante a investigar a profundidad para que saque a través de sus interpretaciones individuales conclusiones y teorías que en el aula de clases serán contrastadas y discutidas con sus pares. Este proceso de reflexión dialógica emancipa al alumno del papel receptivo- pasivo de información.

Los procesos de emancipación deben generarse en todos los momentos de la sesión, es crucial que el maestro sirva de guía y profundice en las interpretaciones iconográficas e iconológicas que acarrea la obra de arte. El arte colonial da la posibilidad a los estudiantes de hacer análisis comparativos con diferentes momentos históricos, en este caso se hará con las transformaciones sufridas del siglo XVI al siglo XVIII tiempo del período colonial, dichas transformaciones reflejan mutaciones significativas en la cultura, las mentalidades y los procesos independentistas.

Es ideal que el estudiante al interesarse y entender la historia colonial de su país tenga un aprendizaje significativo fácilmente relacionable con las dinámicas de la historia presente, junto con los conceptos adheridos a su léxico el alumno podrá hacer reflexiones críticas, tomar decisiones que transformen su entorno. Cuando logre entender los procesos históricos de dominación el estudiante hará de su propia educación un aprendizaje liberador.

Para ganar el interés de los jóvenes hacía períodos de tiempo tan lejanos para ellos, el profesor debe buscar, construir e implementar recursos didácticos óptimos que faciliten las operaciones de enseñanza- aprendizaje. La imagen en este contexto tiene un papel protagónico en el aula de historia ya que es capaz de reflejar las experiencias de lo “sagrado” en la época colonial.

Jaime Borja señala que la imagen religiosa tenía como fin ser una herramienta para la unificación del imperio en la colonia, él indica que las principales motivaciones de la pintura en este período se centran en la unidad y la evangelización “Es evidente que esta ideología colaboraba en el proceso de hacer sujetos conscientemente mortificados, lo que modelaba la docilidad necesaria para establecer un imperio unificado, al menos en las creencias” (Borja, 2009, pág. 93).

Así mismo Borja habla sobre el surgimiento de una política de la imagen, que debía transferir los principios católicos que fueron resultado de la contrarreforma, todas las obras artísticas, especialmente la pintura, debían contener verdades dogmáticas, producir sentimientos de amor y adoración hacia Dios, y por último los convertidos, más adelante incitarían a los demás a las buenas prácticas de piedad.

En su obra Peter Burke también habla de la importancia de la contrarreforma en las nuevas políticas de la época, sobre todo en las referentes a la transmisión de la fe por medio de las imágenes, señala que fue fundamental el papel de las órdenes religiosas ya que fueron de gran aportación al estudio de la historia local de la contrarreforma. En el mismo sentido, el autor afirma que las imágenes religiosas popularizaron las doctrinas ante el poco escepticismo que aún había, las pinturas terminaban siendo la biblia de los analfabetos.

Burke (2001) remarca la idea de la imagen como la biblia de las mayorías que no sabían leer citando a Gregorio Magno: “Se colocan imágenes en las iglesias para que los que no son capaces de leer lo que se pone en los libros lo ‘lean’ contemplando las paredes” (pág. 61). A pesar de que las imágenes tenían grados de dificultad altos para algunas gentes, servían de refuerzo y constante recordatorio de la religión católica, y además contaban con la narración y explicación constante de los clérigos. No era usada como una fuente independiente.

La importancia de las pinturas en el Nuevo Reino de Granada fue tal a la hora de los procesos de evangelización y adoctrinamiento que era primordial a través de las obras crear emoción en el espectador, Borja (2009) destaca que la técnica del barroco neogranadino “composición del lugar” pretendía ser narradora de pinturas para hacerlas vividas, generadoras de sentidos corporales a través de la vista, para mover los sentimientos de los espectadores.

Jorge Lujan indica que hay en el arte colonial unas características a resaltar, tales como que este era principalmente religioso, repetitivo y copiado de Europa, con décadas de retraso y expresiones de baja calidad; pero la más importante es que fue una expresión ligada íntimamente por un lado a los procesos de trasplante de la cultura española y por otro, se constituyó como un elemento fundamental del proceso de dominación, este papel lo protagonizó sin lugar a duda la religión católica.

Otras características que resalta Jorge Lujan del uso de la imagen, son la imposición de la nueva fe a los vencidos, la conjunción del arte y la arquitectura con la religión y la homogenización de todas estas para ser controladas con mayor facilidad. Sin embargo, Lujan puntualiza en que no se puede categorizar todo el “arte” colonial de la misma forma, pues la pintura y la escultura fueron totalmente cooptados por los colonizadores mientras los textiles, cerámica, danza y música sirvieron como refugios de resistencia del arte prehispánico.

Debe recordarse que, si bien los procesos de dominación a través del arte en la época colonial estaban dados por el adoctrinamiento, no necesariamente quiere indicarse que todos los procedimientos se hicieron de forma violenta, la dominación es manifestada a través del largo y paulatino tratamiento de aculturación, se buscaba de formas pacíficas que el nativo creara avances en la identificación con la cultura y las prácticas extranjeras, sin perder su lugar marginado en la sociedad.

Así mismo, a pesar de las mutaciones que se manifiestan en el tiempo, los procesos de dominación siguen vigentes. Por ejemplo, después del auge de la pintura religiosa, para mediados del siglo XVIII con la aparición de los virreinos a finales del mismo la pintura empezó a transformarse sin perder su tinte oficial, pero ahora se visualizó desde lo político, la representación del poder y de las clases dominantes, su diferenciación en adornos seculares en la vestimenta y muebles; propia de la llamada “pintura de los virreyes”.

Para esta época ya se encontraba en marcha un cambio de pensamiento artístico, y cultural en Europa con la ilustración que sin lugar a duda en alguna medida afectó al Nuevo Reino de Granada.

La transformación en lo artístico no solo deja ver los aspectos culturales provenientes de Europa, sino demuestra la simbiosis que se generó en el pensamiento de los criollos intelectuales. Ya se había instaurado la apropiación cultural religiosa y se representaba a través de imágenes como la Virgen de Chiquinquirá o en México la virgen de Guadalupe, también la representación del poder cambia de lo divino a lo terrenal.

Las representaciones del poder no han desaparecido, solo han cambiado a través del tiempo, los aspectos culturales son una manifestación más de ello, que por lo general se pasa por alto, como lo menciona (Lujan Muñoz, 1998) la sociedad colonial era dependiente de otra en lo político, económico, social y cultural, lo que llevaba a reproducir la cultura del país dominador.

Hechos explicitados en la pintura de Gregorio Vásquez de Arce y Ceballos criollo considerado como el pintor más importante de la época colonial, sin embargo, otros críticos exponen el carácter reproductor de su obra como “pintura de imitación” o “asalariado colonial por voluntad” sobre el que se montó todo un mito (Traba, 2016), es decir, que para muchos su obra “mitificada” no es más que un reflejo del poder español sobre el territorio nacional.

Por eso se produce el hecho singular de que Vázquez sea un mito mientras que el Aleijadinho o el Indio Condori son simplemente artistas importantes en el ámbito de la Colonia. Esta diferencia solo se explica a la luz de la sempiterna sumisión ante las dominaciones extranjeras, y de la voluntad de acatamiento que caracterizará la vida americana a partir de la Conquista (Traba, 2016, pág. 58).

Y como lo dice Traba la voluntad de acatamiento cultural a partir de la conquista ha continuado vigente pero variable de acuerdo al momento histórico, hoy se ve claramente con la mercantilización de la cultura y el fetichismo por el consumo de la misma (Vega Cantor , 2007), si bien el autor expresa que no puede haber disociación de los productos culturales con las condiciones materiales de producción y que el capitalismo ha permanecido dominante y ha subordinado a las demás relaciones sociales hay aspectos que no se pueden pasar por alto.

Al trabajar con la pintura y las expresiones artísticas como factores primordiales en la educación y en la enseñanza de la historia en Colombia, no se puede caer en absolutismos sin hacer análisis previos que estudien los casos particulares, no es oportuno pasar por alto las expresiones subalternas de lucha contra los procesos de dominación. Las pedagogías críticas proveen poder y capacidad a los jóvenes de tomar medidas contra la opresión.

La interdisciplinariedad entre la historia y el arte acalla la indiferencia a través de despertar el interés y la crítica constructiva por parte de los estudiantes hacia la historia antigua y reciente de su país. De igual manera en su libro *Un mundo incierto, un mundo para aprender y enseñar*, el profesor Renan Vega propende por un análisis crítico de la cultura sin perder de vista los sujetos y las estructuras.

El autor presenta un documento escrito por Mario Fernando Bolognesi (1999) titulado, “La cultura y la mercancía” en que Bolognesi aclara que son diferentes los productos culturales destinados a la satisfacción física a los que son destinados a la satisfacción del gusto, de la imaginación y del placer estético, “como valor de cambio son equivalentes, pero como valor de uso son diferentes”.

Las expresiones artísticas no se hacen solamente con fines de uso, en ellas se encuentra el espíritu de la humanidad que buscó respuestas de los interrogantes surgidos en su tiempo, se encuentran de maneras sensibles las representaciones de los sucesos del tiempo en un determinado espacio. Es decir que los procesos de creación de bienes artísticos trascienden del trabajo enajenado de la industria. Bolognesi menciona a Eugene Lunn (1986) en el siguiente apartado:

Según Marx, el mejor arte desempeña la función cognoscitiva de penetrar a través de las nubes ideológicas que oscurecen las realidades sociales. Además, al materializar gráficamente esta relativa libertad frente al mero reflejo de las circunstancias externas, las creaciones estéticas podían desarrollar el deseo de una libertad mayor frente a una sociedad deshumanizada y alienante. Todo arte tiene capacidad para crear una necesidad de disfrute y educación estéticos que la sociedad capitalista no puede satisfacer” (Lunn, 1986).

Por lo tanto, el arte conserva cierta autonomía en relación con el trabajo de fábrica. Tal autonomía es la que debe mantenerse e incentivarse desde muy temprano en las aulas de clase, pero con un fin político y emancipador, debe ahondar en los procesos históricos con su variabilidad y su complejidad. Es pertinente que se desmonte el imaginario cultural dominante de

hoy y que se analice desde sus principios. En la interdisciplinariedad entre el arte y la historia desde las pedagogías críticas y la cultura popular se visualiza un vehículo de transformación social.

2.2 LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA COLONIAL A PARTIR DE SU PINTURA: UNA PROPUESTA DESDE LA PEDAGOGÍA CRÍTICA EN EL GRADO OCTAVO DEL COLEGIO ESCUELA NACIONAL DE COMERCIO

2.2.1 La Pedagogía Crítica

En Colombia la pedagogía crítica se instituye en un campo de agenciamiento de nuevas prácticas pedagógicas, de reflexión teórica, de movilización política y de dinamización de expresiones y discursos de resistencia. Ello permite asumir la pedagogía como un ámbito de resignificación en torno a los modos de constitución de sujetos en contextos marcados por profundas desigualdades y exclusiones (Ortega Valencia, 2014, pág. 50).

La pedagogía crítica como teoría social y educativa tiene como punto de partida algunos antecedentes históricos que la han ido determinando hasta la actualidad. Desde el siglo XVIII la ilustración y el surgimiento del pensamiento humanista inspiraron profundos cambios políticos, sociales y culturales, así empezó a develarse la tendencia a poner el enfoque en el hombre ilustrado guiado por el conocimiento y la razón. Como contrapartida a los rezagos del pensamiento medieval este movimiento pretendía al ser humano como libre y responsable de sus actos gracias a la correcta instrucción y apertura al conocimiento.

Según el humanismo este movimiento abría las puertas para que el hombre combatiera las tiranías y la ignorancia del pueblo. A pesar de que la ilustración y el humanismo se desarrollaron principalmente en las elites burguesas esto dio paso a pensar que el ser humano puede actuar sobre el mundo para transformarlo. Y así mismo, apuntes de lo que fueron estos sucesos inspirarían de cierta forma a la emersión de la Escuela Nueva o Escuela Activa.

La Escuela Nueva emanó en Europa y Norteamérica a finales del siglo XIX y principios del siglo XX como una crítica a la escuela tradicional de ese entonces que tenía como características el autoritarismo, la transmisión de conocimientos siendo el maestro una figura de poder y el estudiante un ser pasivo y se concentraba en los contenidos más que en los sujetos protagonistas de los procesos educativos.

Los precursores de este modelo de escuela encontraron su fundamentación en la pedagogía y en la filosofía, sin embargo, maestros e intelectuales tenían como presupuesto al estudiante como centro de la educación, un conjunto de principios (inspirados en las investigaciones de ese momento en los campos de la psicología y la biología) que procuraban comprender las necesidades de los niños. Algunos de los precursores son provenientes directamente de las escuelas como María Montessori que desde su papel de medica elaboró material para que el estudiante desarrollara los sentidos y la inteligencia. En la misma línea Célestin Freinet promovió la pedagogía basada en las necesidades y capacidades de los niños.

Son muchos los ejemplos de precursores de la Escuela Nueva en Estados Unidos y Europa y su difusión por el resto del mundo, incluso desde otras áreas como la literatura y la filosofía con Jean-Jacques Rousseau y León Tolstoi, esto indica que los aportes a la Escuela se hicieron variados y numerosos en relación con las funciones de la escuela frente a las nuevas exigencias de la vida en sociedad. La fundación de las escuelas se hizo de manera amplia después de la

sistematización empezada por el pedagogo estadounidense John Dewey y más adelante con la necesidad mundial de la superación de la crisis resultante de la primera guerra mundial.

En la primera parte del siglo XX se lograron evidenciar los movimientos- aun incipientes pero que tomarían fuerza en las próximas décadas- provenientes de la educación socialista de la URSS que abría los horizontes a la educación con enfoque político, alternativo y que sería la principal fuente de inspiración en América Latina a las propuestas pedagógicas socialistas y obreras, proyectos ético- políticos necesarios en el continente.

Por la misma época se instituyó en Alemania uno de los principales incentivos para las pedagogías críticas, La Escuela de Fráncfort establece una crítica a la teoría tradicional y a la cultura moralizante occidental, la teoría crítica expresada como doctrina filosófica fue presentada por los intelectuales de izquierda para algunos catalogados como neomarxistas: Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamín, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas entre otros.

Esta teoría pretendía transformar el orden social a partir de la praxis, el conocimiento debía ser concebido como formador, creador y constituyente de la realidad más no como reproductor de datos o información. La teoría estaba fundamentada con base en la interpretación y actualización de la teoría marxista a partir de allí, la pedagogía crítica toma y aplica algunos de sus conceptos para la educación y los estudios en teoría cultural.

En América Latina la pedagogía crítica nace del análisis político y social de las condiciones de vida de los pueblos conquistados y marginados que se han mantenido durante siglos y se refleja en la pobreza, la injusticia, la explotación, la dominación y la invasión cultural que también está presente en las expresiones artísticas de todo tipo. A pesar de que estos procesos son antiguos el surgimiento de las pedagogías críticas en Latinoamérica se consolidó después de

la segunda guerra mundial cuando los discursos hegemónicos junto a las organizaciones nacientes se pusieron al “rescate” de los países subdesarrollados con la excusa de modernizar y levantar la economía, pero dejando un camino de pobreza aún peor. Simultáneamente los procesos populares organizados empezaron a difundirse y multiplicarse.

Los movimientos populares en América Latina tomaron como ejemplo las protestas del 68 en Europa y en otras partes del mundo, se dio el surgimiento de la Teología de la liberación, la pedagogía de la liberación de Paulo Freire guio los procesos de alfabetización en todo el continente fuertemente en Nicaragua, Brasil, Perú y Colombia (Torres Carrillo, 2018).

Las pedagogías críticas en sur américa y todo lo que las conlleva dan inicio en los años setenta con el nacimiento de un nuevo y fuerte interés político como base de los movimientos y luchas populares. Según el profesor Alfonso Torres a partir de la década de los noventa (duraría dos décadas) empezaría la necesidad de replantearse la fundamentación pedagógica de los procesos populares que venían llevándose a cabo desde hace tres decenios. La preocupación por los aspectos pedagógicos y didácticos llevó a la organización masiva de educadores y personas a fines de la educación, crearon contenido, sistematización y así los cimientos teóricos se consolidaron fortaleciendo los movimientos de educación popular y las pedagogías críticas.

Entonces, ¿por qué las pedagogías críticas?

Es menester que la enseñanza de la época colonial del país y del continente esté más allá de la narración de los hechos, debe ser debatida y aprehendida de manera crítica y problematizadora, la necesidad de incluir el contexto político de ese momento lleva a incluir también el contexto político y socio- cultural actual, los estudiantes deben comprender desde su raíz los hechos que han trascendido a través del tiempo y por medio de la socialización y el debate construir para su

comunidad. El proceso de socialización en las aulas y los hogares es el reflejo de la necesidad de involucrar a todos los sujetos de la sociedad, las relaciones y la tolerancia son valores éticos y políticos que se forman en la educación.

En este proyecto el proceso de enseñanza estará organizado en fases que son los pilares de la propuesta didáctica y el punto de partida para enlazar la pintura como expresión artística y herramienta pedagógica a la enseñanza de la historia.

2.2.2 Enseñanza para la comprensión Colegio Escuela Nacional De Comercio

El Colegio Escuela Nacional De Comercio (ESNALCO) fue fundado en el año de 1905, está especializado como su nombre lo indica en el área de la industria y el comercio. El colegio se encuentra ubicado en el centro histórico de la ciudad de Bogotá, más exactamente en la localidad de La Candelaria barrio Egipto, este es de gran tradición histórica y cultural en la ciudad, se encuentra muy cerca de los cerros orientales. Es considerado como un sitio con bastantes problemáticas sociales y económicas que hacen ver al barrio como un lugar vulnerable.

La población en su mayoría de estrato uno y dos presentan variadas problemáticas socio-culturales y económicas que afectan la vida cotidiana de los habitantes pues están inmersos en un ambiente de inseguridad y violencia, se señala por un lado el abandono del distrito que es insuficiente para una ciudad de 8 millones de habitantes. Por otro lado, el crecimiento de la población, fenómeno visible en toda Bogotá, pero que, en el caso de Egipto, por ser un barrio periférico, se ha intensificado teniendo una mayor tendencia al crecimiento constante y rápido de los asentamientos urbanos informales hacia las áreas de reserva natural en los cerros orientales.

Teniendo en cuenta lo anterior, es en medio de este ambiente donde ESNALCO desarrolla su proyecto educativo. El colegio es de carácter oficial, mixto, jornada mañana y tarde, maneja el

calendario A y cuenta con el nivel educativo de preescolar, primaria, secundaria y educación media. En este caso se trabajará con los jóvenes de secundaria del octavo grado.

(...) el colegio es un elemento representativo de la política educativa surgida de los periodos de gobierno liberal de la época que promulgaron los ideales de la “Escuela Nueva”, abriendo paso a una nueva tipología en la arquitectura de los colegios, en ese sentido “Edificios como los de las escuelas normales que se construyeron en el país, o escuelas como la Quinta Díaz en Bogotá, hacen parte de ese avance en la infraestructura escolar colombiana entre 1934 y 1946, que estaba concatenado con las nuevas ideas en pedagogía, con las ideas liberales (Luna Sanchez, 2015, pág. 260).

ESNALCO maneja el marco pedagógico de la *Enseñanza para la Comprensión* que se originó en Estados Unidos a finales del siglo XX y convergió con las ideas liberales que tomaban fuerza en América Latina a raíz de las reformas constitucionales. Este modelo orienta la selección de estrategias de enseñanza para promover la comprensión en los jóvenes y a la vez para evaluar sus aprendizajes.

Beatriz Picaroni docente en el Instituto de Evaluación Educativa de Uruguay expresa parafraseando a Perkins que la comprensión es la habilidad de pensar y actuar con flexibilidad a partir de lo que uno sabe. Por esto debe incentivarse en los estudiantes la comprensión desde lo cercano a partir de reflexiones críticas y actividades complejas (Picaroni, 2014).

Este modelo pedagógico implementado en el colegio no va en contravía con las pedagogías críticas, que los alumnos reciban en su proceso educativo continuo una enseñanza para la comprensión es congruente con los procesos reflexivos emancipativos pilares de las pedagogías críticas.

Por su parte, los jóvenes del colegio son un reflejo del contexto en que viven y es así como el colegio en la época actual de la pandemia ocasionada por la COVID 19 y en sintonía con La Secretaría de Educación del Distrito (SED) apuestan por una pedagogía del reencuentro en la que el contacto pueda ser de manera remota o semi presencial (dependiendo de la evolución de la pandemia y las vacunas) pero dinámico y óptimo para toda la comunidad educativa.

De esta forma la práctica pedagógica que se realizará será puesta en marcha de forma remota con las herramientas que sean de fácil acceso para los estudiantes y siempre promoviendo como lo dicta el modelo educativo que maneja el colegio por una evaluación diagnóstica continua de la comprensión crítica de los temas y la flexibilidad de su uso para la cotidianidad.

2.2.3 Estrategia Metodológica de la propuesta pedagógica

La propuesta pedagógica para el *Colegio escuela nacional de comercio* está guiada por los presupuestos de las pedagogías críticas, más concretamente el método de concientización de Paulo Freire que usó como método pedagógico de liberación de campesinos analfabetas y ha servido a diversas líneas de investigación. Para Freire la concientización es un proceso dialéctico que abarca por igual la reflexión y la acción, tomar conciencia debe tener un desarrollo colectivo crítico, la conciencia verdadera no puede existir fuera de la praxis.

Entonces, para Freire, tomar conciencia es tomar posesión de la realidad, desmitificar y transformar. “Llegar a un nivel crítico de conocimiento, empezando por la experiencia que el alumno tiene de su situación en su contexto real” (1974, pág. 35) y continuando con los símiles o diferencias de las experiencias y opiniones de sus pares o allegados. El método de Freire está compuesto por dos grandes puntos que se describirán de manera breve:

1. El descubrimiento del universo vocabular

2. La aplicación de los círculos de cultura.

El primero consiste en el descubrimiento y socialización de las expresiones típicas del grupo, sus formas de hablar, las palabras con las que se identifican y que tienen un significado importante en su comunidad se entiende como el conocimiento de las características principales del grupo. Los círculos de cultura son encuentros mediados por el diálogo que se fundamentan en el universo vocabular, en este método se usaba también la mayéutica socrática, Freire aseguraba que la pregunta procuraba mayor reflexión que la afirmación.

Este proyecto piensa desarrollarse inspirado en el método de Freire, ha sido adecuado al contexto de la virtualidad en un sector como el centro de Bogotá y a las actividades y propósitos mencionados anteriormente. La primera fase del *Levantamiento de universo vocabular* tiene relación con el conocimiento del entorno de los estudiantes y es así como se desarrollará la primera parte del proyecto pedagógico. Conocer el contexto y las condiciones de los estudiantes a la hora de recibir una clase virtual es menester en el desarrollo de la unidad pedagógica y de la adecuación de las herramientas para el beneficio de todos y todas.

La segunda fase de *La aplicación de los círculos de cultura* a se adaptará al acercamiento de los temas principales a partir de conceptos como: arte, pintura, cultura... etc. Esto para generar una reflexión por parte de los jóvenes a cerca de la dominación cultural en la época de la colonia y que finalmente puedan relacionar esos procesos con los actuales. La explicación de los temas centrales guiados por la pintura en la época colonial y las relaciones sociales de dicho momento proveerán de instrumentos de análisis, incentivarán los debates y las deliberaciones críticas de la herencia colonial que sobresale de manera dominante y hegemónica hoy.

A continuación, se presenta la estructura de las sesiones a desarrollar que en total son 16, el cuadro indica el tema general que se abordará en cada clase, y los respectivos objetivos. Esta estructura deja entrever la idea principal de cada sesión y puntualiza en el logro que se pretende alcanzar, seguido a esto, estarán los cuadros con cada sesión de forma individual y completas, con el tiempo, los recursos, el tema y su respectivo desarrollo.

2.2.4 Fases del proyecto en aula

Tabla 2. *Fases metodológicas*

Fases metodológicas adaptadas	
1. Acercamiento a los estudiantes y aproximación a los conceptos básicos.	Levantamiento del universo vocabular.
2. Pintura religiosa	La aplicación de los círculos de cultura. (Diálogo)
3. Pintura Virreinal	
4. Expedición Botánica y reflexiones finales	

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 3. *Temas y objetivos de las sesiones*

Fases	Sesión	Tema	Objetivo
1	1	Acercamiento a los estudiantes.	Conocer los medios tecnológicos, intereses, las facilidades o dificultades con las que cuentan.
	2	Aproximación al concepto de arte.	Abordar el concepto de arte y su importancia en la sociedad.
	3	Aproximación al concepto de colonia.	Abordar el concepto de colonia en la Nueva Granada Colonial
2	4	Primera fase del período colonial y pintura religiosa.	Identificar las características de la primera fase de la colonia a través de la pintura religiosa.
	5	Pintura religiosa- exposición.	Comprender las principales características en las pinturas y su relación con el medio.
	6	Pintura religiosa y expresiones artísticas actuales- exposición.	Relacionar la pintura religiosa colonial con la pintura religiosa actual.
3	7	Virreinato del Nuevo Reino de Granada.	Identificar las principales características de la fase virreinal y las razones que llevaron a las transformaciones entre las dos fases.
	8	Pintura virreinal- transformaciones.	Entender las principales características de la pintura colonial virreinal.
	9	Pintura religiosa y Pintura virreinal, similitudes y diferencias.	Comparar las dos fases del período colonial a partir de los estilos pictóricos.
	10	Expedición botánica- tercera fase del período colonial.	Comprender las características principales de la Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada.

4	11	Fase de la Expedición Botánica y fase virreinal- transformaciones.	Identificar las características que llevaron al cambio entre la fase virreinal y la fase de la Expedición Botánica.
	12	Pintura de la Expedición Botánica	Entender las principales cualidades de la pintura en la Expedición Botánica.
	13	Pintura Virreinal y pintura botánica.	Comparar la fase virreinal y la fase botánica a partir de los estilos pictóricos.
	14	Contrastes de las tres fases de la época colonial.	Reconstruir en una línea del tiempo las tres fases de la época colonial usando las cualidades vistas en la pintura.
	15	Procesos de dominación cultural que persisten.	Comparar la pintura colonial con las expresiones artísticas actuales.
	16	Reflexiones finales y conclusiones del proyecto de aula.	Encontrar las similitudes del período colonial y la actualidad a través de la pintura y las expresiones artísticas.

Fuente: Alarcón, 2020

2.2.5 Sesiones individuales

Tabla 4. Sesión 1

Sesión #1				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Acercamiento a los estudiantes.				
Herramientas: Formulario de Google, encuesta.				
Objetivo: Conocer a los estudiantes y contarles acerca del porqué de la práctica y la forma en que se va a desarrollar. Estar al tanto de los medios tecnológicos, intereses, las facilidades o dificultades con las que cuentan.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Duración (min)	Evaluación
Introducción	Acercamiento a los estudiantes para conocer su barrio, los medios de conexión con los que cuentan y sus principales intereses.	Previamente se les habrá enviado un formulario de Google como encuesta con el fin de conocer los datos necesarios para el desarrollo de las clases.		Asistencia y resolución del formulario.
Desarrollo	Explicación de la metodología de las clases.	Socialización del contenido de los formularios, (lo que sea necesario) los intereses de los estudiantes en cuanto a la academia.		

Reflexiones finales	Cierre de la sesión y una breve introducción de la siguiente clase.	Preguntas u opiniones por parte de los estudiantes.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 5. Sesión 2

Sesión #2				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Aproximación al concepto de arte				
Herramientas: Texto corto consignado en la guía #1, “El arte” Video corto: ¿Qué es el arte y por qué es difícil definirlo?				
Objetivo: Abordar el concepto de arte y su importancia en la sociedad.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Duración (min)	Evaluación

Introducción	Preguntas acerca de lo que saben del concepto de arte y las impresiones que obtuvieron del texto.	Preguntas a cada uno sobre el texto y lo que ellos particularmente entienden como arte		Desarrollo de la guía en clase y participación
Desarrollo	Importancia del arte en la sociedad Explicación	¿Por qué son importantes las expresiones artísticas en la sociedad?		
Reflexiones finales	Socialización	Charla y socialización de las preguntas consignadas en las guías.		
Referencias	https://www.youtube.com/watch?v=xw8MffnsHyo			

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 6. Sesión 3

Sesión #3			
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años
Tema: Aproximación al concepto de colonia.			
Herramientas: Texto corto, zoom, línea del tiempo y video consignados en la guía #2			

Objetivo: Abordar el concepto de colonia en el Nuevo Reino de Granada.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Duración (min)	Evaluación
Introducción	Preguntas a los estudiantes sobre lo que entendieron del concepto	Retroalimentación del texto y el video enviados en la clase anterior.		Preguntas consignadas en la guía #2
Desarrollo	Explicación del concepto de colonia	Explicación usando línea del tiempo y mapa.		
Reflexiones finales	Charla de cierre	Ejemplos (por parte de los estudiantes y de la licenciada en formación) de otras colonias en el mundo a lo largo de la historia.		
Referencias	¿Qué es colonización y colonia? https://www.youtube.com/watch?v=MsN_HBR7Xns&ab_channel=unProfesor Organización económica y política de las colonias americanas: https://www.youtube.com/watch?v=zSRjToF864c&ab_channel=EnFoco			

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 7. Sesión 4

Sesión #4				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: La Nueva Granada Colonial y la pintura religiosa.				
Herramientas: Zoom,				
Objetivo: Identificar la organización política, social y económica de La Nueva Granada Colonial en relación con la pintura religiosa.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Dura ción (min)	Evaluación
Introducción	Explicación de las principales características políticas y económicas de La Nueva Granada Colonial.	Presentación y características de la forma de vida en la Nueva Granada colonial.		Recoge los conceptos vistos en clases anteriores y usa sus propias palabras para definirlos.
Desarrollo	Arte en la Nueva Granada Colonial.	Características de las expresiones artísticas en la Nueva Granada Colonial. Dibujo por parte de los estudiantes		
Reflexiones finales	Ejemplos y cierre	Charla final e introducción a la pintura religiosa.		

Referencias	
-------------	--

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 8. Sesión 5

Sesión #5				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: La pintura religiosa.				
Herramientas: Guía “El oficio del pintor” del Museo Colonial.				
Objetivo: Comprender las principales características de la pintura religiosa y su relación con el medio.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Duración (min)	Evaluación
Introducción	Retroalimentación clase pasada	Ejemplos y charla.		Los estudiantes deben hacer una comparación entre dos de las pinturas y decir qué creen que sucede.
Desarrollo	Exposición de las pinturas seleccionadas.	Descripción y comparación de las pinturas. A partir de la iconografía e iconología explicar las relaciones de los procesos sociales con las expresiones artísticas de dicha época.		

Reflexiones finales	Conclusiones	Introducción a la pintura religiosa en la actualidad, fines.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 9. Sesión 6

Sesión #6				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Pintura religiosa colonial y actual.				
Herramientas:				
Objetivo: Relacionar los objetivos de las pinturas coloniales religiosas con la pintura religiosa de la actualidad.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Duración (min)	Evaluación

Introducción	Retroalimentación y actividad de composición.	Los estudiantes deben armar una composición con elementos de las pinturas religiosas, pueden hacerlo a mano o en PowerPoint.		
Desarrollo	Pintura religiosa actual.	Características y posible utilidad de la pintura religiosa contemporánea.		
Reflexiones finales	Comparación.	Relaciones de la pintura religiosa de la colonia y de la época contemporánea entendiendo los sucesos contextuales.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 10. Sesión 7

Sesión #7			
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años
Tema: Segunda parte del periodo colonial, Virreinato del Nuevo Reino de Granada			
Herramientas: Mapa, página del museo colonial.			

Objetivo: Identificar las razones que llevaron a la creación del virreinato.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Duración (min)	Evaluación
Introducción	Razones políticas, económicas y sociales para la creación del Virreinato	Ubicar en el mapa y discusión.		
Desarrollo	¿Cómo repercutió la creación del Virreinato en la pintura?	¿La pintura es un espejo de la realidad o ayuda a formar la realidad?		
Reflexiones finales	Cierre.	Introducción al estilo virreinal.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 11. Sesión 8

Sesión #8				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Pintura Virreinal.				
Herramientas:				
Objetivo: Entender las características de la pintura colonial virreinal o pintura de los virreyes.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Dura ción (min)	Evaluación
Introducción	Exposición.	Principales características de la pintura de los virreyes, surgimiento.		El estudiante escribirá un párrafo respondiendo si el arte es un reflejo de las clases sociales con ejemplos.
Desarrollo	Ejemplos de toda Latinoamérica.	Presentación con las pinturas seleccionadas, estilo y relación con las prácticas sociales.		
Reflexiones finales	Debate	¿El arte es un reflejo de las clases sociales?		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 12. Sesión 9

Sesión #9				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Pintura religiosa y pintura virreinal.				
Herramientas:				
Objetivo: Comparar las dos fases del periodo colonial a partir de los estilos pictóricos.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Dura ción (min)	Evaluación
Introducción	Debate.	¿Los periodos de transformación entre épocas se reflejan también en el arte?		Debate frente a las relaciones entre la primera y la segunda fase de la época colonial. El estudiante responderá dos preguntas del tema tratado.
Desarrollo	Comparaciones.	Diferencias y símiles entre la pintura colonial religiosa y la pintura de los virreyes.		
Reflexiones finales	Cierre y evaluación.	Identificar las principales diferencias entre una fase y la otra y el porqué.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 13. Sesión 10

Sesión #10				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Expedición Botánica				
Herramientas: Vídeo de la expedición botánica y sus precursores.				
Objetivo: Comprender las características de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Dura ción (min)	Evaluación
Introducción	Ultima fase del período colonial.	Explicación del surgimiento y los precursores de la Expedición Botánica.		Observar las ilustraciones botánicas seleccionadas y hacer una descripción corta.
Desarrollo	Explicación.	El porqué de la expedición y el desarrollo de la misma en el Virreinato de la Nueva Granada.		
Reflexiones finales	Cierre e introducción a la pintura de la Expedición.	Consecuencias de la Expedición Botánica.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 14. Sesión 11

Sesión #11				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Transformaciones de la fase virreinal a la fase botánica.				
Herramientas:				
Objetivo: Identificar los factores que llevaron al cambio de la fase virreinal a la fase botánica.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Dura ción (min)	Evaluación
Introducción	Factores globales y locales.	Explicación de los diferentes factores que llevaron a las expediciones botánicas en todo el continente y principalmente a la del Nuevo Reino de Granada.		El estudiante hará relaciones y comparaciones entre la fase virreinal y la fase botánica a partir de los factores culturales.
Desarrollo	Discusión.	Características políticas y sociales que influyeron a las transformaciones de la época.		
Reflexiones finales	Cierre.	Socialización de la actividad y resolución de preguntas.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 15. Sesión 12

Sesión #12				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Pintura de la Expedición Botánica.				
Herramientas:				
Objetivo: Entender las principales cualidades de la pintura de la Expedición Botánica.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Dura ción (min)	Evaluación
Introducción	Características del proyecto de ilustración botánica.	Cualidades de las ilustraciones botánicas e interés.		Exposición de los estudiantes de sus dibujos haciendo énfasis en las características del proyecto botánico.
Desarrollo	Exposición.	Presentación de las ilustraciones y explicación.		
Reflexiones finales	Actividad.	Replicar una de las ilustraciones botánicas y describirla.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 16. Sesión 13

Sesión #13				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Pintura virreinal y pintura botánica.				
Herramientas:				
Objetivo: Comparar la fase virreinal y la fase botánica a partir de los estilos pictóricos.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Dura ción (min)	Evaluación
Introducción	Retroalimentación.	Preguntas cerradas de los conceptos principales vistos hasta el momento.		Quiz en parejas de los conceptos.
Desarrollo	Relaciones y comparación.	Presentación de las pinturas de cada fase, diferencias y similitudes conectándolas con los sucesos contextuales.		
Reflexiones finales	Actividad y cierre.	Encontrar las relaciones entre unas pinturas seleccionadas de cada fase y explicar.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 17. Sesión 14

Sesión #14				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Contrastes de las tres fases del período colonial.				
Herramientas: Word, PowerPoint, llamada Zoom.				
Objetivo: Reconstruir las tres fases de la época colonial usando las cualidades vistas en las sesiones anteriores.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Duración (min)	Evaluación
Introducción	Retroalimentación.	Repaso por cada una de las fases y énfasis en los acontecimientos socio culturales más importantes.		En grupo hacer una línea del tiempo que reconstruya los principales sucesos de cada fase. (Usar los dibujos hechos con anterioridad)
Desarrollo	Explicación de actividad.	Desarrollo de la actividad grupal con apoyo de la licenciada en formación.		
Reflexiones finales	Cierre.	Conclusiones de lo expuesto y diálogo en torno a las fases favoritas y porqué.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 18. Sesión 15

Sesión #15				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Procesos de dominación que persisten.				
Herramientas:				
Objetivo: Comparar la pintura colonial con las expresiones artísticas actuales.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Dura ción (min)	Evaluación
Introducción	Retroalimentación.	Breve repaso por la pintura colonial en todas sus fases.		Asistencia y participación.
Desarrollo	Explicación.	Refuerzo del concepto “dominación” y ejemplos desde lo artístico en la colonia y en la actualidad		
Reflexiones finales	Conclusiones.	Ejemplos de los estudiantes desde las expresiones artísticas y culturales del concepto de dominación.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

Tabla 19. Sesión 16

Sesión #16				
Dirigido a: Educación media	Tiempo: minutos	Área: Ciencias sociales, historia.	Edad: A partir de los 14 años	
Tema: Reflexiones finales y conclusiones del proyecto de aula.				
Herramientas:				
Objetivo: Cerrar los temas tratados a partir de unas preguntas transversales y concluir grupalmente.				
Matriz de planeación de clase				
Fases	Contenido	Actividad	Dura ción (min)	Evaluación
Introducción	Agradecimientos y análisis del curso.	Retrospectiva del curso y comentarios de la licenciada en formación.		Asistencia y participación.
Desarrollo	Opiniones de los estudiantes.	Comentarios de los estudiantes, por mejorar e intereses.		
Reflexiones finales	Cierre.	Conclusiones y entrega del material final.		
Referencias				

Fuente: Alarcón, 2020

CAPÍTULO 3: SISTEMATIZACIÓN DE LA PROPUESTA PEDAGÓGICA

“Quien ha elegido educar lo hace mediado por una decisión, por una convicción, tal vez por una obstinación: la de que no todo está dado en el mundo” (Ortega Valencia, 2019, pág. 30)

La técnica de trabajo que se utilizará para sistematizar los procesos vividos y analizar la práctica pedagógica es la sistematización de experiencias, a partir de 1980 a raíz del auge en Latinoamérica de la educación popular, la sistematización de experiencias adquiere fuerza como un modelo de investigación y de recaudación de contenidos que fortalece la experiencia en pos del mejoramiento y reflexión de la misma.

En la década de los 80 la mayoría de los países de América Latina estaban en crisis económicas y políticas resultado de los procesos capitalistas y neoliberales que se hacían cada vez más evidentes en la calidad de vida paupérrima de los habitantes de las periferias. Sin embargo, en la educación popular en respuesta alzaba la voz y tomaba fuerza como proceso endémico del continente.

La educación popular toma fuerza a raíz del triunfo de la Revolución Sandinista (1979-1990) y los movimientos políticos, sociales y educativos que empezaron a surgir en otros países del continente, las cruzadas por la alfabetización en Nicaragua y el Brasil y la teología de la liberación. Este desarrollo desde la práctica popular en pequeños y medianos grupos que se extendían a lo largo del territorio creó nuevas necesidades para su buen desarrollo (Torres Carrillo, 2014).

Desde el principio las prácticas populares nacieron con un énfasis ético y político como centro de todo actuar, ya que no puede desligarse la educación del contexto en el que se desarrolla, de la necesidad por la emancipación y la liberación del continente. Aun así, era necesaria la consolidación y el replanteamiento constante de la pedagogía y la didáctica; entonces surge una preocupación por la búsqueda de una fundamentación teórica.

Es así como surgen las pedagogías críticas como “(...) campo de agenciamiento de nuevas prácticas pedagógicas, de reflexión teórica, de movilización política y de dinamización de expresiones de resistencia” (Ortega Valencia, 2019) y desde la práctica concebida como una semilla se alimenta la sistematización de experiencias como el fundamento de la teoría y la excusa reflexiva en la transformación de las mismas.

La sistematización de experiencias es una serie de recopilaciones de datos e información a partir de una construcción colectiva y crítica que consiste en descripciones, reflexiones, preguntas y más reflexiones con el fin de proveer herramientas para los investigadores, tanto los participantes de la sistematización como nuevos investigadores que estén interesados en el tema en cuestión.

Recoger las vivencias a partir de la sistematización es una forma de hacer teoría y organizar la información de las prácticas para analizar y pensar sobre los errores, las falencias, las fortalezas y así transformar realidades. Para Marco Raúl Mejía la sistematización de experiencias va más allá del hecho de recoger la información y organizarla, hace falta que quién realice esta acción haya participado activamente en la práctica, pues es indispensable que esta técnica sea constantemente reflexionada y replanteada a partir de lo vivido.

Según Oscar Jara (2019)

Con el concepto de “Sistematización de experiencias” se hace alusión a la interpretación crítica de los procesos vividos, que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, identifica aprendizajes significativos que deben comunicarse y compartirse para alimentar la propia experiencia o para inspirar a otras en una perspectiva transformadora. Esta segunda acepción, vinculada siempre con “experiencias”, implica un ejercicio intelectual de múltiples tareas: registro, descripción, reconstrucción, análisis, síntesis, interpretación, comunicación. En definitiva, implica realizar una teorización a partir de las experiencias vividas que exige un procedimiento riguroso y, por eso, sistemático (pág. 46).

En ese sentido, y continuando con el profesor Jara uno de los beneficios sustantivos de la sistematización es la apropiación crítica de las propias experiencias a partir de la posibilidad de diálogo reflexivo y crítico en el campo de la educación. Es este diálogo el que se tuvo durante la práctica pedagógica, de forma virtual y a través de diferentes herramientas los estudiantes, el profesor director de curso y tutor de este proyecto (Juan Manuel Martínez) y la autora de esta monografía.

Se ha escogido esta modalidad porque va de la mano con la propuesta pedagógica que se realizó en la Escuela Nacional de Comercio (ESNALCO) que tuvo como base pedagógica las pedagogías críticas y como base metodológica el método de concientización de Paulo Freire.

La práctica pedagógica se desarrolló desde el 26 de marzo hasta el 16 de julio de 2021, con una intensidad horaria de una hora u hora y media los viernes, los dos horarios se desarrollaron en las horas de la tarde que coincidía con la jornada inscrita con antelación. Se desarrollaron en total 16 clases.

Las clases fueron de forma virtual debido a la crisis sanitaria de la COVID 19 y las dinámicas de encierro que se presentaron desde el 2020 y parte del 2021, lo que implicó una serie de retos y dificultades a la hora de ejecutar las sesiones y sobre todo las actividades que fueron planeadas anteriormente. El agotamiento de los estudiantes de las actividades virtuales se hizo evidente ya que la secretaria de educación de Bogotá anunciaba constantemente el regreso a clases, aun así las condiciones no lo permitían adicionalmente, el colegio tenía problemas con los servicios de agua y electricidad que dificultaban aún más el regreso a presencialidad.

Del mismo modo, el colegio intentó por otros medios asegurar que los estudiantes no desertaran, por ejemplo, dejó parte del material de talleres y guías de apoyo en una papelería cerca de la institución, de acceso gratuito, medida que no funcionó como se mencionó anteriormente no dio los frutos esperados. Los profesores también diseñaron sus estrategias usando redes de mensajería como WhatsApp para facilitar la comunicación con los jóvenes y padres de familia.

Se debe decir que, a pesar de la variedad en los esfuerzos, estos fueron insuficientes ya que las posibilidades de muchos de los estudiantes para conectarse a una red de internet a datos e ingresar a las clases o movilizarse por unas guías era escasa, teniendo en cuenta las situaciones de necesidad, desempleo e inseguridad que se remarcaron con la pandemia. Todo esto se hizo manifiesto en la práctica pedagógica pues el número de asistentes a las clases oscilaba entre 8 a 15 estudiantes en promedio.

Por estas razones la ejecución de las prácticas se adaptó a las circunstancias, fue una construcción colectiva entre los estudiantes, el profesor y quien escribe, para organizar los horarios y los tiempos de acuerdo con las posibilidades de conexión. De la primera planeación a la ejecución se modificaron varias cosas que se irán describiendo en el transcurso de este escrito.

Los encuentros con los estudiantes dieron inicio el 26 de marzo y finalizaron el 23 de julio, siendo cada viernes durante una hora en la jornada de la tarde. Para un total de 16 sesiones divididas en las tres etapas mencionadas en el capítulo anterior.

La descripción y reflexión de las sesiones se realizará a partir de las etapas establecidas en el capítulo 2, teniendo en cuenta un primer momento de acercamiento a los estudiantes, los tres momentos de contenido académico y finalizando con el último momento de reflexiones y cierre.

Tabla 20. Momentos académicos y sus generalidades

<i>Acercamiento</i>	<i>Pintura Religiosa</i>	<i>Pintura Virreinal</i>	<i>Pintura de la Expedición Botánica</i>	<i>Cierre y reflexión final</i>
<ul style="list-style-type: none"> -Investigación previa del colegio, charla con el profesor y el coordinador. Entendimiento del contexto. -Observación de los estudiantes en una clase previa al desarrollo de la práctica pedagógica, la participación el cuórum y la metodología. -Encuesta en Google Forms para saber la facilidad en 	<ul style="list-style-type: none"> -Diálogo acerca de la importancia del arte y de la pintura. Porqué se usará en el proyecto pedagógico. -Diferencias entre los conceptos de conquista y colonia. -Observación de las pinturas religiosas por parte de los estudiantes y una posterior descripción. 	<ul style="list-style-type: none"> -Cambios en el poder que conllevaron a la representación de los virreyes. -Relación con la ilustración. -Por qué virrey y no el rey. -Principales características. -Virreinato del Nuevo Reino de Granada. 	<ul style="list-style-type: none"> -José Celestino Mutis y el proyecto de La Expedición Botánica. -Para qué hacer una Expedición Botánica. -Cambios en Europa que influyeron en la realización de La Expedición Botánica y por lo tanto en las pinturas. -Recorrido, participantes, técnicas y 	<ul style="list-style-type: none"> -Comparación, relaciones y diferencias entre los tres momentos de la pintura en La Nueva Granada Colonial. -Preguntas de cierre de la práctica pedagógica transversales al proceso. -Diálogo abierto sobre el proyecto, los aprendizajes y la posibilidad de mejora. Agradecimientos.

<p>medios de conexión, el barrio y localidad y materia favorita.</p>	<p>-Qué tipo de dominación es la pintura y qué tipos de dominación refleja en las imágenes. (dominación por las armas, económica y cultural)</p> <p>-Ejemplos de pinturas religiosas y porqué se usaban en ese momento.</p> <p>-Imágenes de cristo. -Martirio a los santos. -Culto a la virgen María.</p> <p>-Relación entre el culto a maría en la época colonial y el reflejo de su herencia hoy.</p>	<p>-Comparación del cambio entre la pintura religiosa y la pintura virreinal.</p>	<p>características de las pinturas.</p> <p>-Relación con los procesos pre-independentistas.</p>	<p>-Encuesta en Google Forms para evaluar a la docente ejecutora de la práctica.</p>
--	---	---	---	--

Fuente: Alarcón, 2020

3.1 DESCRIPCIÓN Y REFLEXIÓN DE CADA UNA DE LAS FASES

3.1.1 Acercamiento

En los términos de Freire el levantamiento del universo vocabular que consiste en el conocimiento del contexto, de palabras y conceptos, se empezó a desarrollar con la exploración de la situación y facilidades de los estudiantes, así como sus preferencias académicas, entendiendo no solo sus condiciones sino también su vocabulario y forma de expresarse. Todo a partir de los primeros espacios de observación y reflexión previos al desarrollo de las sesiones.

El proceso de acercamiento dio inicio con una investigación previa de la metodología y la historia del colegio, posteriormente se procedió a conversar con el profesor Juan Manuel (tutor del presente trabajo de grado) y con el coordinador del colegio. De esto se pudieron extraer algunas conclusiones, por ejemplo, el estado precario que presentaba el colegio para la primera parte del 2021, el déficit en la financiación de la educación pública, las condiciones de seguridad en el barrio, los problemas con los cortes y reconexiones de los servicios públicos, entre otros. Cosas que se remarcaron en el contexto de la pandemia.

Las condiciones de los estudiantes no eran mejores, pues, la gran mayoría de ellos se encuentra en estrato 1 y 2, según la encuesta realizada como primer paso de acercamiento indica que aun teniendo acceso a internet no tienen acceso a computador, las clases las reciben generalmente a través de celular que por lo general es prestado por algún familiar o amigo. Por otra parte, entender que el grueso del grupo no se encuentra dentro de la localidad de La Candelaria en la que se ubica el colegio, ayudó a comprender que el método aplicado por el colegio de dejar los talleres en una papelería cercana era poco eficiente.

Por esto mismo nuestros canales de comunicación se limitaron a WhatsApp pues era un servicio de mensajería con el que todos contaban, que usaban frecuentemente y por ahí hacían envío de sus trabajos. En la clase de observación y en el grupo de WhatsApp se evidenció que el número de alumnos asistentes a las clases no superaba a los 10- 12, sin embargo, llegaban temprano a las sesiones y eran asertivos en la comunicación, con las dificultades que presentaba el entorno en muchas ocasiones ellos abrían el micrófono y participaban.

Con el primer acercamiento se concluyó que había herramientas (ya propuestas) que la virtualidad no permitía y, por lo tanto, había que intensificar las de fácil acceso y procurar variedad en las mismas. Herramientas como YouTube, formularios de Google y algunas de las funciones de páginas interactivas como Kahoo it y WordWall.

También se pudo concluir que los estudiantes eran bastante asertivos en las clases, el día de la presentación del proyecto estuvieron dialogantes y realizaron preguntas, hecho bastante importante pues ellos siempre estuvieron al tanto del tema, la intencionalidad y los pasos a seguir. En la encuesta se les pregunto por la materia favorita y de ahí se pudieron usar ejemplos para llegar a ellos más fácil y directamente.

En la fase de acercamiento se reafirmó la importancia de no desligar el tiempo histórico de la colonia con el tiempo presente, ya que los sujetos viven su ahora y en su contexto se forman las relaciones sociales que hacen posible la transformación y por ende la emancipación, los procesos comparativos ayudan a aprehender y facilitan las reflexiones de los hechos históricos. Así, se decidió que lo heredado de estirpe colonial desde los aspectos culturales como las representaciones artísticas hasta la dominación en todos los aspectos serían pilar en los análisis y discusiones a llevar con los estudiantes.

3.1.2 Momentos académicos

A continuación, se describirá y reflexionará sobre los tres momentos en que fueron organizadas las sesiones de clase, así mismo, se expondrá el material realizado por algunos estudiantes que fue el resultado de algunas actividades. Sin embargo, todo el material puede encontrarse en el siguiente sitio web <https://alexaupn.000webhostapp.com/index.html>

Se realizaron cinco guías y dos quizzes que se acomodaron en el plan de estudios según el progreso y avance de los estudiantes durante las sesiones.

3.1.2.1 Pintura Religiosa

Antes de empezar con el primer momento académico de la pintura religiosa se hizo una introducción al concepto de arte y particularmente al de pintura para comprender su utilidad a la hora de entender la actualidad y la historia de la época colonial. En el primer taller que desarrollaron los estudiantes se encontraron con imágenes de murales hechos recientemente relacionados con el paro nacional y las movilizaciones que venían desde 2019.

Esto se efectuó con el fin de que ellos pudieran expresar qué es arte para ellos, cuál es su expresión artística favorita y si creen que el arte sirve para comunicar algo, más allá de ser bonito o agradable a los sentidos. Como un eje transversal era fundamental que entendieran por una parte la importancia del arte como exigencia social o protesta y por otra, el uso que le dan al arte los diferentes sectores, tanto para hacer demandas como para manipular o cristianizar, recurso usado en la colonización.




¡¡Actividad!!

1. Explique: ¿de las definiciones de arriba cuál es la más le gusta y por qué?
2. Escriba qué es el arte para usted
3. ¿Cuál es su tipo de arte favorito? (música, pintura, danza...)
4. Dibuje su pintura favorita o a su artista favorito y explique por qué usted considera que es arte

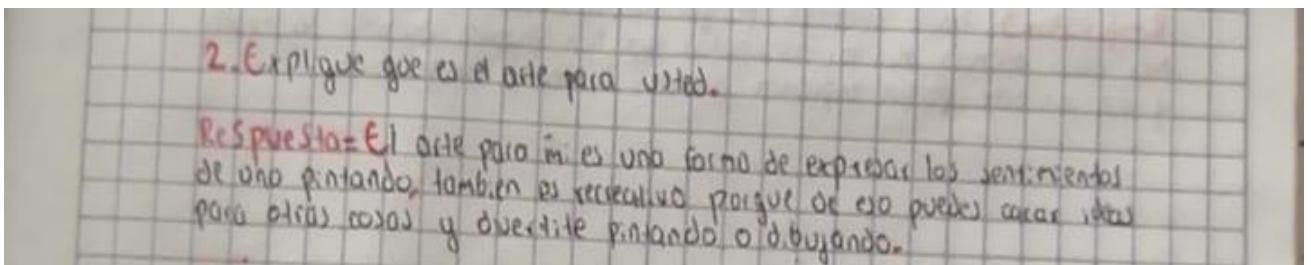
Imágenes guía 1, elaboración propia.

En el momento de desarrollar el taller los jóvenes tuvieron diferentes posturas, pero varios creían que el arte no se involucraba directamente con algo que tuviera una utilidad para intereses personales o sociales, en el diálogo que se tuvo en clase se expusieron casos como el “Guernica” de Pablo Picasso y “El jardín de las delicias” de El Bosco, también el mural de Dilan Cruz (joven asesinado por el ESMAD) y se relacionaron estos casos de forma muy aprovechable para las siguientes sesiones.

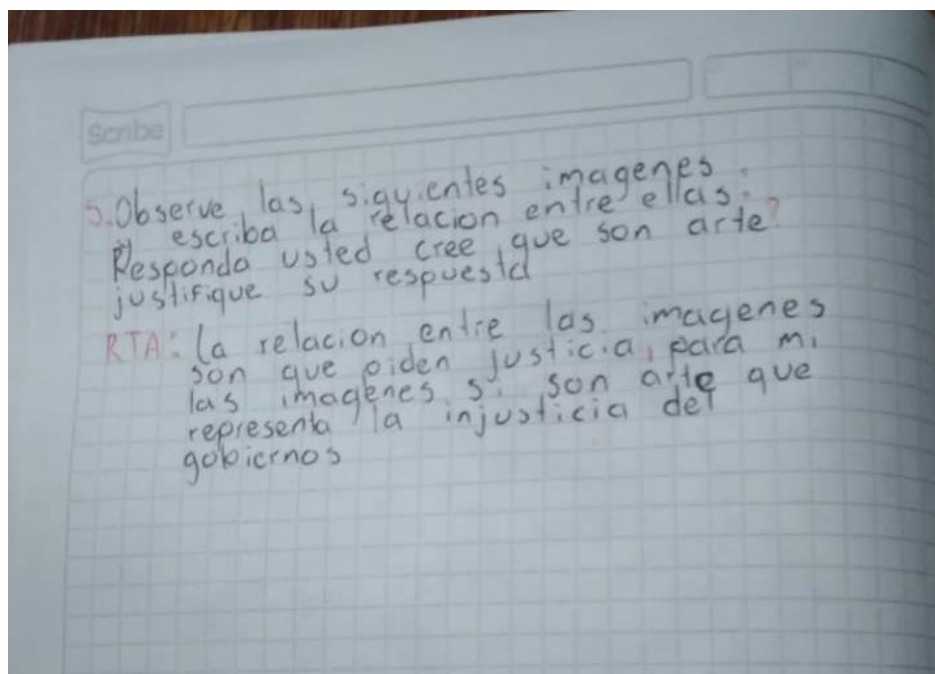


Estudiante, 2021.

Ellos pudieron llegar a la conclusión de que el arte no solo es una forma de protesta y de expresión de todo tipo de sentimientos, sino que es un factor transformador de la sociedad que además se hace evidente en diferentes épocas, y que en conjunto con otro tipo de acciones ha servido para dominar, evangelizar y controlar a las poblaciones como es el caso con la pintura en las colonias españolas en América.



Estudiante, 2021.



Estudiante, 2021.

Después de esta introducción se empezó a exponer el contexto de este período de tiempo, diferencias entre conceptos tales como “colonización” o “conquista” todo esto a través de ejemplos. También se discutió (además de su función útil) sobre el papel del pintor, la forma en qué las pinturas llegaban acá y se desarrollaban, y las características de estas.



Presentación para clase, elaboración propia.

A través de los mapas usados en las sesiones los estudiantes pudieron señalar los principales lugares y rutas frecuentadas para el intercambio de mercancías, los principales puertos y la entrada de los grabados que más adelante se convertirían en las pinturas. Después de entender los hechos desde una perspectiva histórico- espacial se empezó a hablar como tal de las pinturas.

Las pinturas de tipo religioso tenían como base fundamental lograr la evangelización de los nativos, que los fieles hicieran parte de la doctrina cristiana, entendiendo los principios de divinidad, arrepentimiento por los pecados y salvación. Estos se ilustran perfectamente en las temáticas de la mayoría de los cuadros que se pintaban en esos días. Es así como se expusieron varias imágenes de Cristo y sus diversos momentos que reafirmaban y reconocían su carácter divino.

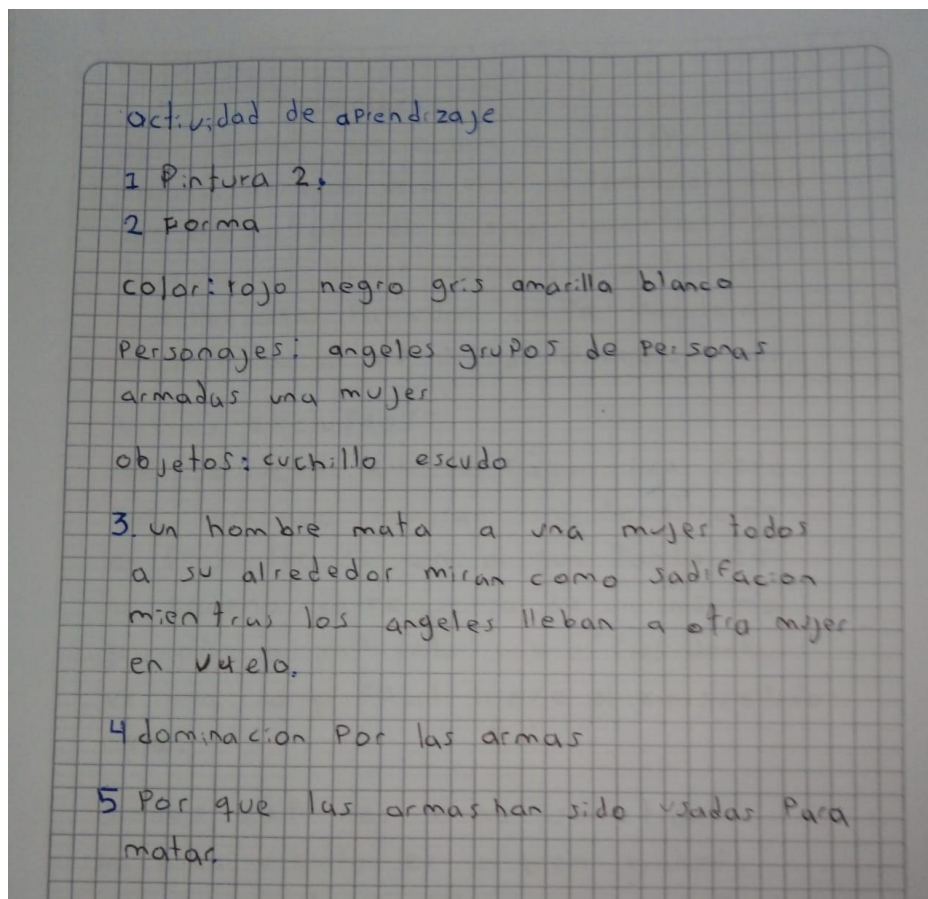
Los estudiantes empezaron primero reconociendo los elementos constitutivos de las pinturas, haciendo un ejercicio de observación y descripción tanto de la composición como de lo que suponían quería decir el artista al elaborarla. Este ejercicio fue muy amplio pues las fuentes visuales siempre tienen que estar apoyadas por un análisis contextual y por otras fuentes, entonces las opiniones fueron muy diversas, aun así, relacionaron los colores y las formas con los propósitos que se pretendían en ese entonces, al entender los caracteres de estas obras relacionaron su propósito con las formas y colores.

¡¡Actividad!!



1. Elige una de las siguientes pinturas.
2. Describe los siguientes elementos:
colores, formas, personajes, objetos y todo lo que encuentres interesante.
3. ¿Qué está sucediendo en la pintura?
4. Explica si la pintura refleja algún tipo de dominación:
 - Dominación por las armas
 - Dominación Económica
 - Dominación cultural
5. ¿Por qué crees que sucede este tipo de dominación en la pintura que elegiste?

Guía 3, elaboración propia



Estudiante, 2021.

En primer lugar, este ejercicio se realizó con las imágenes de Cristo y el fin de que se entendiera su intención salvadora divina a través de las pinturas. Posteriormente se observaron algunas pinturas de las martirizaciones de los santos, este fue el segundo momento que tuvo como objeto presentarle a los jóvenes el interés de la iglesia por mostrarle a los feligreses el sacrificio por la fe, el sufrimiento a viva piel de simples humanos que irían al cielo y alcanzarían la salvación a través del dolor y el arrepentimiento.

Con la socialización de las pinturas de los santos, los jóvenes se sintieron mayormente interesados pues les sorprendía en demasía las razones para plasmar de manera tan gráfica el sufrimiento y la martirización, usamos particularmente el caso del “Martirio de Santa Barbara” pintura de Baltasar Vargas de Figueroa.

Se hizo una comparación entre las pinturas de las santas en contraposición con las de los santos que en gran mayoría no eran representados en martirio, y con base en este ejercicio y videos del Museo Colonial se explicó el papel de la mujer en la Nueva Granada colonial. Lo que abrió la perspectiva de los estudiantes sobre lo heredado a nivel cultural en la actualidad y despertó el interés para la búsqueda individual de información por parte de ellos.

En la guía propuesta para este momento los estudiantes identificaron las diferencias entre las opciones de las mujeres blancas, las mujeres indígenas y las mestizas, con la ejemplificación del concepto de “racismo” hicieron símiles actuales y reforzaron la categoría de dominación que ejercía la iglesia y la monarquía para con las mujeres. A la pregunta planteada en la guía 4, *¿Cómo usaban el papel de la mujer para crear redes de poder en la época colonial?* un estudiante respondió:

Crearon las redes del poder usando el papel de la mujer cuando las obligaban a casarse para hacer alianzas o volverlas monjas para fortalecer las iglesias. Las mujeres blancas tenían más oportunidades de sobrevivir que las mujeres negras o indígenas (2021).

Guía #4
La Sociedad y la Mujer en la colonia

Observa el siguiente video:
<https://www.youtube.com/watch?v=5lyqqqUyxCU>

Responde las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo usaban el papel de la mujer para crear **redes de poder** en la época colonial?

2. ¿Cuáles de las siguientes características se podían encontrar en el papel de las mujeres en la colonia?
Marca con una X las opciones que creas correctas

- a. Racismo porque sólo tenían oportunidad las mujeres blancas.
- b. Dominación por parte de la iglesia y de la Monarquía porque ellos decidían la vida de las mujeres.
- c. Ellas podían escoger su profesión libremente.
- d. Todas las mujeres de la colonia tenían derecho a la educación.

3. Escoge una de las pinturas que muestran en el video y replícala en tu cuaderno, escribe el nombre de la obra y el pintor.

Guía 4, elaboración propia

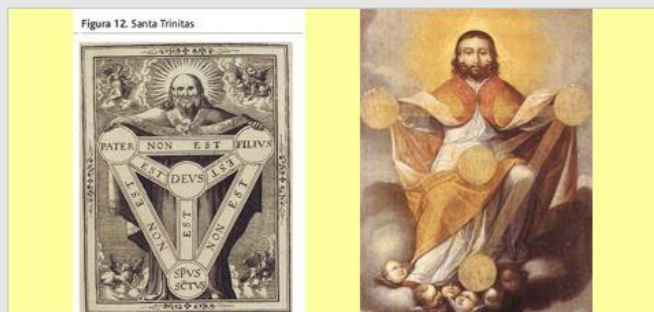
Por último, en relación con las pinturas religiosas se habló sobre las obras de la virgen María, pues son bastantes recurrentes, se encuentran relacionadas con la inmaculada concepción, su asunción, sus actos de piedad y glorificación. La virgen María y todas sus representaciones son un reflejo que contrasta, por una parte, con la imagen de superioridad inalcanzable y omnipotente de Cristo y por otra parte con la del suplicio y el sacrificio para obtener el beneficio del cielo, del paraíso eterno.



31



32



Presentación para clase, elaboración propia

La virgen María transmitía a partir de las representaciones la cercanía con los creyentes, la parte divina alcanzable, piadosa e intercesora para con los pecadores, la madre, el perdón y el arrepentimiento, una luz de esperanza. Los jóvenes entendieron las tres temáticas en las pinturas

religiosas y el porqué de las mismas en función del control de la sociedad y de la apropiación de estas imágenes en sus creencias y en su forma de vida.

La última parte, el culto a la virgen se relacionó con este mismo culto en la actualidad, el grupo logró concluir que las creencias católicas están fuertemente arraigadas a la cultura colombiana y que su herencia es colonial. Para este fin se usaron varios tweets del presidente Iván Duque donde hace alusión a la necesidad de encomendarse a la virgen y pide su protección, esto en actos públicos y bajo las categorías constitucionales de Colombia como un Estado laico.

Se exhibió y reflexionó sobre la Virgen de Chiquinquirá y la importancia que ha tomado en el país desde el impacto de la obra realizada en la época colonial por Alonso de Narváez (1562) hasta la actualidad. La comparación entre la importancia de las representaciones de la virgen en ese entonces a hoy es un claro ejemplo de la dominación cultural a través de las creencias religiosas que a pesar del tiempo y las transformaciones se conserva como una herencia vigente en el país reflejada en su moralidad.

Los estudiantes pudieron relacionar estos factores con los discursos dados por gobernantes y sus comunicados en redes sociales como este tweet de Iván Duque,

Respetando las libertades religiosas de nuestro país y en clara expresión de mi fe, hoy celebramos los 101 años del reconocimiento a nuestra Virgen de Chiquinquirá como Patrona de Colombia. Todos los días en profunda oración le doy gracias y le pido por nuestro país (2020).

El proceso de evangelización y dominación cultural impulsado fuertemente por las imágenes y pinturas religiosas es aún vigente y es utilizado por algunos gobernantes para controlar y bajar los ánimos de varios sectores de la sociedad como en este anuncio del presidente en sus redes

sociales, hecho en un momento de marchas y conmoción social, tema que los estudiantes pudieron relacionar sin dificultad. Con estas relaciones hechas por ellos durante las sesiones quedó explícito que manejan las categorías y conceptos propuestos.

Al finalizar el módulo se efectuó un quiz en una plataforma interactiva, que a modo de juego permite evaluar con preguntas específicas las fortalezas o falencias de los estudiantes. En *Kahoo it* se desarrollaron una serie de preguntas para determinar las dudas a aclarar y los pasos previos al siguiente modulo. Véase en las siguientes imágenes algunas respuestas de los jóvenes:

4-Quiz ¿Qué opciones tenía la mujer en la época colonial? 7 de 10 < >)



<input type="checkbox"/>	Podía escoger la profesión que ella quisiera	X	0
<input checked="" type="checkbox"/>	Solo podía ser esposa o monja	✓ <div style="width: 100%; height: 10px; background-color: green;"></div>	7
<input type="checkbox"/>	Lo que ordenaran sus padres o esposo	X <div style="width: 20%; height: 10px; background-color: red;"></div>	2
<input type="checkbox"/>	Sin respuesta	X <div style="width: 20%; height: 10px; background-color: red;"></div>	2

⌚ Límite de tiempo de 60 s

Respuestas correctas

64 %

Tiempo promedio de res...

6.69s

Jugadores respondieron

9 of 11

5-Quiz ¿Cuál es la importancia del arte en la colonia y ahora?

10 de 10 < >



- | | | | |
|-------------------------------------|--|---|---|
| <input type="checkbox"/> | Como forma de protesta y otros para tratar de manipular a las personas | ✗ | 2 |
| <input type="checkbox"/> | El arte es desarrollado por personas y expresa todo tipo de emociones | ✗ | 3 |
| <input checked="" type="checkbox"/> | Todas las anteriores | ✓ | 4 |
| <input type="checkbox"/> | Sin respuesta | ✗ | 2 |

⌚ Límite de tiempo de 60 s

Respuestas correctas

36 %

Tiempo promedio de res...

12.02s

Jugadores respondieron

9 of 11

Jugador ▾

Respondió ▾

Correcto/incorrecto ▾

Tiempo ▾

Puntos ▾

2-Quiz ¿Qué tipo de dominación refleja la pintura de la época colonial?

3 de 10 < >



- | | | | |
|-------------------------------------|------------------|---|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> | Cultural | ✓ | 9 |
| <input type="checkbox"/> | Económica | ✗ | 0 |
| <input type="checkbox"/> | Violenta/ bélica | ✗ | 1 |
| <input type="checkbox"/> | Sin respuesta | ✗ | 1 |

⌚ Límite de tiempo de 60 s

Respuestas correctas

82 %

Tiempo promedio de res...

7.29s

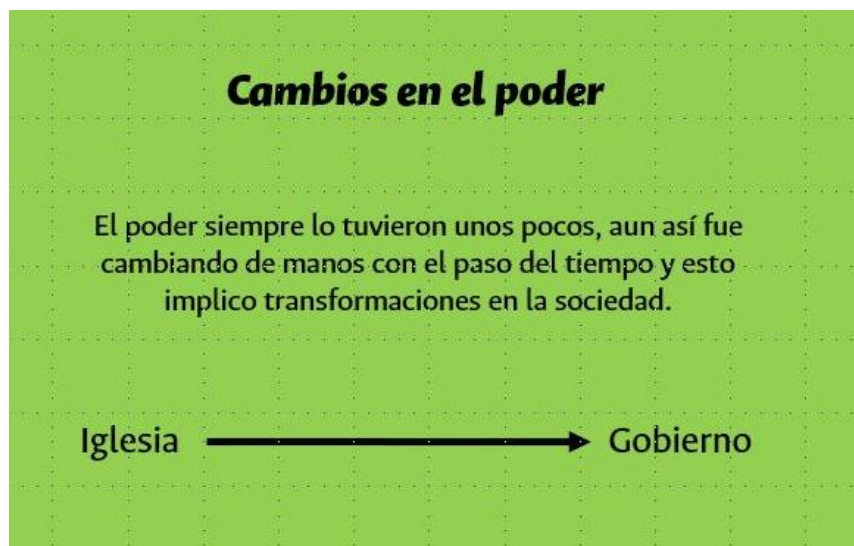
Jugadores respondieron

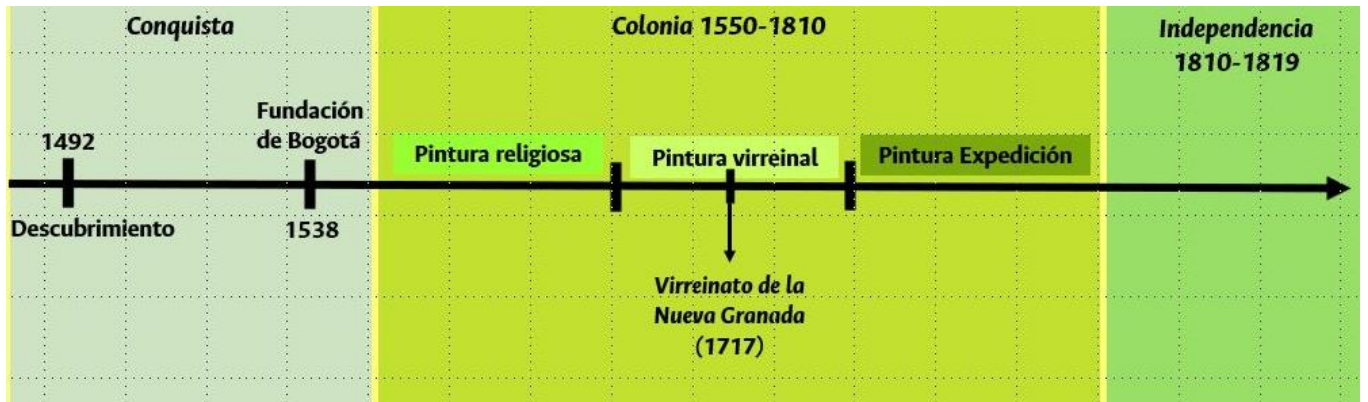
10 of 11

3.1.2.2 Pintura Virreinal

Cada vez que se iniciaba uno de los módulos propuestos se hacía un repaso de lo visto anteriormente, por lo mismo se realizó el análisis de la relación entre la pintura religiosa y la transición a la pintura virreinal. Esta transición se explicó hablando del concepto de poder y de su permanencia a través del tiempo, la permanencia del poder sobre la población neogranadina no implicaba inmovilidad, de hecho, las transformaciones de este que provenían desde Europa se manifestaban claramente a partir de la pintura.

Los jóvenes entendieron el cambio de poder desde una gráfica que representaba el paso de este desde la iglesia al del gobierno monárquico debido al cambio de gobierno de los Habsburgo a los Borbones; así mismo, desde la prioridad que se les daba a las representaciones religiosas a la prioridad en las representaciones de los virreyes y personas de renombre en la colonia. Ellos lograron identificar las diferencias y similitudes en los cambios artísticos, dibujaron a los virreyes y comprendieron también que dichos cambios en la pintura no son absolutos sino hacen parte del nacimiento de nuevas necesidades de los gobiernos para con la población.





Repaso realizado en conjunto durante la clase.



Estudiante, 2021.

En la guía 5 después de las sesiones explicativas sobre los sucesos europeos del cambio de poder entre las dinastías y la posterior formación del Virreinato de La Nueva Granada se les pidió que expresaran qué relaciones encontraban entre la época colonial y la actualidad colombiana y qué cambios significativos encontraban en la sociedad de La Nueva Granada a partir de la pintura colonial. Algunos de ellos reconocieron la influencia de la ilustración no solo en la pintura sino también en el posterior proceso independentista, otros hablaron del paso de estar en el Virreinato del Perú a la creación del Virreinato de la Nueva Granada y que por esto las encarnaciones pictóricas cambiaron.

Se habló de la necesidad de creación del virreinato de La Nueva Granada para levantar la economía de España y se discutió de la ausencia del rey en el territorio granadino que se reflejaba en las leyes y en las pinturas pues ese momento estuvo caracterizado por las representaciones de los virreyes y no de los reyes, pero también de otras figuras influyentes en el territorio como el rector de la Universidad del Rosario e incluso la apertura a los retratos de mujeres que fue una de las diferencias más marcadas.

¡¡Actividad!!

De acuerdo a lo anterior responde:

- 1. ¿Qué cambios significativos encuentras en la sociedad de la Nueva Granada a partir de la pintura virreinal?**
- 2. De acuerdo a todo lo que hemos visto ¿qué relación encuentras entre la época colonial y la actualidad colombiana?**
- 3. Busca una pintura del autor: Joaquín Gutiérrez “El pintor de los virreyes” y hazla en tu cuaderno.**

Guía 5, elaboración propia.

Actividad: Guía 5.

1.¿ Qué cambios significativos encuentras en la sociedad de la Nueva Granada a partir de la pintura verrenal?

R: Un cambio significativo que encuentro en la sociedad de la Nueva Granada es que ya no estuvieron en el Virreinato del Perú y se creó el Virreinato de la Nueva Granada.

2.¿ Qué relación encuentras entre la época colonial y la actualidad colombiana?

R: La relación que hay es lo que heredamos como los comportamientos del racismo, la corrupción y la manipulación.

- Además en lo político heredamos la esencia, es decir, que el uso del poder no se usa en beneficio para todos sino en beneficio propio o personal.

3. Busca una pintura del autor, Joaquín Gutiérrez y hazla en tu cuaderno.



Jorge Miguel Lezano Margués
de San Jorge.

KeperMaté


Los estudiantes expresaron la relación que encontraron entre las ideas de la ilustración especialmente las que se centraban en el ser humano y dejaba del lado en gran medida la doctrina católica como eje central con las ilustraciones de personas importantes y poderosas. A partir de esta reflexión se logró que relacionaran también la trascendencia de las ideas ilustradas y vieran la importancia que tuvo en los procesos revolucionarios e independentistas.

Este tema les llamó bastante la atención, primero no fue fácil que entablaran conexiones entre lo que sucedía en Europa y segundo, no pensaron que dichas conexiones tuvieran tal trascendencia; en este momento se aprovechó para reforzar el concepto de “colonia” e “imperio” y las conexiones entre los dos mundos se analizaron de forma inductiva, empezando por la importancia de las ideas de la ilustración hasta llegar a la discusión de la situación económica del imperio.

En cuanto a la sesión dedicada a la situación económica del imperio y su empalme con las dinámicas de La Nueva Granada se discutió de forma grupal la imperiosa necesidad de España - después de la bancarrota y el despilfarro del oro ocasionado por las guerras- de crear el Virreinato, subir los impuestos y buscar otras formas de lucrarse con las tierras americanas. Con esto se dio paso a la última parte del programa, las representaciones pictóricas de La Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada.

Véase en las siguientes imágenes algunas de las respuestas de los estudiantes en el segundo quiz que se desarrolló en una aplicación de juegos llamada *WordWall*:

Question		Correct	Incorrect
1 ▾	 La pintura virreinal es una expresión de los nuevos poderes.	6	1
Student	Answer	Mark	
Leo	Verdadero	✓	
Holman	Falso	✗	
Holman	Verdadero	✓	
Holman	Verdadero	✓	
kimberly susa	Verdadero	✓	
Jeicod Duvan Neira	Verdadero	✓	
Jeicod Duvan Neira			
Jeicod Duvan Neira	Verdadero	✓	
Oscar Alexander y	Verdadero	✓	
Juan Manuel	Verdadero	✓	
Jorge luis	Verdadero	✓	

Question		Correct	Incorrect
5 ▾	 La Ilustración influyó en América Latina.	6	1
Student	Answer	Mark	
Leo	Falso	✗	
Holman	Verdadero	✓	
Holman			
Holman			
kimberly susa	Verdadero	✓	
Jeicod Duvan Neira	Verdadero	✓	
Jeicod Duvan Neira			
Jeicod Duvan Neira			
Oscar Alexander y			
Juan Manuel	Verdadero	✓	
Jorge luis	Verdadero	✓	

3.1.2.3 Pintura de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada

Se puede afirmar que este es el momento que más gustó a los estudiantes pues lograron conectar varios de los temas que se discutieron durante todo el proceso y de ahí surgieron bastantes preguntas. Las ilustraciones científicas causaron curiosidad, principalmente en las técnicas y en la razón de ser de las mismas. Antes de comenzar con La Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada se hizo una síntesis de las conclusiones generales de los dos temas

principales previos a este último y esas conclusiones fueron conectadas entre sí por parte de los estudiantes.

Por ejemplo, uno de ellos mencionó que le causaba mucha curiosidad que a pesar de que se estuviera implementando la pintura científica todavía se realizaran pinturas religiosas. Ellos comprendieron que el cambio entre etapas no es absoluto, que se mezclan y complementan entre ellas y que todo lo que venía desde el exterior se adaptaba a las circunstancias de cada momento.


Primero se empezó por hablar de la situación económica de España, estaban en quiebra, el despilfarro de oro había excedido los límites del imperio y de sus colonias, subieron los impuestos lo que creó descontento por parte de la población neogranadina. Los criollos tuvieron excusa para encuentros pre-independentistas y los lugares se fueron dando a la par que los movimientos intelectuales y artísticos inspirados por la ilustración.

Esto explica las relaciones económicas y culturales entre la Europa de finales del siglo XVIII y las colonias en América, especialmente la Nueva Granada colonial. A partir de este punto y una vez creadas estas conexiones deductivas se centró la atención en José Celestino Mutis y el proyecto botánico que tenía como principal fin recaudar fondos a través del conocimiento del territorio y lo que contiene.


Durante las clases se mantuvo presente el objetivo primordial de la Expedición Botánica para que los estudiantes analizaran los actúares y comportamientos de los criollos y los – pocos -- españoles que participaron de este proyecto científico, artístico y económico. Al hablar de Mutis se centró la atención en su papel como médico, matemático y físico antes que, de sacerdote, profesión que finalmente fue el pilar central para que fuera aprobada la Expedición que ya Mutis la tenía pensada desde mucho tiempo antes.

En los encuentros de explicación de la última parte de la Nueva granada colonial se mencionaron también a otros personajes relevantes del proyecto botánico, tales como, Jorge Tadeo Lozano y *el sabio* Francisco José de Caldas que ilustran muy bien las diferentes funciones a desarrollar en un equipo tan brillante y exigente como el de la Expedición. Después, se habló de las características generales, tiempo de duración, lugares de desarrollo, una cantidad amplia de láminas, etc.

En este punto el interés estaba puesto en de dónde sacaban las plantas y si las arrancaban para pintarlas o para agregarlas al herbolario. Una vez resueltas estas dudas se reafirmó el interés económico del proyecto y se pasó a hablar del territorio, el recorrido, y el porqué de los lugares que eligieron que rodeaban el río Magdalena, con mapas los estudiantes señalaron correctamente el departamento de Cundinamarca e identificaron el Tolima.

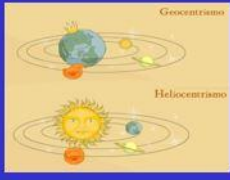


José Celestino Mutis
(1732-1808)



Mutis fue un español fundador y director de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada. Llegó a la Nueva Granada como médico del Virrey Pedro Mesa. Era médico, matemático y físico.

-Como apoyaba la teoría heliocéntrica de Copérnico esto le generó muchos enemigos.



22

23

24


EXPEDICIÓN BOTÁNICA

¿Sabes qué es una expedición Botánica?

- Encontrar recursos, a través de las plantas
- Encontrar lugares, descubrir nuevos lugares
- Inventar nuevas medicinas, las plantas tienen efectos curativos.


¿Para qué las expediciones botánicas?

- Inventario de las colonias
- Se pensaba por primera vez la adecuada utilización de los recursos naturales.
- Nueva actitud ante la realidad
- Representaciones reales, algunas de la mujer.



Factores que influyeron en la realización de las expediciones botánicas

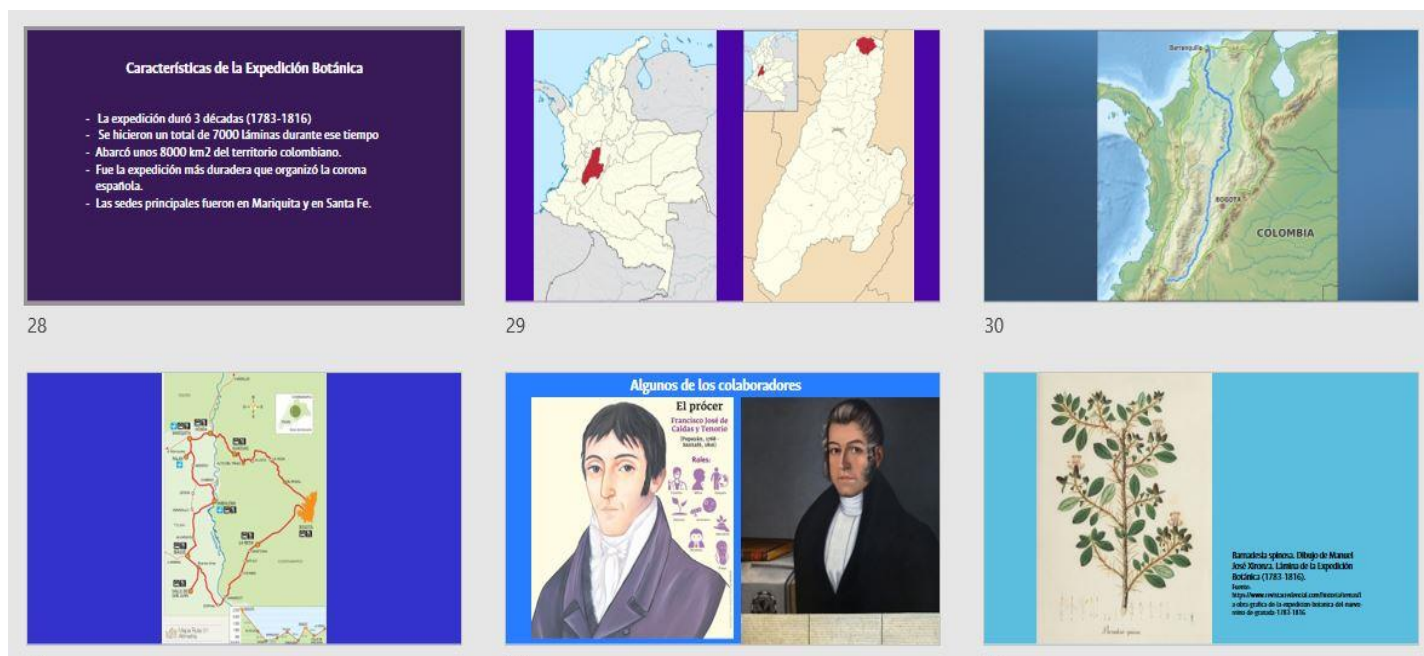
- Ilustración
- Auge de la ciencia y de los intelectuales
- Auge de las artes
- Falta de recursos en el imperio
- Necesidad de reconocimiento del territorio



Presentación para clase, elaboración propia.

Finalmente, se discutió sobre las láminas y las características de la ilustración científica, las técnicas que los ilustradores botánicos usaron fueron rigurosas, de impresionar en ese entonces y

aun ahora, y eso pasó en las sesiones, el cambio de poder que fue el tema base de este apartado, se hizo evidente ya que la mudanza de interés por parte de la sociedad de la pintura religiosa y virreinal a la científica fue muy visible y los jóvenes lo tomaron con mucho interés.



Presentación para clase, elaboración propia.

Así permanecieran las peculiaridades de la colonia en su esencia, la transición de los temas e intereses en las pinturas cambiaron severamente hacia el final de la misma y esto facilitó el entendimiento de las dinámicas europeas que repercutían en el territorio neogranadino y se reflejaban en la pintura. Se discutió sobre los resultados de la expedición a nivel económico medicinal y si dio los resultados esperados, y se resaltó primeramente el valor artístico y de conocimiento del territorio como un paso primordial para conseguir la independencia e identificarse como neogranadinos independientes del imperio español.

Al finalizar, teniendo en cuenta las relaciones hechas entre el contexto europeo y el contexto de la Nueva Granada los estudiantes discutieron sobre la importancia de La Real Expedición Botánica en el Nuevo Reino de Granada como influencia para los procesos independentistas que en gran parte fueron propiciados por el sentido de pertenencia y el conocimiento del lugar de pertenencia. Hablando de este tema un estudiante respondió:

1. ¿Qué relación tiene la Expedición Botánica con la Independencia?

R: La relación es que los discípulos de Muti eran principalmente científicos y artistas.

- ¿y se preguntaban: si somos artistas y científicos ¿por qué debemos seguir los reglas de los españoles? Y así se empezó a sembrar la semilla de la independencia.

2. ¿Por qué la pintura de la Expedición Botánica es importante para la historia del país?

R: Las pinturas de la Expedición Botánica son importantes para la historia del país porque también fueron esa semillita de la independencia, ya que demostraban lo que dijo

múltiples "En vez de pintar algo que no podemos ver hagámoslo con algo que si se pueda ver".

3. Dibuje alguna de las láminas que más le guste y escriba el nombre de la planta y el autor.



Nombre: *Barnadesia spinosa*

Autor: Manuel José Xironga











Véase en las siguientes imágenes algunas de las respuestas de los estudiantes en el tercer quiz que se desarrolló en una aplicación de juegos llamada *WordWall*:

2 ▼		La cultura no se puede desligar de otros aspectos como la economía y la política.	4	2
Student				
		Leo	Verdadero	✓
		Holman	Verdadero	✓
		Holman	Verdadero	✓
		Holman	Falso	✗
		kimberly susa		
		Jeicod Duvan Neira	Falso	✗
		Jeicod Duvan Neira	Verdadero	✓
		Jeicod Duvan Neira	Verdadero	✓
		Oscar Alexander y	Falso	✗
		Juan Manuel	Verdadero	✓
		Jorge luis	Verdadero	✓

8 ▼		El arte sirve principalmente para ser bonito.	4	1
Student				
		Leo		
		Holman	Falso	✓
		Holman	Falso	✓
		Holman	Falso	✓
		kimberly susa		
		Jeicod Duvan Neira	Falso	✓
		Jeicod Duvan Neira		
		Jeicod Duvan Neira	Falso	✓
		Oscar Alexander y		
		Juan Manuel	Falso	✓
		Jorge luis	Falso	✓

Results by question

SORT BY Number Correct Incorrect

	Question	Correct	Incorrect
1 ▶	 La pintura virreinal es una expresión de los nuevos poderes.	6	1
2 ▶	 La cultura no se puede desligar de otros aspectos como la economía y la política.	4	2
3 ▶	 El arte es importante porque ayuda a transformar la sociedad.	4	4
4 ▶	 El virreinato de la Nueva Granada nació con el cambio de poder en el imperio Español.	6	0
5 ▶	 La Ilustración influyó en América Latina.	6	1
6 ▶	 La pintura de los virreyes es igual a la pintura religiosa.	5	3
7 ▶	 Los aspectos culturales definen a los aspectos económicos y políticos.	3	2
8 ▶	 El arte sirve principalmente para ser bonito.	4	1
9 ▶	 La casa de los Habsburgo fundó el virreinato.	5	1
10 ▶	 La Ilustración no tiene que ver con América Latina.	6	1

3.1.3 Cierre de las sesiones

En la última sesión se concluyó todo el tema haciendo un repaso general sobre todas las clases y el tema principal que se discutió en cada uno, se sacaron unas conclusiones por cada momento y una conclusión general. Se les hicieron un par de preguntas académicas transversales a todo el proceso y que también ayudaron a identificar los gustos y aprendizajes particulares de algunos estudiantes como resultado del trabajo que se desarrolló en equipo durante la práctica. Fueron las siguientes:

¿La pintura sirve como ejemplo para entender la historia de alguna época?

- Parafraseando a algunos de los estudiantes el primero en responder indicaba como ejemplo el caso de Dilan Cruz --que ya se había hablado en clases anteriores-- Jorge decía que el mural de Dilan es una representación de la realidad, que estas

representaciones de la realidad van más allá de las palabras y ayudan a que las personas del común nos preguntemos por los hechos.

- Por su parte, el estudiante 2 respondió que sí porque la pintura se puede usar para representar e interpretar cualquier época.
- El estudiante 3 respondió que sí porque las pinturas nos trasladan a otros lugares, nos enseñan y nos hacen investigar qué y cómo sucedieron las cosas.

¿El arte y la sociedad trabajan en equipo para cambiar las realidades de las personas?

Las siguientes son algunas opiniones parafraseadas de los estudiantes:

- Estudiante 1 opina que sí y no. Porque depende de las personas y de los enlaces entre estas y de la importancia que le den.
- Estudiante 2 opina que el arte ayuda a reflexionar a las personas sobre su actuar.
- Estudiante 3 dice que el arte y la sociedad sí trabajan en equipo porque ayudan a las personas a pensar cosas diferentes sin presión directa.
- Estudiante 4 expresa que el arte sí ayuda a cambiar las realidades de las personas pero a futuro porque las personas necesitan tiempo para pensar y reflexionar.
- El profesor Juan Manuel cerró el diálogo grupal dando su opinión también, él piensa que el arte sí influye en cada uno y se ha visto históricamente, por ejemplo hace un tiempo con las caricaturas de los periódicos, estas influían también en la lectura de noticias e interpretación. Pero el arte puede influir para bien y para mal, las representaciones artísticas pueden ser usadas para adoctrinar o para mostrar procesos como lo hizo la revolución rusa, china, la cubana o la mexicana.

En Colombia también cuando intentan borrar los murales para eliminar la memoria del pueblo es importante preguntarse por qué y para qué; asimismo las personas del común quieren eliminar las estatuas y representaciones de proceres. El profesor finaliza diciendo que el arte no es neutral, siempre estará de lado de una clase social, está en medio de la lucha de clases y no es gratuito que un pintor ejerza su labor, este tendrá una opinión y una intención política, económica o cultural.

La conclusión grupal, a propósito de la intervención del profesor, fue la reafirmación de las posturas e intencionalidad de los actores, de las personas al realizar sus pinturas (como en la época colonial), y cómo esto se conjuga con los otros aspectos culturales y económicos. Los seres humanos no son neutrales ni objetivos, entender esto hace parte de entender la historia y de entender la actualidad.

3.2 REFLEXIONES FINALES DE LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA

El apartado de las conclusiones de la práctica pedagógica y las conclusiones generales lo encontrarán escrito en primera persona, pues considero importante expresar mis pensamientos, reflexiones y expectativas a futuro sobre todo el proceso que comencé en el primer semestre de 2020 y que de ciertas formas y con otros actores espero que continúe. Para hablar de las conclusiones de la práctica partiré del objetivo general:

Construir e implementar una propuesta de enseñanza que vincule las relaciones entre las transformaciones de la pintura y el contexto histórico de la Nueva Granada colonial.

Considero que este objetivo general se cumplió gracias a la implementación metodológica de la pedagogía crítica pues de ninguna otra forma habiéramos --como grupo-- encontrado la fluidez en las sesiones, dadas las condiciones de la virtualidad y la poca interacción real que está trae como consecuencia. La construcción de la propuesta la realicé pensando en el contexto de encierro y los medios de comunicación disponibles, asequibles para los estudiantes y para mí.

En cuanto a la implementación, debo mencionar que como todo proceso nuevo, va cambiando de acuerdo con las circunstancias y a las respuestas de los implicados, por lo mismo es una implementación que surge de una idea base pero principalmente de la construcción colectiva. El número de sesiones se mantuvo, por su parte, el tiempo de las mismas variaba de acuerdo con las actividades extras, tareas o talleres por realizar.

A pesar de las dificultades pandémicas y el exceso de tareas “virtuales” que tenían los estudiantes, el esfuerzo colectivo se hizo evidente, ellos participaban activamente, hacían las guías y asistían a las sesiones, el profesor cedió parte de sus clases y de mi lado cumplí con las temáticas y los tiempos acordados. Sin todo esto las clases se hubieran vuelto tediosas e inoficiosas.

Las respuestas de los jóvenes a las preguntas de cierre evidencian que pensaron el arte desde diferentes puntos de vista y lo relacionaron directamente con los principales hechos de la Nueva Granada colonial. La esencia de la colonia en el Nuevo Reino de Granada permaneció hasta el fin de sus días y muchos de los comportamientos aún siguen vigentes y este fue desde el inicio de la práctica, el eje transversal, pues, es de vital importancia que los hechos históricos sean relacionados, comparados y analizados con procesos actuales, con la realidad de cada uno de los estudiantes y que al encontrar símiles y diferencias se aprehenda la propia historia. Esto sucedió

con el trabajo del concepto de colonia, en grupo se pudieron identificar aspectos fuertemente heredados hoy, gobiernos corruptos, manipulación cultural, racismo, entre otros.

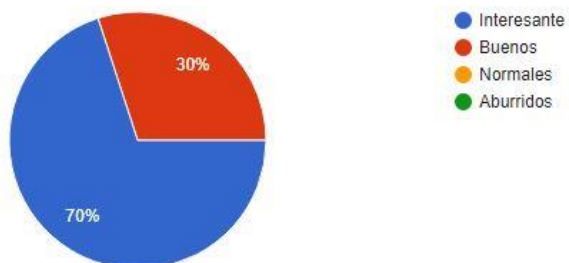
El caso de la pintura de la EB fue el culmen del papel de la pintura como exposición de hechos históricos, en la práctica con los estudiantes, pero no solo eso, las ilustraciones científicas nos muestran que la pintura y el arte en general son herramientas de transformación, también cambian mentalidades y trabajan a la par con otros procesos culturales que son dirigidos (principalmente) desde los salones del poder y que siempre tienen un fin. Las ilustraciones de la EB ayudan a forjar una realidad de conocimiento del territorio, del fin de ignorar y pasar por alto las cualidades propias del espacio habitado, de hacerlo digerible, visible y real desde los sentidos para la población.

El cierre de las sesiones con la EB conectó perfectamente con las primeras clases y el papel transformador del arte, como fuente para entender dónde estamos, la diversidad, los paisajes y en el caso de la actualidad a manera de protesta o de descontento, para mostrar algo que agobia a la sociedad actual y como (en muchas ocasiones) única forma de reivindicar una pérdida, de hacer justicia, de hacer memoria.

Las conclusiones de este proceso no pueden ser solo desde mi punto de vista, por lo mismo, además de hablar de esto con los estudiantes y el profesor durante las clases, también facilité una encuesta en Google Forms donde los jóvenes respondieran unas preguntas básicas acerca de su percepción del proceso académico. La respuesta de ellos en cuanto a la satisfacción con el ámbito académico, el ambiente actitudinal y la enseñanza, fue bastante favorable, lo presentaré en las siguientes gráficas:

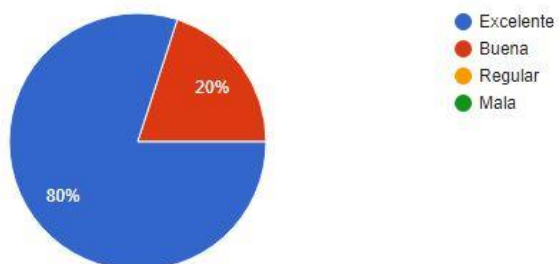
¿Qué te parecieron los temas tratados en las clases?

10 respuestas



¿Qué te pareció la forma de enseñanza por parte de la practicante?

10 respuestas



¿Te parecen importantes los temas tratados y por qué?

10 respuestas

Si, porque podemos entender más a profundidad la colonia

Me parecen importantes ,ya que vemos temas diferentes de la historia de este país .

Si para aprender la historia

Claro porque aprendi cosas que antes no sabía y que no son aburridas

Me parecen importantes por qué habla de varios temas tratados con la expedición botanica

Para conocer historia de nuestro pasado

Si porque hay temas muy interesantes e importantes para mí estudio

si por que aprendemos mas sobre la cultura

Por qué aprendimos cosas nuevas y interesantes

De las cosas que aprendiste en las clases escribe la que más te gusto y porqué

10 respuestas

La conquista y el adoctrinamiento a través de la pintura

Me gustó el tema de la expedición Botanica porque habla de como se fue formando la independencia de colombia

La nueva granada

La Colonia y el arte ya que son muy interesantes

Me gusto lo de el florero de llorente por qué habla de las cosas que pasan en varios lados

Nose

Las independencias

sobre como se expresaban con el arte en épocas antiguas

La independencia por qué aprendí cosas de las guerras

*Para ver el resto de las preguntas y sus respectivas respuestas ir al siguiente link:

<https://alexaupn.000webhostapp.com/>

Después del diligenciamiento del formulario le pedí la opinión a uno de los estudiantes que estuvo muy entusiasmado con los temas que tratamos y también pedí la opinión del profesor Juan Manuel. Jorge Luis expresa que se siente feliz con haber compartido el proceso académico conmigo, a pesar de que fue corto, pues aprendió sobre la Expedición Botánica, la pintura virreinal, religiosa y también sobre cómo el gobierno iba ganando poder a lo religioso que iba perdiendo su influencia poco a poco; Jorge expresa que se siente satisfecho por lo que les enseñé y agradece (estudiante 1, comunicación personal, 4 de octubre de 2021).

Por su parte, el profesor Juan expresa que en general las clases fueron una bonita ocasión de explicar el tema de la colonia y sobre todo mirar cómo fue la transformación que se fue presentando con la pintura, lo que se veía en estos contenidos era como la pintura religiosa incidió en el adoctrinamiento y en la manera como los conquistadores en el siglo XVI con la palabra de Dios aculturizaron a los indígenas, y en lo referente a la pintura virreinal se vio la importancia del poder del gobierno allí debido al cambio de dinastía, de los Borbones en el siglo XVIII, y cerrando se notó en los contenidos el tema más enfocado en los conocimientos científicos de la Expedición Botánica y su pintura, combinación que hizo muy interesantes los contenidos.

El profesor también comenta que desde lo pedagógico la virtualidad dio la posibilidad de explorar diversas alternativas que hicieron las clases muy interesantes y los acercamientos desde la pedagogía crítica fueron provechosos, pues, les dejaban inquietudes a los muchachos para que se cuestionaran conceptos como la pintura y la dominación; además que se usaron ejemplos muy cercanos a la realidad de los estudiantes lo que les dejó bastantes elementos de análisis y obviamente un aprendizaje sobre el período colonial. (J.M. Martínez, comunicación personal, 9 de octubre de 2021). Esta es la apreciación de mi tutor al cerrar las clases, los audios pueden

encontrarlos en la página que cree a partir de la práctica pedagógica

<https://alexaupn.000webhostapp.com/>

Que los estudiantes reconozcan la existencia de una realidad histórica y puedan relacionarla con su vida es importante, sin embargo, desde las pedagogías críticas se busca que los jóvenes comprendan su participación en ella desde diversos ámbitos, que pueden escribirla y transformarla; hago alusión al maestro Alfonso Torres (2014):

(...) ‘hacer historia’ implica no solo reconocer que los hechos humanos son una construcción permanente y abierta, hecha por todos los hombres y mujeres, sino también que en la escritura de tal experiencia humana –la *historiografía*— pueden participar tanto los profesionales que se especializan en ello como otras personas y colectivos no especializados del común (p.8).

Las opiniones de todos los participantes fueron de vital importancia para la construcción del proyecto, antes (por medio de los primeros acercamientos), durante el proceso y al finalizar, hago bastante hincapié en las retroalimentaciones de los actores porque es así como se reflexiona la práctica y como expertos en pedagogía crítica pueden después de las experiencias construir la teoría. Para finalizar diré que me siento satisfecha y feliz, pues la praxis es la materialización de una idea, de un sueño, de la teoría y de la estructuración de un programa coherente y organizado. Que devela los aciertos y los errores, pero siempre deja un camino claro acerca de todo lo que queda por hacer y este es el caso.

CONCLUSIONES

Como en las conclusiones de la práctica pedagógica, en las conclusiones generales de la monografía, escribiré en primera persona, considero que así podré expresar de lleno las experiencias obtenidas de este proyecto en su totalidad. Aquí abordaré en un primer momento mi opinión sobre la ejecución de las clases en virtualidad, luego, la pintura como eje transformador y herramienta interdisciplinar para la enseñanza de la historia y por último las perspectivas para el futuro.

La práctica en virtualidad nos tomó por sorpresa, pues estábamos ya desde hacía varios meses en las dinámicas de confinación y se esperaba que se levantaran las medidas para los colegios, por lo tanto, hasta el último momento la planeación de las clases estaba presupuestada de las dos formas, para presencialidad y para la virtualidad; cuando se confirmó que sería virtual profundizamos en los métodos para aplicar y que las sesiones fueran dinámicas y de provecho.

La duración de las clases, la variación y las modificaciones que se hicieron de acuerdo con el desarrollo del plan propuesto dieron un respiro a los temas académicos y al encierro. Sin embargo, considero que las dinámicas virtuales en su gran mayoría fueron insuficientes para los procesos educativos; ningún colegio, padres, estudiantes o los maestros estaban preparados para esta eventualidad, en los colegios públicos se hizo aún más evidente el déficit económico y se acentuaron las necesidades particulares de cada institución, asunto que afectó también los procesos de enseñanza- aprendizaje.

Uno de los principales retos en el caso de ESNALCO era que los jóvenes no desertaran y pudieran entrar a las clases por algún medio, la asistencia a las clases de todas las materias en

general fue baja, la falta de medios tecnológicos para la conexión que se mostró en la primera encuesta de acercamiento que hice se visibilizó en las clases, sobre todo en las primeras, pues con el paso del tiempo algunos logramos estabilizarnos en cuanto a las posibilidades de conexión.

Por otra parte, la modalidad en la evaluación de las clases paso a ser de actividades durante las clases y algunas tareas cortas con su debida socialización a talleres largos con una estructura especial planteada por el colegio, estos talleres eran más extensos que los trabajos prepandemia y los dejaban por asignatura para que los resolvieran cada 15 días en promedio. Normalmente y por las condiciones en los hogares, los estudiantes los dejaban acumular y no los resolvían y muchos no se daban por enterado de los mismos.

La plataforma que usó el colegio no era fácil de manejar para todos y de hecho muchos padres de familia no se enteraron del uso de dicha plataforma. Por esto, varios profesores y me incluyo, decidimos que el canal de comunicación más sencillo para no perder el contacto con los estudiantes era a través de grupos de WhatsApp. Así que por ahí enviamos y recibimos los talleres.

El cambio abrupto, la extensión de los talleres, el poco apoyo que podían darles sus familiares pues tenían ellos sus propias obligaciones, el nulo contacto con compañeros y profesores generó desanimo, desinterés, aburrimiento, tristeza, entre otros. Esto sin asumir los demás problemas que se presentan en los entornos familiares. La vida de todos se modificó, algunos se adaptaron más lento que los otros, pero la contingencia sanitaria evidenció los problemas económicos y sociales del país.

Creo firmemente que es de primera necesidad que todos los estudiantes de los colegios vuelvan a las aulas, para esto deben cumplirse los protocolos por parte de los colegios y del gobierno nacional --pues parece que el gobierno solo tuviera el deber de exigir— así los jóvenes recuperaran el espacio público, la capacidad de relacionarse con sus pares y con los adultos cercanos y tendrán aprendizajes reales y efectivos mediados por la socialización y la realidad.

El balance que hago de la virtualidad desde mi recorrido y como espectadora cercana de las experiencias de otras personas, no es optimista, especialmente si nos centramos en las afectaciones mentales y la necesidad de una convivencia real, tampoco lo es desde las posibilidades reales que ofrece el Estado a la educación pública. Para finalizar este punto quiero aclarar que a pesar de la gran cantidad de dificultades que implica la virtualidad, no tengo dudas que el profesor, los estudiantes y yo hicimos nuestro máximo esfuerzo para que los espacios fueran agradables y proactivos para todos lo que se ve reflejado en los resultados del proyecto pedagógico y de la monografía.

En cuanto a la parte académica, fue de vital importancia para este proyecto basar la enseñanza en los procesos interdisciplinarios, conjugar el arte y la historia es algo común en la vida, en las vivencias donde nada está desligado realmente, pero en el aula de clase existen “especializaciones” que fragmentan los conocimientos de las áreas y estas fragmentaciones son a la vez difíciles de superar en los jóvenes, para ellos es complicado relacionar diversos temas y más si son de diferentes áreas. Esto es algo que comprobé en la primera parte del proyecto.

En la primera clase hablamos de la importancia del arte y de la pintura en la actualidad, ellos no lograban entender qué tenía que ver ese tema con las ciencias sociales y por qué no se parecía a los temas que estaban acostumbrados a ver. Hablar grupalmente del arte en función de la

construcción de la sociedad los motivó y más por el momento de paro nacional en que estábamos.

En este sentido, la interdisciplinariedad fue la mejor opción, a la vez que de gran dificultad. Lo ideal es que estos momentos sean constantes, organizados, que se den en la escuela y que los guíen los especialistas en cada área; la necesidad de la unión y reflexión de los contenidos de cada área se pide a gritos en el diario de los estudiantes, en las calles y en la sociedad. De hecho en su crecimiento a la adultez tendrán que hacer de estas relaciones unas reflexiones útiles para su vida.

En la vida práctica y no solo en la academia podríamos aplicar la interdisciplinariedad para mejorar las relaciones con los demás. Todos los conocimientos están conectados por la historia, estas conexiones pueden facilitar el aprendizaje y la concienciación de la vida propia. Es importante plantearnos además, que no poseemos todos los conocimientos, debemos entender los límites y especialidades para que los procesos interdisciplinares sean coherentes y beneficiosos.

Por mi parte entendí la pintura como una herramienta pedagógica para la enseñanza de la historia, las pinturas de ese momento histórico y sus variados significados, pero con un norte claro en cuanto al objeto de su difusión fueron mi guía. Mi intención no fue replicarlas ni profundizar en técnicas, el objetivo estuvo vinculado con entender los hechos de la historia colonial en consonancia con los devenires en la pintura, no solo para analizar la pintura como una representación que observa desde la distancia, sino más bien para comprender su participación activa como un sentir de las personas.

No solo fueron las pinturas de la época colonial, la idea de la pintura como herramienta de enseñanza y a la vez --desde la transversalidad-- como herramienta de cambio social permitió las

conexiones de las pinturas coloniales con las representaciones pictóricas de la actualidad, casos conocidos y vivencias de los estudiantes fueron entendidos como objetos de poder y dominación. Desde la otra cara también fueron entendidas como uno de los instrumentos para la liberación de la opresión, para la voz de la sociedad.

Considero que entrelazar estos elementos y discutir en clases deja claro la comprensión de acontecimientos pasados y de las prácticas humanas de alguna época particular, pero más importante aún, de las prácticas olvidadas o conservadas, para bien o para mal y a partir de esto pensar la transformación de la sociedad.

Durante el desarrollo de las clases siempre les hice a los estudiantes la pregunta de por qué los hechos que sucedieron hace tanto serían importantes hoy, en las últimas clases hablamos sobre esto y ellos mismos –parafraseándolos—respondieron que somos la herencia, la conjugación de momentos, lugares y personas, esto es la cultura y ese resultado es el presente y el futuro. Pero más que nada es el pensar, reflexionar y desarrollar la propia conciencia para después ayudar a formarla colectivamente.

Comparto el pensamiento del profesor Renan Vega (2007) cuando expresa:

(...) es imprescindible renovar la historia escolar para que contribuya en alguna medida a comprender el conflictivo mundo que enfrentan las nuevas generaciones, y nos ayude a reconstruir la esperanza y a diseñar alternativas sociales ante la actual crisis civilizatoria.

La historia nacional y su enseñanza siguen siendo necesarias porque en estos momentos lo local y lo mundial están íntimamente vinculados y porque los grandes problemas del planeta adquieren presencia en las naciones, en su historia concreta y solo pueden ser

solucionados a partir de la comprensión específica de esa sociedad, de sus tradiciones y su historia (p.337).

Los grandes problemas adquieren presencia nacional, regional, barrial, en el aula y desde ahí pueden existir los cambios y las soluciones. De ahí también el objetivo de mi propuesta, pues con esta motivación construí e implementé --gracias al trabajo en equipo de todos los implicados--, una propuesta de la enseñanza de la historia que vinculó los principales hechos históricos de la Nueva Granada colonial con las transformaciones en la pintura de esta misma época, esta vinculación fue hecha relacionando los hechos pasados con los hechos recientes (por medio de las imágenes), con el momento actual en Colombia, aproveché la amplia recordación que dejan las imágenes en los estudiantes y de ahí partí.

Considero que fue un proyecto ambicioso y con bastante trabajo, del que pueden surgir investigaciones y prácticas escolares específicas, experiencias muy provechosas desde las pedagogías críticas que serían muy valiosas, no solo respecto a lo investigativo sino principalmente a la escuela. Espero que las personas que lean este trabajo de grado puedan aprovechar algo de él y que se refleje en los colegios públicos del país.

REFERENCIAS

- Agós Díaz, A. (2012). *La construcción de la historia a partir de las imágenes: arte pictórico, carteles y fotografías*. Obtenido de https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE000151.pdf
- Arbeláez, C. (1969). *Templos Doctrineros y Capillas Posas en la Nueva Granada*. Obtenido de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/upb/article/view/4368>
- Asiain Antón, M. (2013). *LA HISTORIA A TRAVÉS DE LA IMAGEN ARTÍSTICA, ¿ UN APRENDIZAJE MÁS SIGNIFICATIVO Y ENTRETENIDO*. Navarra España.
- Banco de la República. (1992). José Celestino Mutis (1732-1808) y la Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada. Bogotá.
- Barrio González, M. (2011). *La enseñanza de la historia a partir de las imágenes*. Obtenido de Repositorio, Universidad de la Rioja: https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE000140.pdf
- Bolognesi, M. F. (1999). La Cultura y la Mercancía. *NOTAS Y DEBATES DE ACTUALIDAD Utopía y Praxis Latinoamericana*, 73-78.
- Borja, J. H. (Noviembre de 2009). *Purgatorios y juicios finales: las devociones y la mística del corazón en el Reino de Nueva Granada*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/rhc/n39s1/n39Ea06.pdf>
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Londres: Reaktion Books.
- Bushnell, D. (1996). *Colombia una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.

Carrión, V. M. (2006). *PINTURA COLONIAL Y LA EDUCACIÓN DE LA MIRADA.*

Conformación de identidades y de la otredad. Obtenido de Tabula Rasa:

<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n4/n4a12.pdf>

Delgado, M. M. (2016). *LA PINTURA DE HISTORIA: ¿EL PRESENTE EN EL PASADO O EL*

PASADO EN EL PRESENTE? Obtenido de Revista de Comunicación de la SEECI:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5235/523556201004>

Devoto, E. A. (2013). *La imagen como documento histórico- didáctico: algunas reflexiones a*

partir de la fotografía. Obtenido de Revista de educación de la Facultad de humanidades

de la Universidad Nacional de Mar del Plata :

https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/r_educ/article/view/753/770

España, A. E. (2016). *Propuestas didácticas que integran el arte en la enseñanza de la historia*

en escuelas secundaria de la ciudad de Rosario. Obtenido de Repositorio Universidad

Nacional del Litoral: <http://hdl.handle.net/11185/938>

Fajardo de Rueda , M. (1986). *La flora de la Real Expedición Botánica, primera escuela de arte*

en el Nuevo Reino de Granada. Obtenido de Anuario Colombiano de Historia Social y de

la Cultura: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/36146>

Fajardo de Rueda, M. (1990). *Los pintores de la flora de la Real Expedición Botánica.* Bogotá:

Universidad Nacional.

Fajardo de Rueda, M. (1992). Art in the Viceroyalty of New Granada. En A. Society, *Barroco de*

la Nueva Granada Colonial art from Colombia and Ecuador (págs. 39-61). New York.

Freire, P. (1974). *Concientización : teoría y práctica de la liberación*. Buenos Aires : Ediciones Búsqueda.

García Arranz, J. (2003). El Concilio de Trento y el uso didáctico-doctrinal de la imagen religiosa en el primer barroco hispano (1600-1640). *Campo Abierto, Universidad de Extremadura, N° 24*, 199-225.

Gil Tovar, F. (1982). Las Artes Plásticas Durante el Período Colonial. En I. C. Cultura, *Manual de Historia de Colombia, Tomo I* (págs. 465-489). PROCULTURA S.A.

Gruzinski, S. (1994). *El Águila y la Sibila: Frescos indios de México*. Barcelona: Moreiro Editor S.A.

Hering Torres, M. (Septiembre- Diciembre de 2011). *La limpieza de sangre. Problemas de interpretación: acercamientos históricos y metodológicos*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/rhc/n45/n45a03.pdf>

Jara Holliday, O. (2019). La sistematización de experiencias: nuevas rutas para el quehacer académico en las universidades. En A. d. Medellín, *Sistematización de prácticas y experiencias educativas* (págs. 37-52). Medellín.

Londoño Vélez, S. (2015). *Panorama de la pintura en la Colonia*. Obtenido de Banrepcultural: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-309/panorama-de-la-pintura-en-la-colonia>

Lujan Muñoz, J. (1998). *Reflexiones sobre el concepto de arte colonial aplicado a Hispanoamérica*. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1455865>

- Luna Sanchez, J. (diciembre de 2015). *Accesibilidad y patrimonio escolar en colegios distritales de Bogotá (Parte 3)*. Obtenido de Repositorio Institucional UN:
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/57131>
- Lunn, E. (1986). *Marxismo y modernismo. Un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamin y Adorno*. Fondo de Cultura Económica.
- Meisel, A. (marzo de 2011). *Centro de Estudios Económicos Regionales (CEER), Banco de la República*. Obtenido de Crecimiento, mestizaje y presión fiscal en el Virreinato de la Nueva Granada, 1761-1800:
https://www.banrep.gov.co/sites/default/files/publicaciones/archivos/amr_mar_2011_1.pdf
- Mörner, M. (Enero de 1963). *Las Comunidades de Indígenas y la Legislación Segregacionista en el Nuevo Reino de Granada*. Obtenido de Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/29622>
- Museo Colonial y Museo Santa Clara. (s.f.). *Colecciones Museo Colonial*. Obtenido de <http://www.museocolonial.gov.co/colecciones/Paginas/default.aspx>
- OECD. (2019). *PISA 2018 Results (Volume I): What Students Know and Can Do, PISA, OECD Publishing*. Obtenido de https://www.oecd-ilibrary.org/education/pisa-2018-results-volume-i_5f07c754-en
- Ortega Valencia, P. (2014). Pedagogía crítica en Colombia: Un estudio en la escuela de sectores populares. *Sophia*, 50-63. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413734079006>

- Ortega Valencia, P. (2019). Los gestos de la práctica pedagógica. Una reflexión desde la pedagogía crítica. En A. d. Medellín, *Sistematización de prácticas y experiencias educativas* (págs. 23-37). Medellín.
- Ortega, P. (2009). *La pedagogía crítica: Reflexiones entorno a sus prácticas y desafíos*. Obtenido de Revista Pedagogía y Saberes. Universidad Pedagógica Nacional:
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/PYS/article/view/659>
- Pardo, A. J. (Septiembre de 2015). *Inquisición y censura en la Nueva Granada*. Obtenido de Revista Nova et Vetera. Universidad del Rosario: <https://www.urosario.edu.co/Revista-Nova-Et-Vetera/Vol-1-Ed-8/Cultura/Inquisicion-y-censura-en-la-Nueva-Granada/>
- Picaroni, B. (28 de octubre de 2014). Conferencia: Enseñanza para la comprensión- Beatriz Picaroni. (I. N. Educativa, Entrevistador) Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=cu09Tee6EsA&ab_channel=InstitutoNacionaldeEvaluaci%C3%B3nEducativa
- Pontificia Universidad Javeriana. (2013). *Historia del Arte y Poder, Pensar la historia del arte desde el sur*. Obtenido de Facultad de Artes, Departamento de artes visuales:
https://www.javeriana.edu.co/blogs/Historia_del_Arte_y_Poder/tag/historia-del-arte/
- Rivera Alfaro, R. (2015). *La interdisciplinariedad en las ciencias sociales*. Obtenido de Reflexiones, vol 94, num. 1: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=729/72941346001>
- Rojas, C. (Enero-Junio de 2012). *Tradición o revolución: La invención del arte colonial en la historiografía colombiana, en la década de 1960*. Obtenido de <http://www.scielo.org.co/pdf/meso/v16n32/v16n32a05.pdf>

- Serrano, J. M. (2018). Política, reformas y economía militar en tiempos difíciles. Nueva Granada, 1700-1824. En U. P. Universidad del Rosario, *Efectos del Reformismo Borbónico en el Virreinato del Nuevo Reino de Granada*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad del Rosario.
- Torres Carrillo, A. (2014). *Hacer historia desde Abajo y desde el Sur*. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- Torres Carrillo, A. (2018). Pedagógicas emancipadoras y nuevos sentidos de comunidad en América Latina. *Praxis Pedagógica* 18(22), 106-120. Obtenido de <https://revistas.uniminuto.edu/index.php/praxis/article/view/1634/1749>
- Traba, M. (Diciembre de 2016). *Historia abierta del arte colombiano*. Obtenido de http://kimera.com/data/redlocal/ver_demos/RLBVF/VERSION/RECURSOS/REFERENCIA%20ESCOLAR/2%20BIBLIOTECA%20BASICA%20COLOMBIANA/Historia%20abierta%20del%20arte%20colombiano%20-%20Marta%20Traba%20V3_BBCC_libro_pdf_53_.pdf
- Universidad Tecnológica de Pereira. (2013). *Arte colonial a partir de Colombia*. Obtenido de https://miriadax.net/c/document_library/get_file?uuid=a311f041-0688-47cc-b402-c03fc97c6862&groupId=29777928
- Univirtualutp. (17 de septiembre de 2018). *Conferencia Joan Pagés Blanch*. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=sHRw03xa3kg&list=LL&index=35&ab_channel=univirtualutp
- Uribe, F. R. (s.f.). *Joaquín Gutiérrez, el "pintor de los virreyes": Expresión del estilo rococó en la Nueva Granada*. Obtenido de Banrepcultural:

<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-138/joaquin-gutierrez-el-pintor-de-los-virreyes>

Vega Cantor , R. (2007). *Un mundo incerto, un mundo para aprender y enseñar/ Capitalismo, tecnociencia y ecocidio planetario* . Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Vilar, P. (1997). *PENSAR HISTÓRICAMENTE* . Barcelona.

Villamil Roa, J. A. (2018). *Enseñar la historia por medio de las artes visuales. La violencia en Colombia 1948-2002*. Obtenido de Revista Ciencias Sociales y Educación. Universidad de Medellín: <https://doi.org/10.22395/csye.v6n11a3>