



CORPOTRAZO

**Reflexiones sobre la enseñanza de las artes visuales
a través de la técnica fotográfica light painting.**

CORPOTRAZO

Reflexiones sobre la enseñanza de las artes visuales a través de la técnica fotográfica light
painting

Diana Carolina Bernal Ramírez

Lic. Artes Visuales

Facultad Bellas Artes - Universidad Pedagógica Nacional

Línea de Profundización: Cultura Visual

Tutora: Gloria Stella Sáenz Gutiérrez

2024

Agradecimientos

Agradecida con mi tutora de grado Gloria Sáenz, por ser una persona sensible que al primer momento de conocernos identificó mis pasiones y me motivó a lograr esta investigación.

Agradecida con varios profesores de la Lav: Elkin, Dimo, Edward, Miguel, Paulo, Laura, Zulma, Carolina, Andrés, Andrea, Adriana, Cielo, Villate, Adriana Roció, Santiago, Laura Lopez. Daniel, Flor Azucena, Raúl Cuadros, David Ramos, Nattasja, Néstor, Pedro, Lorena, Diego y Raquel por que cada clase, cada ejercicio, cada lectura, fue muy importante, soy lo que soy gracias a ustedes, y les estaré enteramente agradecida. Agradecida por todo el apañe a Andrés Domínguez, por ser el polo a tierra que necesitaba para seguir adelante, por ser mi compañía, mi cuidador y mi cómplice más sincero durante este proyecto. Les agradezco también a Daniel Buitrago, Anderson Marín, Pamela Vargas, Alejandra Guzmán y Edwin Arias por ser mis acompañantes en esta travesía los primeros años, por trasnochar y juntos estudiar el maravilloso conocimiento de las artes visuales.

A mis compañeros de la U, Leidicita, Sarhel, Edez, Lilianita, Daniela, Orlando, Magic, Camila, Nata, Vivian, Antuan, Eterea, Mishi, Soma, Kevin, Angie, porque ustedes fueron el apañe, muchos momentos vividos en la Universidad que jamás olvidaré. Gracias también al Semillero Ceiba, por su amistad y por tantas ideas que revolotean en nuestros ambientes de aprendizaje. A las mujeres que me cuidaron, a mi madre por poner en cuestión mis sueños, pero aun así apoyarme, a la Sra. Hermelinda, a Doña Luz, a Marthica y a Mariana. Ustedes me alimentaron y me ayudaron a cuidar mi cuerpo y mente Y, por último, me agradezco a mí, por ser, estar, y vivir cada momento de mi carrera con tanta pasión y esmero.

Resumen

Este proyecto se desarrolla en la práctica pedagógica realizada entre los años 2022-2024 como estudiante en la Licenciatura de Artes Visuales en la Universidad Pedagógica Nacional.

Poco a poco fue emergiendo una metodología entre diálogos transdisciplinares con distintas personas, poblaciones, edades, lugares, contextos. Con una premisa clara: trascender las fronteras disciplinarias en la enseñanza de las artes visuales, en la manera como se producen las imágenes y se vinculan con otras áreas del conocimiento en las aulas educativas para generar procesos de aprendizaje. El cuerpo de esta tesis se construye con experiencias y crea su propia metodología de investigación basada en artes con fotografía.

A continuación, nombraré los centros de práctica que me inspiraron y me acogieron para no querer darle fin a este proyecto: gracias estudiantes y profesoras del Colegio Pastorcitos de Fátima ubicado en el barrio Venecia (2022), gracias estudiantes de grados novenos del Colegio IED San Pedro Claver (2022) ubicado en la localidad de Kennedy, gracias a los estudiantes de transición y grados decimos y onces del Colegio IED República de Venezuela (2022) ubicado en la localidad Los Mártires Sede A y Sede B, gracias a los adultos mayores de la Fundación Rema Paz (2022), gracias, los estudiantes del Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos CRAC (2023), gracias a la tutora de esta tesis, Gloria Sáenz por darme la confianza (2022-2024) y gracias a los participantes del taller de graffiti y fotografía organizado por Traffic Art Crew – Arte a la Calle (2024). Este trabajo de grado se desarrolla en cinco capítulos para explicar los métodos, hallazgos y conclusiones que sucedieron en la práctica pedagógica.

Durante la práctica se generaron puntos de partida que permitieron crear una metodología de investigación donde la fotografía, los saberes corporales, la cultura visual y la pedagogía se vuelven conceptos claves para crear conocimiento en donde los paradigmas tradicionales en la

enseñanza y aprendizaje de las artes visuales se transforman y proponen otras formas de habitar el aula de clases y sobre todo de integrar el cuerpo en un proceso de creación y de aprendizaje que le permita ampliar las posibilidades de expresión e imaginación.

Esta investigación es una estrategia creada en talleres prácticos que exploran las intersecciones entre las artes visuales y diversas disciplinas, como danza, biología, teatro y física. A medida que los talleres se llevaron a cabo con diferentes grupos de participantes y en contextos diversos, la estrategia de investigación se ajustó y evolucionó para responder a las necesidades y particularidades de cada situación.

Son experiencias en espacios de formación que expondrán sus hallazgos desde la voz de la investigadora, que se enuncia desde una metodología Investigación Educativa basada en la Fotografía con una perspectiva a/r/tográfica porque es una investigación en las artes visuales que integra una práctica artística y pedagógica siendo las imágenes fotográficas el principal artefacto para contar la experiencia y todos sus hallazgos.

Palabras claves: educación artística, light painting, dibujo, cuerpo, cultura visual, fotografía.

Contenido

Contenido.....	6
Introducción	8
Capítulo 1.....	15
Mis dibujos y los dibujos de mis estudiantes.....	15
1.1 Exploraciones del dibujo expandido con la técnica fotográfica light painting.....	15
1.2 Recorrido histórico de las orientaciones curriculares en educación artística (1991-2019)	17
1.3 Contrastes de la teoría a la práctica – Colegio Pastorcitos de Fátima	20
1.4 Primeros acercamientos en el Colegio Pastorcito de Fátima con la técnica fotográfica light painting.....	28
1.5 Colegio IED San Pedro Claver – Indicios de una metodología.....	39
1.6 Habitando el trazo	41
Capítulo II: Punto, paso, punto, paso.....	53
2.1 Desarrollo del problema y objetivos	53
2.1.1 Pregunta de Investigación	53
2.1.2 Justificación	53
2.1.3 Objetivo General.....	54
2.1.4 Objetivos Específicos.....	54

2.2 Ruta metodológica	55
2.2.1 Marco Metodológico.....	56
2.3 Laboratorios de creación en el Colegio IED República de Venezuela	58
2.4 Acercamientos a las artes escénicas desde el dibujo expandido en la Fundación Remanso.....	70
2.5 El cuerpo en los procesos de aprendizaje	74
2.6 Relación entre los Conceptos Básicos del Cuerpo, Dibujo y Light Painting.....	76
2.7 Experiencias sensibles en el Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos	78
2.8 Exploración con Graffiti - Proyecto Arte a la Calle – Traffict Art	84
Capítulo III.....	86
Conceptos y cuerpos	86
3.1 ¿Cómo leer las imágenes que se construyen en el aula?	86
3.2 Ponencia: Lo que devela la luz: el dibujo invisible y el cuerpo hecho imagen en los espacios educativos.	88
Capitulo IV	91
Conclusiones	91
4.1 ¿En qué aporta a los procesos de enseñanza en la educación artística?.....	91
4.2 Ampliación y participación con otras disciplinas artísticas.	96
4.3 Imágenes en la playa de Dunkerque en Francia, con Marianne	99

Introducción

Las exploraciones realizadas en los centros de prácticas permitieron abordar la enseñanza de las artes visuales desde la técnica fotográfica light painting en distintos lugares de formación, generando un interés por los estudios del cuerpo, la sensibilidad y las imágenes que se construyen en las aulas de clases.

El taller “grafiando con luz” es el contexto práctico de esta investigación que se transforma a medida que las situaciones y necesidades de los participantes cambian. Este proyecto de grado expone una práctica reflexiva que es explorada desde la creación artística. El documento se presenta como un informe que desglosa los diversos momentos de la práctica pedagógica que se expone a modo de reflexión. Por eso se desarrolla una estrategia de Investigación Educativa basada en las Artes con una perspectiva a/r/tográfica que se caracteriza por su flexibilidad y adaptabilidad ya que se dio como un proceso dinámico y genuino acorde a las poblaciones participantes y las condiciones cambiantes del entorno.

El trabajo a/r/tográfico a menudo se presenta a través de conceptos metodológicos de contigüidad, investigación viva, aperturas, metáfora, metonimia, reverberaciones y exceso que se representan y presentan cuando una condición de investigación estética relacional se concibe como entendimientos e intercambios corporales entre el arte y el texto, y entre las identidades ampliamente concebidas de artista/investigador/profesor. Irwin, R. (s.f.).¹

¹ El trabajo a/r/tográfico. Recuperado de <https://artography.edcp.educ.ubc.ca/>

La fotografía es el método visual y en esta investigación se entiende como un artefacto que nos permite realizar documentación pedagógica en entornos educativos formales e informales. A continuación, relaciono una definición de la fotografía como método de investigación:

La fotografía se establece como método investigador porque nos permite aproximarnos de modo interpretativo a las narrativas fotográficas del alumnado, infiriendo nuevas perspectivas científicas y tecnológicas encaminadas hacia un conocimiento más exhaustivo sobre la relación entre la investigación y la práctica en la educación de las artes visuales. (Mesías y Ramon, 2021, p. 10).

Es decir, la fotografía transita de una disciplina artística a un método porque gracias a su versatilidad como herramienta se puede desde una imagen capturada, leer un contexto, evidenciar un proceso, generar una lectura crítica reflexiva y permitir la posibilidad de circular y comunicar a distintas audiencias. En este proyecto, desde una imagen capturada, se puede evidenciar la realidad en donde suceden las imágenes, todos son participantes en la creación y análisis de las mismas. Este proceso de capturar, documentar, analizar y circular construye un método que genera conocimiento.

La primera práctica pedagógica de este proyecto inicia entre grados, segundo, cuarto y quinto de primaria, con estudiantes y profesoras de la sede primaria del Colegio Pastorcitos de Fátima (2022) en el Barrio Fátima, donde diseñé talleres de artes vinculados a la propuesta educativa artística, identificando algunas necesidades en el aula. La disposición corpórea y los métodos de enseñanza son claves para proponer un taller de fotografía que satisfaga esas necesidades urgentes que se identificaron. Así que se desata un interés por replicar el ejercicio y para darle sentido a los hallazgos en ese primer momento, se realiza de nuevo el taller en el

Colegio IED San Pedro Claver con grados novenos de bachillerato, donde el taller converge en el cuerpo y el espacio para explorar el dibujo.

En el **primer capítulo** de este documento, surgen relaciones entre la investigadora-practicante con las dos instituciones educativas Colegio Pastorcitos de Fátima y el IED Colegio San Pedro Claver, haciendo acento en el aula de clase, las orientaciones curriculares en la educación artística, ¿qué dicen las y los estudiantes?, sus corporeidades, de que trata la técnica light painting y en qué medida desde lo aprendido en la Licenciatura en Artes Visuales (LAV) puedo aportar en sus procesos de aprendizaje en artes visuales.

El **segundo capítulo** expone los tres momentos que tuve a lo largo de esta investigación para exponer la transformación metodológica en relación con la Investigación Basada en las Artes con un enfoque a/r/tográfico y fotográfico. Abre la brecha a pensarnos la educación artística visual en otros contextos y propone una iniciativa didáctica, exponiendo un análisis de los talleres, los conceptos y las planeaciones para darle forma a la ruta metodológica que trasciende con la experiencia y se construye con el cuerpo, la luz, la imaginación, el espacio, el tiempo, la oscuridad y la colectividad, los y las estudiantes, las y los profes. Esta investigación invita a explorar la sensibilidad de manera responsable, generando diálogos con las imágenes desde la fotografía y el dibujo que se producen en el momento de la exploración, ¿de qué manera los significados están arraigados a la cultura? y ¿qué tan urgente es que nos pensemos el cuerpo en la educación?

Con la motivación de las reflexiones e imágenes de los ejercicios realizados en las dos instituciones anteriormente expuestas y mis exploraciones como artista, se planea un cuarto momento con el Colegio IED República de Venezuela con grados décimo, once, un quinto momento con los adultos mayores de la Fundación Remanso, un sexto momento en el Centro de Rehabilitación para adultos ciegos CRAC y un séptimo momento con el proyecto Arte a la Calle

en un taller de fotografía. La exploración “grafiando con luz” se vuelve parte de un laboratorio de fotografía, un taller de teatro y circo, un taller sensorial y un taller fotográfico con arte urbano. Estas experiencias me llevaron a reflexionar sobre la importancia del cuerpo en la enseñanza de las artes visuales desde las pedagogías sensibles, pues aproxima al cuerpo a producir saberes con la educación. Las revelaciones e intereses se centran en la sensibilidad del cuerpo y la construcción de imágenes, “el cuerpo como vector semiótico” (Le Breton, 2002, p. 7).

El alcance de esta planeación me lleva a otros escenarios generando relaciones simbólicas entre la práctica del dibujo, la práctica fotográfica y el cuerpo en el aula. ¿Para qué reflexionamos sobre la práctica pedagógica sino es para trascenderla? Por lo que se propone dialogar con personas ciegas y artistas graffiteros generando conexiones potentes sobre la percepción y los sentidos, sumando interacciones con los imaginarios y el arte urbano, especialmente con el graffiti, para ampliar el aprendizaje significativo en las artes.

Lo anterior se presenta como un punto de partida para desatar conexiones entre los conceptos de dibujo, light painting y cuerpo. Desarrollar estas relaciones posibilita la idea de hablar del dibujo expandido para lograr procesos novedosos en el tratamiento de imágenes y de qué manera el cuerpo puede servir como instrumento de medición para lograr un dibujo en el espacio, puesto que en la práctica pedagógica y en la formación como Licenciada en Artes Visuales las estrategias de medición solo se apropian en la vista, donde la perspectiva y luz es lo que determina proporción y tamaño en una hoja en blanco. ¿Como medir si dibujamos en el aire? Con estas experiencias se sitúa la metodología como un proceso que converge entre la práctica pedagógica, los saberes artísticos y los intereses de generar un proyecto de grado que amplie y conceptualice estas experiencias en el área educativa.

En el **tercer capítulo** se abordan aproximaciones y hallazgos en relación con los contextos vividos y la enseñanza de las artes visuales a través de la exposición Anatomía de la

Imagen y la ponencia Lo que devela la luz: el dibujo invisible en los espacios educativos y visualidad cultural. Y es aquí cuando se reconoce que esta investigación es pertinente porque aporta significativamente a la construcción de estrategias didácticas permitiendo que la experiencia docente en artes visuales enriquezca los procesos de aprendizaje en espacios educativos formales. ¿Por qué el dibujo solo se enseña con las manos y la vista? ¿Y si pensamos en todo el cuerpo cuando dibujamos? ¿De qué forma generar procesos creativos que involucren el cuerpo en la creación de imágenes?

El contexto de esta investigación se pregunta por la acción de dibujar y cómo la técnica light painting permite romper los esquemas tradicionales para que el participante se pregunte sobre su percepción y capacidad para desarrollar estrategias que definan una imagen desde sus posibilidades corporales. Es por eso por lo que en el Colegio IED República de Venezuela se realiza un octavo momento con primeras infancias donde se encuentra una relación entre dibujo, cuerpo y música de una manera tan natural y genuina que este proyecto parece no tener fin. En una tesis doctoral llamada: *Los dibujos de luces como estrategia didáctica en la educación artística formal y no formal: una revisión contemporánea del atelier* (Dones, 2022). Me encuentro y reafirmo el potencial identificado en esta investigación porque pone en práctica los dibujos de luces como una herramienta fotográfica que permite adaptar las ideas claves del atelier, concepto acuñado en la pedagogía Reggio de Emilio, a diferentes contextos educativos en España. (Dones, 2022, pág.287).

La técnica fotográfica light painting o fisiograma es una técnica creada en el Siglo XIX que registra un movimiento de luz en un ambiente oscuro, capturando un dibujo en el aire. Esta técnica se trabaja de dos maneras: en una, se deja la cámara en una posición estática, y frente a ella con un haz de luz se realizan movimientos; o se mueve la cámara en un espacio expuesto a

muchas luces. Se les conoce como fotografías de larga exposición por que se necesita de mayores tiempos de obturación para lograr capturar un movimiento lumínico.

Mi tutora de grado Gloria Sáenz me hizo caer en cuenta que este proyecto de grado reconoce que las imágenes logradas en cada exploración son bienes simbólicos para producir conocimiento. Para darle fuerza a las palabras de mi tutora, en la Licenciatura de Artes Visuales realicé una exposición de esta exploración llamada: La anatomía de la imagen, que muestra dentro de una caja negra con vidrios un video sobre cómo se construye una imagen con la técnica light painting para representar el concepto de “ciudad” y a los lados izquierdo y derecho, está la imagen impresa en negativo y positivo. En consecuencia, acto seguido, realicé una ponencia de práctica sobre las reflexiones del quehacer docente en la Licenciatura en Artes Visuales en el año 2023 en donde se generan diálogos muy interesantes con otros profesores y estudiantes sobre los procesos del dibujo, las exploraciones en aula y qué tan importante podría ser para un proceso de aprendizaje y enseñanza. En este momento se da por sentado que lo que se reflexiona en esta práctica pedagógica es tan potente que puede dimensionarse en diversos contextos sin importar sus singularidades, para fortalecer la Educación Artística y Cultural, puesto la propuesta tiene un alcance novedoso en la medida que sugiere otras formas de explorar el dibujo y vincularse con otras áreas de conocimiento.

El **cuarto capítulo** concluye con una reflexión sobre la transformación en los procesos de aprendizaje y enseñanza en las artes visuales. Y una de las mayores conclusiones es como colegas aplican a este conocimiento a sus campos de saber, así que, si bien las conclusiones son mis propias conjeturas, es importante darle lugar a las conjeturas de otros que usaron este taller en sus planeaciones. Es por ello que se exponen dos experiencias de danza, realizadas a la profesora Gloria Sáenz en su taller de danza y un taller realizado en mi práctica pedagógica

siendo el octavo momento de esta investigación en donde realizo una reflexión sobre las artes visuales, la danza y la música en el Colegio IED República de Venezuela con grados transición, en una perspectiva de pensarnos que las artes visuales pueden ser formuladas para potenciar otros procesos artísticos.

Son hallazgos unas imágenes realizadas en la playa con una amiga en Francia. El realizar este ejercicio con ella, me permitió darme cuenta que este proyecto de grado podría ser muy potente para acercar a cualquier persona al dibujo.

Capítulo 1

Mis dibujos y los dibujos de mis estudiantes

1.1 Exploraciones del dibujo expandido con la técnica fotográfica light painting

La acción de dibujar es un proceso cognitivo complejo que empieza a ser objeto de estudio en el Colegio Pastorcitos de Fátima. En este espacio de práctica me reconocí como profesora y entablé diálogos conmigo misma forjando mis intereses como artista visual, que son poder enseñar a otros a narrarse y contar sus propias realidades y contextos desde la creación de sus propias imágenes.

¿Por qué enseñar artes visuales? fue una pregunta que esta experiencia me ayudó a contestar. Me sentaba horas en días anteriores al encuentro con los estudiantes, para probar si los talleres que tenía en mente eran adecuados para lograr un objetivo principal: proponer exploraciones no convencionales en el campo de la educación artística. En la siguiente imagen se proponía un taller que permitiera vincular el estudio de los colores primarios con las texturas y los sonidos. Si bien el ejercicio que proponía la cartilla era rellenar cada cuadro en la secuencialidad que ven en la imagen (Figura 1), lo que propuse fue que el relleno en cada fila estuviera asociado con una textura, sonido u objeto de ese color.

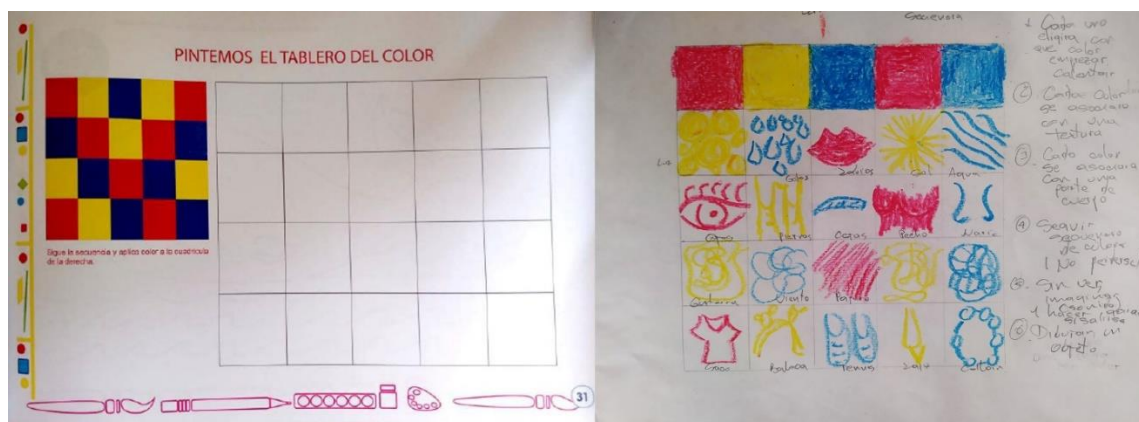


Figura 1: Ejercicio de la Cartilla Fantasía Artística, primer grado, Colegio Pastorcitos de Fátima y Creación propia de la autora. Fotografía tomada por Diana Bernal (2022)

Considerando el poco tiempo (alrededor de 50 minutos por curso: 1°, 2°, 3°, 4° y 5° de primaria) y las recomendaciones sobre el cuidado del uniforme, la cartilla como eje central del espacio de artes y el espacio reducido en el aula de clases, fueron algunas limitantes para el desarrollo de mis propuestas que buscaban que el estudiante conociera otras formas de hacer en las artes visuales.

En este colegio reviví mis años de primaria, recordando como me enseñaron a dibujar y pintar, en el sentido de cómo el cuerpo habita el aula y de qué manera esto influye significativamente en los procesos de aprendizaje. Para hacer una reflexión objetiva sobre la educación artística, quiero exponerles un breve recorrido sobre la evolución de los lineamientos curriculares para que juntos nos demos cuenta como, desde 1991 hasta hoy, se han hecho cambios significativos en los planes de estudios de la educación artística en el ámbito formal, pero en la práctica pedagógica parece desconocerse.

1.2 Recorrido histórico de las orientaciones curriculares en educación artística (1991-2019)

Los lineamientos curriculares de la educación artística en 1991 estaban amparados bajo el Decreto 1419 del 17 de Julio de 1978 y Decreto 1002 de 1984 en donde hubo un cambio sustancial en la educación en Colombia, puesto se formula el Programa Nacional de Mejoramiento Cualitativo de la Educación conocido como Renovación Curricular, que establece un cambio en el modelo tradicional de enseñanza por una participación más activa en donde la evaluación no solo tenga un valor cuantitativo sino cualitativo, con este cambio, se establece el plan de estudios, según el MEN² (2002) como “el conjunto estructurado de definiciones principios, normas y criterios que, en función de los fines de la educación, orienta el proceso educativo mediante la formulación de objetivos por niveles, la determinación de áreas y modalidades, la organización y distribución del tiempo y el establecimiento de lineamientos metodológicos, criterios de evaluación y pautas de aplicación y administración” (MEN, 2002, p. 23).³

Posterior, llega la Ley General de Educación de 1994 desarrollada en el artículo 67 de la Constitución Política de Colombia en 1991, estableciendo que la educación es un derecho de la persona, en el artículo 44 precisa que debe ser un derecho fundamental para los niños y niñas (Corte Superior de la Judicatura, 2015, p.18). Según el MEN “la Ley plantea como su objeto que la educación es un proceso de formación permanente, personal, cultural y social que se

² Ministerio de Educación Nacional.

³ Finalidades y alcances del Decreto 230 del 11 de febrero de 2002. Currículo, Evaluación y Promoción de los Educandos, y Evaluación Institucional. Ministerio de Educación Nacional. (2002). Recuperado de: https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-89865_archivo_pdf.pdf

fundamenta en una concepción integral de la persona humana” (MEN, 2002, p.30). Con el Decreto 230 de 2002 se establecen criterios y parámetros unificados alrededor de la evaluación, es decir, un lenguaje común para que padres y docentes identificaran los aprendizajes adquiridos por los estudiantes, así que se adopta las categorías de excelente, sobresaliente, aceptable, deficiente e insuficiente.

De acuerdo con la Ley 115 de 1994 la educación artística se concibe en la educación básica primaria como: “la formación artística mediante la expresión corporal, la representación, la música, la plástica y la literatura”⁴ (República de Colombia, 1994, p.7). Por primera vez se incluye como campo de saber en la formación de la educación básica.

En las orientaciones pedagógicas para la educación básica y media en el año 2010 según el MEN, la educación artística, “se trata de una educación por las artes, que busca contribuir a la formación integral de los individuos a partir del aporte que realizan las competencias específicas: sensibilidad, apreciación estética y comunicación al desarrollo de las competencias básicas” (MEN, 2010, p.16).

Entendiendo que es un campo de conocimiento y prácticas, Pierre Bourdieu, define el campo como “un sistema relativamente autónomo de relaciones sociales entre personas e instituciones que comparten un mismo capital común (capital cultural, por ejemplo), y cuyo motor es “la lucha permanente en el interior del campo.” (MEN, 2010, p.14).⁵

En 2019, las orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en la educación básica y media se recogen en la definición del 2010 sobre la educación artística, aclarando tres formas de concebir la EAC⁶: la primera es la formación **para** las artes, es decir

⁴ Ley 115 de febrero 8 de 1994. Recuperado de: https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf

⁵ Orientaciones pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media. Recuperado de: [241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf](https://www.mineduacion.gov.co/1621/articles-241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf)

⁶ Educación Artística Cultural

formación para artistas, la segunda es la educación **por** el arte, que consiste en concebir el arte como vehículo de transformación, y la tercera es la educación en **el** arte, que concibe la experiencia estética para identificar los contextos socioculturales. Estas orientaciones (2019) se acentúan en la educación por el arte y en esta cita textual se expone el objetivo principal:

Necesitamos una Educación Artística más sensible a las culturas juveniles, a sus formas de vida, intereses y necesidades. Menos reducida al ámbito de la escuela y más socializada con las realidades que existen fuera del ámbito escolar, capaz de reflejar de un modo más auténtico las interrelaciones que existen entre las artes, sus diversos contextos culturales y ámbitos de existencia: producción artística, lectura crítica, apreciación estética, gestión cultural, entre otros. (MEN, 2019, p. 26).⁷

Hecho este recorrido de forma escueta, nos damos cuenta como las instituciones educativas pasaron de pensar la educación artística como una experiencia para expresar a un campo de conocimiento que problematiza y se vincula con las necesidades socioculturales de toda la comunidad que enseña y aprende. Es decir, si antes la educación artística se pensaba en la técnica como un hecho sustancial en la práctica artística, en estos momentos no puede ser ajena, la realidad, contexto y lectura crítica que tengan los estudiantes sobre las imágenes ya producidas y las producciones propias. También es muy importante que los educadores se actualicen e investiguen sobre las necesidades sociales y culturales, por que no se puede seguir enseñando lo que se enseñó hace cinco o diez años.

⁷ Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en educación básica y media. Recuperado de: https://www.mineducacion.gov.co/1780/articles-411706_recurso_2.pdf

1.3 Contrastes de la teoría a la práctica – Colegio Pastorcitos de Fátima

Para ilustrar el contraste entre mi experiencia de aprendizaje en la educación artística durante mi infancia y mi experiencia enseñando en esta área, presento varios dibujos realizados durante mis clases de arte en la escuela primaria (figura 1). El primero, titulado 'Divino Niño Jesús', el segundo, titulado "Un bodegón", el tercero titulado "Un Picasso", el cuarto titulado "Visita al museo" y el quinto titulado "Yo en mis clases", que representan mi primer intento de capturar la realidad de mi contexto, pero solo como un hecho expresivo y experimental.



Figura 2: Creaciones propias de la autora. Mis primeros dibujos en clase de educación artística en primaria (1997)

¡Al volver a mis primeros dibujos me doy cuenta de lo importante que era dibujar para fortalecer mis habilidades comunicativas y motoras, me permitía expresar mis emociones y sentimientos antes de desarrollar un lenguaje verbal!, aparte de ayudarme con mi capacidad de narrar. Así que uno de los primeros conceptos que este trabajo de grado va a desarrollar es el dibujo, porque si bien en la infancia tengo libretas enteras de dibujos que no solo hacía en los espacios de la escuela sino en mis tiempos libres, cuando entré a mi adolescencia me frustró demasiado el dibujo técnico, me estresaba y los profesores me decían que no tenía talento para esto. Así, que pasé mucho tiempo de mi vida pensando que no sabía dibujar hasta que fui admitida en la Universidad Pedagógica Nacional a estudiar Licenciatura en Artes Visuales, y en una materia llamada Procesos del Dibujo con el maestro Elkin Idárraga Chica logré desbloquear esta frustración y pude por primera vez, sentir y pensar que, si bien el dibujo era una técnica de práctica, no era imposible para nadie y que era válido todo acercamiento.

Es por esto que me parece importante presentarles a Juan José Gómez Molina, artista y profesor español que ha realizado estudios y aportes muy significativos en el campo del dibujo en todas las dimensiones posibles y en una de sus tantas definiciones, (según lo expuesto en el libro *La representación de la representación* (2007)), “el dibujo se establece como un hecho esencial desde el origen de la actividad humana, a través del cual no solo representamos la realidad, sino que la construimos” (Gómez, 2007, p. 14).

Al ser considerado el dibujo como una disciplina en la gran mayoría de escuelas, se enmarca en una serie de técnicas y soportes que a mi parecer generan fronteras para ser enseñado. Cuando se propone dibujar, son pocos los estudiantes que se motivan, en su mayoría niegan saber hacerlo o dicen que no saben o que son malos, como sucedió con los estudiantes de bachillerato del Colegio IED San Pedro Claver (2022) y en el IED República de Venezuela (2023) que explicaré más adelante.

El dibujo en las primeras infancias es un proceso que inicialmente se centra en el punto y la línea, que sirven como elementos básicos para desarrollar la motricidad fina y la capacidad de imitar formas simples. Estos elementos proporcionan a los niños y niñas una estructura inicial para explorar el espacio del papel y expresarse visualmente, pero enfocarse solo en el punto y la línea dentro de un margen considerado es limitante, ya que restringe la creatividad y la experimentación con otros elementos visuales. La secuencialidad en el dibujo infantil se basa en la progresión gradual de trazos simples, como puntos y líneas, que se combinan para formar figuras más complejas. A medida que los niños y niñas adquieren habilidades motoras y cognitivas, pueden comenzar a explorar la unión de líneas para crear contornos y formas, así como el relleno de áreas para representar objetos y espacios. Pero muchas veces no se propone que lo que dibujamos se relacione con lo que vemos en la realidad. Por ejemplo, en la siguiente imagen se plantea un ejercicio monocromático para practicar las escalas tonales. Para ayudar a los estudiantes a comprender mejor este tema coloqué un objeto iluminado en el aula. Este ejercicio práctico permitió observar directamente cómo la luz incide sobre el objeto, creando distintas tonalidades de sombra y luz (figura 3). Al replicar estas observaciones en papel, los estudiantes pudieron apreciar cómo las variaciones de luz afectan la percepción de volumen y profundidad. Este enfoque no solo facilita la comprensión teórica de las escalas tonales, sino que también mejora las habilidades de observación y representación artística, fundamentales para desarrollar competencias comunicativas visuales.

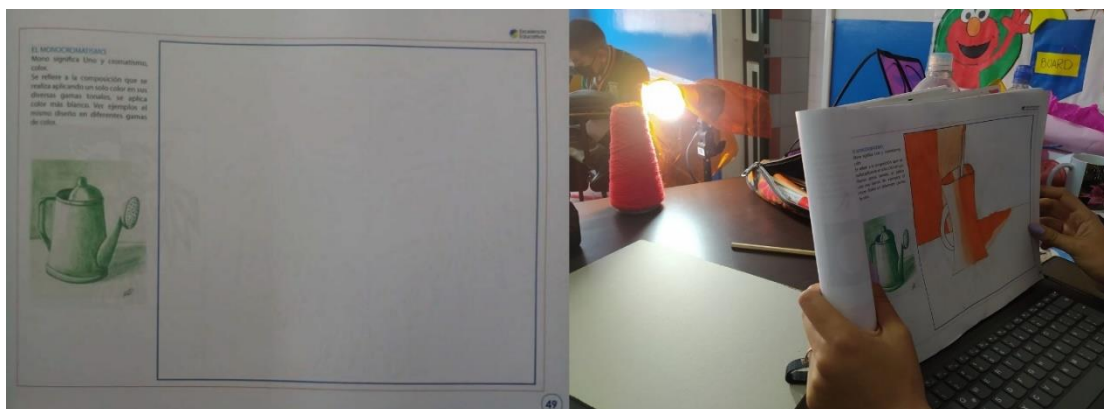


Figura 3: Creaciones de estudiantes de grado 5° de primaria en el Colegio Pastorcitos de Fátima. Ejercicio Cartilla Fantasía Artística. Fotografía tomada por Diana Bernal (2022)

En ese orden de ideas para mí era importante reconocer que este enfoque secuencial limitaba la libertad creativa de los niños y niñas, así que mi intención era desaprender expectativas preestablecidas sobre cómo deben ser sus dibujos. Coincidió con la definición de dibujar que encontré en el libro *Entre líneas, trazos y visiones: modos de pensar y hacer en la enseñanza de las artes visuales* (2015):

Antes de lanzar un trazo, el dibujante entra en diálogo consigo mismo y se permite revisar la forma de relacionarse con los distintos aspectos del dibujo (considerado disciplina o campo de conocimiento), y la forma de reconocer la complejidad de su experiencia humana. (Carrillo, et al., 2015, p. 51).

Ahora, realmente ¿hay una transformación en la educación artística para los grados de primaria en el Colegio Pastorcitos de Fátima, teniendo en cuenta las apuestas de los lineamientos curriculares en esta área?

En estos grados de acuerdo a los Lineamientos Curriculares del Ministerio de Educación Nacional (2010), textualmente, se recomienda:

Desarrollar procesos que integren las diferentes prácticas artísticas (danza, teatro, artes visuales, música y literatura) de manera articulada con otros campos de conocimiento. En

este nivel, el juego y la experimentación con distintos estímulos sensoriales, el color, el sonido, el movimiento, potencian la sensibilidad del niño, su expresión creativa y sus capacidades simbólicas, por medio de la representación gráfica de su percepción del mundo. (MEN, 2010, p. 85).

Reafirmo entonces que se debe reconocer que hay un avance significativo en como entendemos el arte en los espacios educativos, aunque desde lo que he percibido en la práctica pedagógica puntualmente con el Colegio Pastorcitos de Fátima, se siguen replicando modelos tradicionales y se sigue entendiendo que el aprendizaje es una obligación.

En esta práctica tuve muchos problemas para realizar los talleres, algunas profesoras tenían una actitud antipática y no me ayudaban con los materiales, así que llevaba todo lo que necesitaba porque para mí era un reto que los estudiantes reflexionaran sobre las cualidades del arte en la vida, y el dibujo en particular fue un detonante para formular el taller “grafiando con luz” que desata toda esta investigación.

En las siguientes imágenes expongo algunos ejercicios que propuse: la primera imagen (figura 4) hace referencia a introducción a la animación con grado 4° de primaria, la cartilla proponía realizar un personaje en plastilina, pero para generar una narrativa y uso de las tecnologías, llevé un escenario preparado para que los personajes elaborados en plastilina pudieran hacer un movimiento y entre todos construir una historia.



Figura 4: Creaciones de estudiantes grado 4° de primaria en Colegio Pastorcitos de Fátima. Taller Introducción a la animación. Fotografías tomadas por Diana Bernal y Gloria Sáenz (2022)

La segunda imagen (figura 5) fue un ejercicio para conocer al artista Joan Miro y trabajar los conceptos de surrealismo y arte abstracto, consistía en escuchar los sonidos de lluvia y ciudad y hacer una representación con algunas figuras geométricas y elementos que tuviéramos alrededor.



Figura .: Creaciones de estudiantes grado 4° en Colegio Pastorcitos de Fátima. Taller arte abstracto. Fotografías tomadas por Diana Bernal (2022)

Y la tercera imagen (figura 6) fue un ejercicio para conocer a Marcel Duchamp, especialmente el arte óptico, usando como referencia sus roto relieves interviniendo algunos cds con pintura fluorescentes, cuando se les colocaba una “piki” en el centro de los cds, estos giraban causando efectos ópticos que se hacían mas interesantes cuando se iluminaba con una luz azul.



Figura 6: Creaciones de estudiantes grado 2° de primaria en Colegio Pastorcitos de Fátima. Taller arte óptico. Fotografías tomadas por Diana Bernal (2022)

Durante el proceso de práctica en el Colegio Pastorcitos de Fátima en las clases de arte con grados 1°, 2°, 3°, 4° y 5° de primaria, siempre había una limitante para proponer espacios de creación, por el espacio, la limpieza, el orden, el ahorro, el tiempo, el uniforme, la presentación; el cuerpo en situaciones reguladas, un cuerpo uniformado y con fronteras imaginarias, fue la primera impresión así que ¿por qué no desdibujarlo? empecé a pensar de qué forma podría proponer este espacio ya que, desde el inicio las planeaciones que yo diseñaba tenían que estar ligadas a los ejes temáticos propuestos por una cartilla. Me irritó un poco que una cartilla me predispusiera, pero luego pensé que era una buena guía para hacerlo de otra forma, inspirada en la talentosa Keri Smith con su libro *Destroza este diario* (2021) recordé una página que me daba la siguiente instrucción: “ata una cuerda al diario, sal a pasear con él, y arrástralo”. ¿Y si ato el cuerpo a esta cartilla? ¿Y si me adapto a las temáticas para proponer otras formas de hacer contornos, colorear y conocer los colores?

En esta práctica se evidenció la réplica de modelos tradicionales de enseñanza en la mayoría de las clases de artes visuales, los directores de área o curso miraban con recelo que los licenciados en formación propusieran métodos que consideraban las necesidades y posibilidades de los estudiantes, para fomentar un proceso creativo en el aula que no se condicionara solo a la

exploración de la materialidad o técnica sino a la corporeidad y sus múltiples relaciones con la creación de imágenes.

Aún se siguen abordando los lenguajes artísticos por separado, si bien se propone en los lineamientos que se vinculen las artes entre sí, la enseñanza de las artes visuales, especialmente el dibujo y la pintura, en el Colegio Pastorcitos de Fátima, parecía no salir de una superficie plana como el papel o la cartulina, utilizando las manos y la visión, sentados en un pupitre, usando un lápiz, colores y temperas, con una regla o cuadrícula, sin salirse del margen, trazando líneas tras líneas (figura 7), hacer un círculo se vuelve problemático cuando no se tiene un compás y el borrador se acaba muy rápido porque no queda una línea “recta” o un círculo “perfecto”, lo anterior, no tiene sentido cuando entiendo que las artes son la posibilidad de conectarnos con nuestras realidades desde nuestra sensibilidad.



Figura 7: Creaciones de estudiantes grado 4° de primaria del Colegio Pastorcitos de Fátima. Ejercicios de la Cartilla Fantasía Artística. Fotografía tomada por Diana Bernal (2022)

A lo largo de mi primera práctica pedagógica, reflexioné sobre cómo las artes constituyen un área de conocimiento integral que debe abordar todas las dimensiones del ser humano. Contraponiéndome a la escuela tradicional y sus métodos limitantes que empobrecen los procesos creativos, propuse talleres que se apartaran de estas restricciones, fomentando la creatividad y la expresión personal. A través de la implementación de prácticas innovadoras y más inclusivas, pude evidenciar un avance significativo en la educación artística, reconociendo la importancia de cultivar un entorno educativo que no solo enseña técnicas, sino que también valora la experiencia sensorial y emocional del estudiante. Este recorrido histórico de la educación artística revela un movimiento hacia metodologías más holísticas y dinámicas, marcando un paso crucial en la evolución de la enseñanza artística.

1.4 Primeros acercamientos en el Colegio Pastorcito de Fátima con la técnica fotográfica light painting

Todos estos elementos y posturas tradicionales para reproducir o intentar representar lo representado me resuenan cuando en la práctica con la técnica light painting se propone realizar un dibujo en el aire, y es con este ejercicio que comprendo que puedo enseñar a escribir y dibujar de una forma no convencional. Pero antes de seguir contándoles todos mis hallazgos y reflexiones es importante que sepamos ¿en qué consiste la técnica light painting?

La técnica light painting es una técnica fotográfica que básicamente consiste en crear imágenes con luz, de manera controlada y experimental con diversas herramientas lumínicas tales como: linternas, bombillos led, fuego, láser y muchas otras. Los resultados finales son piezas gráficas (en este caso fotografías) con ilustraciones, grafitis o figuras abstractas. (Rincón, 2014, p.10).

Desde que conozco la fotografía, la técnica ligh painting siempre me ha llamado la atención, pero en el momento que la estudiaba no dibujaba con la luz, sino que movía la cámara para generar movimientos estrambóticos y jugar con las luces (figura 8), y es solo hasta cuando la propongo en un aula de clases, como lo hice en el Colegio Pastorcitos de Fátima, que encuentro todo el potencial para usarla como estrategia y generar ambientes de aprendizaje para aprender a dibujar o escribir.

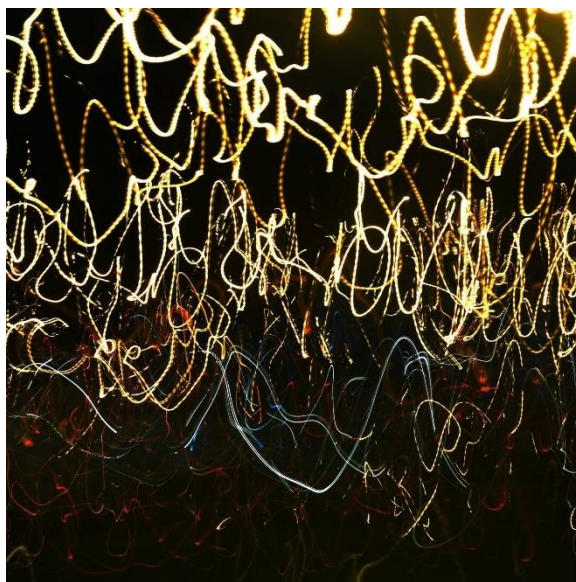


Figura 8: Creación propia de la autora. Título: *En el bus un sábado en la noche*. Técnica: *Light painting* (2016)

Así que en mis múltiples indagaciones sobre cómo vincularme con las temáticas propuestas de la cartilla para diseñar talleres que ampliaran las posibilidades de expresión visual, me encuentro con las investigaciones realizadas por Rincón (2014) en su tesis de pregrado *Light Painting, fotografías de larga exposición*. Rincón explica que esta técnica fue implementada en el Siglo XX cuando en 1914 Frank Gilbreth y su esposa Lilian Moler Gilbreth utilizaron pequeñas luces en los cuerpos de sus empleados para seguir los movimientos de la fabricación de su empresa (figura 9). Es decir, las imágenes logradas no se hicieron bajo una intención artística,

sino que pretendían medir y simplificar la producción del trabajo de sus colaboradores (Rincón, 2014, p. 16).



Figura 9: Fotografía por Frank Gilbreth llamada “Simplificación del trabajo”.
Fuente: <http://grupopaideiac.blogspot.com/2017/06/frank-gilbreth.html> (1914)

Luego Man Ray utiliza esta técnica en su serie llamada “Espacios de escritura” (1935), en la que, en compañía del fotógrafo Ellen Carey, utiliza una linterna pequeña para realizar remolinos en el aire y descubre que así mismo puede hacer su firma (figura 10, imagen derecha). Posteriormente, Pablo Picasso, con una fotografía tomada por Gjon Mili, llamada “Picasso draws a centaur” (1949), realiza un dibujo en forma de centauro en el aire (figura 10, imagen izquierda).

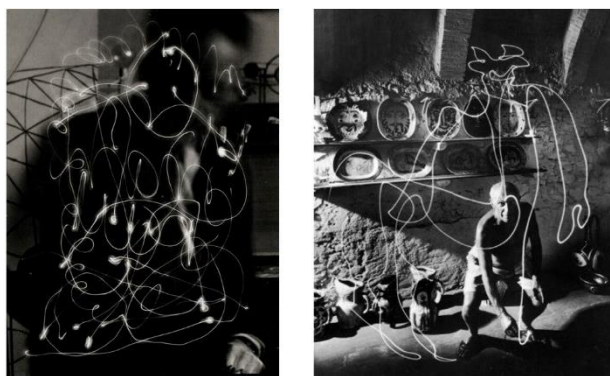


Figura 10: *Espacios de escritura (1935) y Picasso dibuja un centauro (1949).* Fuente: <https://www.fotografonocturno.com/historia-del-light-painting/>

Antes de llegar a la grafía con luz, primero nos acercamos a los tonos de luces, contrastes, intensidades, tonos cálidos, tonos fríos, colores primarios y secundarios en un ejercicio con papel celofán y linternas (figura 11).



Figura 11: Taller de colores cálidos y fríos con grado 2° de primaria en el Colegio Pastorcitos de Fátima. Fotografía tomada por Dianne Herrera. (2022)

Para lograr estas fotografías, algunos parámetros debían tenerse en cuenta: el tiempo de exposición de la cámara (entre 5 y 30 segundos en una cámara réflex); las diferentes direcciones y movimientos de la luz frente a la cámara; la posibilidad de modificar el color de la luz utilizada; la habilidad para escribir de manera invertida en el aire y la importancia de adecuar el espacio para lograr resultados óptimos. Estas características fueron cruciales para plantear la propuesta del taller en otros espacios de formación (que más adelante les contaré), pero inicialmente lo pensé como una oportunidad para ofrecer una experiencia innovadora, el proceso de planificación permitió identificar el potencial pedagógico y creativo de la técnica de light painting. Esta técnica, al permitir dibujar y escribir con luz, amplió significativamente las posibilidades de enseñanza y creación artística, despertando un interés renovado por explorar y profundizar en su aplicación. En la figura 11 les comparto la planeación de este taller, ¿cómo evidencio que los estudiantes aprendieron? ¿cómo evidencio que los ejercicios propuestos realmente si gustaron y fueron puntos de partida para motivar el interés por crear? preguntas

importantes que se deben realizar después de ejecutar una actividad, puesto aquí la respondo diciendo que la única evidencia intangible que puedo tener es la cara de asombro y los comentarios de los niños y niñas cuando desarrollábamos el taller, como: “tus talleres son súper chéveres”, “profe se pueden mezclar los colores”, “profe y si mejor lo hago con él”, “profe puedo escribir la palabra luz”, “profe puedo seguir yo”, e infinidad de preguntas y comentarios inquietos de sujetos sensibles que estaban ansiosos por participar.

REFLEXIÓN SOBRE PLANEACIÓN: COMBINACION DE COLORES – GRADO CUARTO DE PRIMARIA

A continuación, se relaciona la planeación realizada para grado cuarto de primaria con el fin de explorar la fotografía y hacer un repaso de las temáticas vistas en la Unidad II: Fantasía de Color, en la cartilla Fantasía Artística 1.

GRADO: (CUARTO)	HORARIO: LUNES: 7:20 A 8:10	DOCENTE: DIANA BERNAL	AREA: ARTES	FECHA: Mayo 16 DE 2022.	MATERIALES PARA LA CLASE	
NOMBRE DEL TEXTO: FANTASIA ARTISTICA 1		UNIDAD 2: FANTASIA DEL COLOR		TEMATICA: COMBINACION DE COLORES	5 Bolsas negras para tapar salón y oscurecer. 1 Bombilla con trípode 7 filtros de distintos colores 1 Rollo de cinta 1 Trípode 1 Linterna	
COMPETENCIA ESPECIFICA:		ELEMENTO DE COMPETENCIA:				
- Experimentación como proceso de exploración - Fortalecimiento de las relaciones sociales a través de designación de roles - Experimentar las posibilidades del cuerpo en movimiento		- El estudiante realizara un repaso sobre los colores cálidos y fríos con filtros usados en la fotografia - Se explorará la mezcla de colores en fotografías de larga exposición. - El cuerpo y la luz serán otras formas de dibujar y entender la especialidad.				
RESULTADOS DE APRENDIZAJE:				HORAS:		CRITERIOS DE EVALUACION
- El estudiante tendrá conocimiento sobre los distintos filtros que se pueden usar en la fotografia y como estos estan relacionados con los colores cálidos, fríos y mezcla de colores primarios, secundarios. - El estudiante entenderá de que trata una fotografia en larga exposición y que con el cuerpo y luz es posible dibujar.				ACOMPANAMIENTO DIRECTO	50 MINUTOS	AL FINALIZAR LA ACTIVIDAD, EL DOCENTE CALIFICARA LA ACTIVIDAD USANDO LOS CRITERIOS DE 2.0 A 5.0 SEGUN MODELO INSTITUCIONAL. USANDO SELLO DIDACTIVO.
				TRABAJO INDEPENDIENTE	1 HORA 10 MINUTOS	
				TOTAL EN TIEMPO	1 HORA	
ESTRATEGIAS METODOLOGICAS (DISEÑO DE LA CLASE)						
TEMA: REPASO DE COLORES CALIDOS Y FRIOS A TRAVES DE LA FOTOGRAFIA						
Actividad Lúdica (5 minutos) Saludos, llamar asistencia y revisar si los estudiantes adelantaron los ejercicios que no han podido culminar en el aula de clases	Explicación 10 minutos Se dispondrá a despejar los pupitres hacia atrás para dar espacio y montar el set de fotos, mientras tanto se tapará el salón con bolsas negras.	Desarrollo 30 minutos Se designarán roles en tres grupos: estudiantes en cámara, estudiantes en luz, y estudiantes modelos. Daremos un primer ejemplo de ir pasando filtro por filtro para darnos cuenta cómo cambian los tonos, también combinaremos filtros para recordar colores secundarios y terciarios. Luego realizaremos algunas fotos en exposiciones largas para que los niños con una linterna que también tendrá filtros realicen formas y rayones con la luz, la intención es lograr que cada estudiante haga una letra del abecedario para formar una palabra.	CIERRE 10 minutos Al final se realizará una reflexión sobre la clase, se realizará la impresión de las fotografías se pegarán en el salón para exponerlas.	INSTRUMENTOS DE EVALUACION		
					USAR SELLOS PROPUESTOS POR LA INSTITUCION.	

Figura 12: Planeación del taller “Combinación de colores” para grado 4° en el Colegio Pastorcitos de Fátima.
Elaborada por Diana Bernal (2022)

Al realizar el taller “grafiando con la luz” con grado cuarto de primaria en el Colegio Pastorcitos de Fátima en el primer periodo del año 2022 reafirmé que, si bien hay un discurso sobre la importancia del cuerpo, está totalmente desligado de los procesos de aprendizaje en la medida que se cree que hay diferencias entre el mundo y el cuerpo. ¿Cómo miramos el cuerpo? Según Platón es la prisión del alma y según la iglesia católica el cuerpo es fuente de pecado, con

esos pensamientos sembrados culturalmente, replicamos en las escuelas una mirada que homogeniza el cuerpo y limita las posibilidades de expresión.

Se propuso un ambiente de aprendizaje que desafiaba las convenciones del dibujo tradicional, prescindiendo de papel y lápiz (figura 15). Este enfoque reveló puntos de encuentro que trascienden los límites de la práctica artística convencional, abriendo paso a una reflexión más profunda sobre el papel del cuerpo en los procesos de enseñanza de las artes visuales. Al integrar activamente el cuerpo en el proceso de aprendizaje, se logra una interiorización consciente del conocimiento, convirtiendo la experiencia en un proceso significativo y transformador para el estudiante y profesora quien emerge con una mayor conciencia de sus capacidades y potencialidades. De acuerdo a los *Lineamientos para la Organización de los Ambientes de Aprendizaje en Educación Inicial* (MEN, 2023), los ambientes de aprendizaje “son espacios en los que los niños y niñas se integran, interactúan y se comunican con sus compañeros, con los docentes y con toda la comunidad educativa, que les permite estimular el desarrollo motriz, cognitivo, emocional y social”. (MEN, 2023, p. 3).

Al final se propuso un taller para las profesoras (figura 14) porque los procesos de aprendizaje no solo involucran a los estudiantes, es necesario pensar en el cuerpo docente y darles insumos para que amplíen el espectro de sus procesos de enseñanza. Durante el taller de light painting, las profesoras tuvieron la oportunidad de explorar nuevas formas de expresión artística y reflexionar sobre las limitaciones convencionales del entorno educativo, como el aula de clase, el espacio restringido y el uniforme escolar. Aunque no se pudo determinar si estas reflexiones llevaron a un cuestionamiento profundo, el taller dejó sembrada la semilla del

interrogante sobre cómo estas restricciones impactan la expresión creativa y el desarrollo integral de los estudiantes en su día escolar.



Figura 13: Taller de fotografía "grafiando con luz" para las profesoras del Colegio Pastorcitos de Fátima. Fotografías tomadas por Diana Bernal (2022). Información técnica: f/20, 13s, ISO 100.

La atención también era importante dársela a profesores y padres de familia, y aunque es difícil asumir esas responsabilidades, era importante dar esos espacios de atención. La exploración es clave para que la comunidad educativa se reconozca y se relacione con la realidad que viven, tener la capacidad de conocer sus sentidos y motivar la confianza en sí mismos permitirá un desarrollo autónomo y consciente del propio proceso de aprendizaje y enseñanza.

La educación artística visual no se puede seguir pensando como un acto purista y manual, es un área del conocimiento que tiene la virtud de ser interdisciplinar, por ende, no puede ser vista siempre como un espacio extracurricular y singular.

La educación artística visual puede considerarse interdisciplinar porque implica la integración de diferentes disciplinas relacionadas con las artes visuales, como el dibujo, la pintura, la escultura, la fotografía, el diseño gráfico, entre otras. En este sentido, la educación artística visual abarca una variedad de áreas de conocimiento que se entrelazan para explorar la expresión artística, la creatividad y la comprensión estética. Entonces, mientras que la educación artística visual puede ser interdisciplinar al integrar diferentes disciplinas relacionadas con las artes visuales, no necesariamente alcanza el nivel de transdisciplinariedad que implica una integración que trasciende los límites establecidos por las disciplinas individuales. Así que una

de las apuestas de este trabajo de grado es desaprender los paradigmas que tenemos sobre las disciplinas en el arte y sus formas de enseñarlas.

Romper con los límites entre disciplinas, cultivar la tan manida interdisciplinariedad, para extender nuestro conocimiento del área y dar así lugar a nuevos descubrimientos, a nuevas problemáticas que no se habían planteado hasta el momento. Es tratar de poner el énfasis en el proceso y no en el resultado. (García, 2023, p. 130).

Realizado este taller se generaron una serie de interrogantes sobre cómo seguir abordando el dibujo y el cuerpo en otros espacios y con otros contextos ¿qué otras imágenes se podrían lograr con este taller? ¿y cómo el cuerpo puede ampliar sus posibilidades expresivas?

Esta técnica fotográfica permite observar el recorrido de la luz, la refracción y el comportamiento de esta en diferentes lugares, condiciones lumínicas y sobre diversos objetos, permitiendo generar diversos trazos y diferentes texturas sobre el espacio; 'soporte' que Pedro Alcázar fotógrafo español llamaría un “Lienzo de oscuridad”, lienzo en el cual se materializan infinitudes de ideas originadas en la mente del artista practicante de dicha técnica. (Rincón, 2014, p. 10).



Figura 14: Taller de fotografía “grafiando con luz” realizado en grado 4 en el Colegio Pastorcitos de Fátima. Fotografía tomada por Gloria Sáenz (2022)

El cuerpo es el vector que transita en estas indagaciones. Al inicio se pone en relación distintos elementos que están implicados en un mismo sistema, pero poco a poco cada línea no solo revela una forma, sino reconstruye un sentido más profundo. Aquí se concibe desafiar los modelos de pensamiento convencionales para detonar nuevas formas de comprender y producir la realidad.

Durante el taller, pudimos incluso hacer una exposición fotográfica y comprender los procesos de impresión (figura 15), observando cómo cada color se superpone para dar una imagen final. Esta experiencia resalta la importancia de las artes visuales en la educación. Se ha demostrado que el arte tiene un poder transformador social y cultural, y esta idea está presente en las orientaciones curriculares. Si las artes visuales se aplican interdisciplinariamente, el proceso de aprendizaje y enseñanza se enriquece, permitiendo que estudiantes y profesores amplíen sus posibilidades metodológicas al proponer planeaciones construidas con otras áreas del conocimiento. Esto evita que las artes en los colegios se reduzcan a espacios para desestresarse o simplemente llenar el indicador de logros, promoviendo en su lugar, un enfoque integral y significativo en la formación de los alumnos.



Figura 15: Taller de impresión y exposición fotográfica con grado 4° en el Colegio Pastorcitos de Fátima. Fotografías tomadas por Diana Bernal (2022)

**¿Qué se adhiere o
qué se transforma
en los cuerpos de quienes
viven las experiencias?**

Las experiencias artísticas, especialmente aquellas que involucran el cuerpo de manera directa como en los talleres de light painting, tienen el potencial de transformar profundamente a quienes las viven. A través de estas experiencias, los participantes no solo aprenden técnicas nuevas, sino que también desarrollan una mayor conciencia corporal y espacial. En estos talleres, se adhiere un sentido ampliado de expresión personal y colectiva, donde el cuerpo se convierte en un medio para crear y comunicar.

La transformación en los cuerpos de quienes participan en estas experiencias se manifiesta en varios niveles. Físicamente, adquieren nuevas habilidades motoras y coordinación. Emocionalmente, se genera una conexión más profunda con sus propias capacidades creativas y se fortalece la autoestima. Cognitivamente, se amplían las formas de percibir y comprender el arte, integrando conocimientos de diferentes disciplinas.

En un nivel más profundo, estas experiencias fomentan una integración holística del ser, donde el cuerpo, la mente y las emociones se alinean en un acto de creación compartida. Este proceso no solo enriquece su repertorio artístico, sino que también promueve una mayor empatía y capacidad de colaboración, ya que los participantes aprenden a valorar y respetar las contribuciones de los demás.

En resumen, a través de estas experiencias, se adhiere una nueva sensibilidad y se transforma la percepción del propio cuerpo como un instrumento de expresión y aprendizaje continuo. Esto les permite a los participantes explorar y expandir sus límites, integrando de manera orgánica el arte en su vida cotidiana y en su forma de interactuar con el mundo.

1.5 Colegio IED San Pedro Claver – Indicios de una metodología

En el segundo taller con jóvenes de noveno grado del colegio IED San Pedro Claver se desarrolló nuevamente el taller “grafiando con luz” con la intención de explicar un proceso biológico como lo es la metamorfosis en algunos insectos y animales lepidópteros. Se oscureció el salón, se preparó la cámara, se explicaron las pautas para entender el taller y se inició el ejercicio de creación. En esta experiencia el dibujo salió de nuevo a flote porque cuando se daba la instrucción de pensarse en un animal que hiciera metamorfosis, no se recordaba cómo era su forma, y la gran mayoría de estudiantes manifestaba no saber cómo dibujar, así que en el tablero puse algunos ejemplos de cuerpos, entre ellos un grillo, explicando que el cuerpo se dividía en varias partes: cabeza, tronco, patas y cola. Con esta premisa se descubre que, partiendo de la escala de nuestro cuerpo, se podía dibujar otro cuerpo. El cuerpo podía usarse como instrumento de medición para realizar dibujos en el aire. Un grupo de estudiantes se dividió y corpóreamente se ubicaron en el espacio, indicando que cada uno era una parte del cuerpo, decían: “yo soy la cabeza, nosotras dos el tronco y nuestras piernas que sean las patas” (figura 16). El escuchar y ver cómo las estudiantes resolvían hacer este dibujo pensé en Molina, quien define el dibujo y las relaciones genuinas con el gesto. Cada huella que se traza, se dibuja y desdibuja, crea una imagen que se concibe en un proceso de creación que tiene sentido. Molina (2007) en el libro de *La representación de la representación* describe la transformación del dibujo: “un dibujo que se expande y que no está sometido a los límites del papel, un tipo de dibujo que puede también perder la transparencia que le da el pensamiento científico” (Molina, 2007, p. 39). Esto se reflejaba claramente en el taller, donde las estudiantes exploraron más allá de los confines

tradicionales del dibujo, utilizando sus cuerpos y el espacio para generar nuevas formas de expresión y comprensión, demostrando que el dibujo puede ser un acto liberador y expansivo, no restringido a una superficie plana.



Figura 16: Taller de fotografía y biología. Creación de los estudiantes de grado 9° en el Colegio IED San Pedro Claver. Fotografía tomada por Diana Bernal (2022). Información técnica: f/20, 20s, ISO 100

Lo que sucedía en este ejercicio era una desmaterialización del trazo en donde no solo se estaba desarrollando una conciencia gráfica sino un proceso de representación conceptual de las cosas. Aparte del ejercicio de la metamorfosis, sugerí dibujar algunos paisajes, anotando palabras al azar, colocándolas en una bolsa para que cada grupo de estudiantes escogiera una temática; algunas de las palabras fueron playa y ciudad. ¡Las imágenes logradas fueron una eureka! fui consciente de que el ejercicio planteado estaba trabajando con los imaginarios culturales. Según (Carrillo, 2015, p. 42). “el acto de creación es un problema de transformación simbólica de la realidad desde la modificación de los imaginarios presentes en una cultura específica dada”, las imágenes que se lograban daban cuenta de esos dibujos heredados y de las nociones que tenemos sobre trazo. Parecía ser suficiente, no necesitar nada más para lo que estaba sucediendo, pero estaba frente a una pared que no sabía cómo trepar. Sabía que tenía que escalar esa gran pared,

pero no sabía cómo, la pared significaba la imagen, capturas logradas con unas gráficas que exponían una imagen que era atravesada por el cuerpo y la imaginación, ¿pero que hacíamos con eso?

1.6 Habitando el trazo

En un espacio de la universidad llamado Poéticas del Espacio con el maestro Paulo Alexander Martínez Merchán logro realizar exploraciones muy personales con esta técnica y pensarme sobre todo el espacio y sus formas de habitarlo, ¿cómo lo transito?, ¿cómo lo trazo?, ¿con mi cuerpo? ¿con mi imaginación?

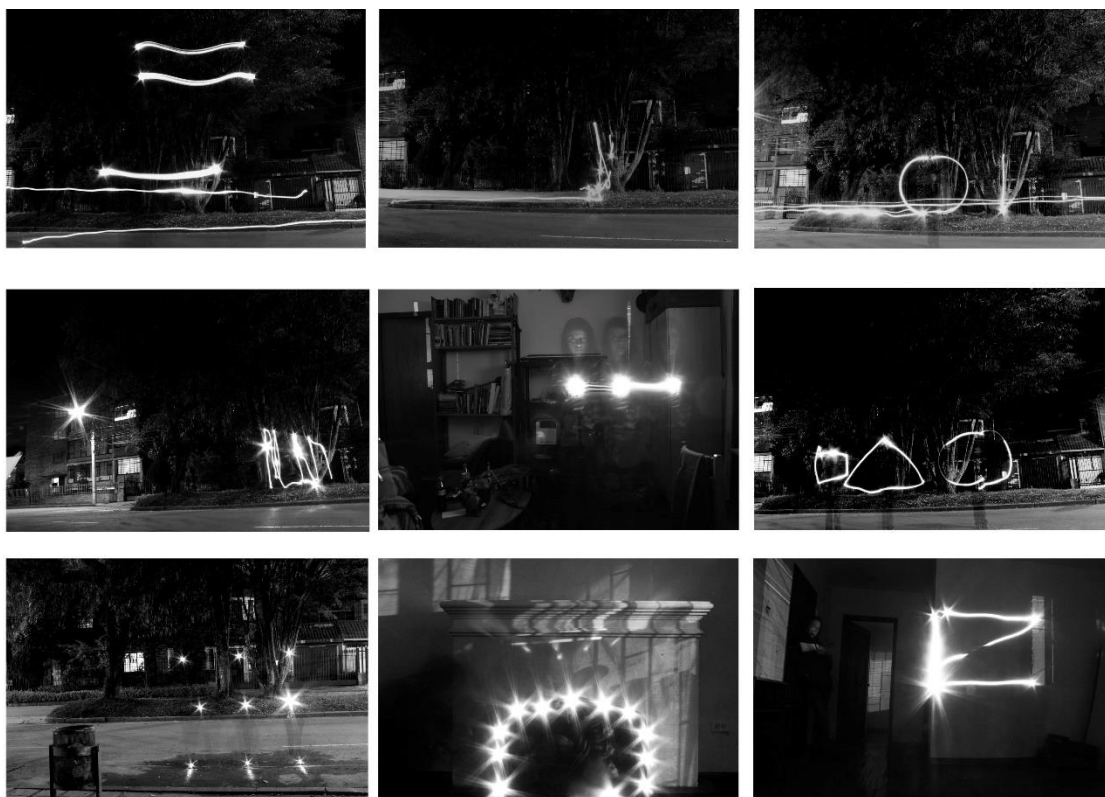


Figura 17: Exploraciones llamadas "Habitando el trazo". Creaciones propias de la autora. (2023).

Información técnica: f:22, 30s, ISO 800

En Habitando el trazo encontré que, si el movimiento es más rápido, el trazo de luz queda más delgado, lo mismo si me acerco o alejo de la cámara, influye el grosor del trazo. Uno de los

hallazgos es cómo la persona sin ver el trazo plasma una idea muy abstracta y, cómo dentro de esos trazos, la conciencia corporal y espacial juegan un papel importante ya que el sujeto se reta a pensarse en el movimiento en un tiempo determinado con límites espaciales.

Me encontré con una investigación que se titula *Photo art creativity in the education: Light drawing*, es decir, *La creatividad fotográfica en la educación: La luz dibujada*, por los autores Haci Mehmet Acar¹ y Tamer Kavuran (2016) en donde realizan una serie de ejercicios y ponen en cuestión la creatividad y la importancia de la luz. Si bien la técnica permite abordar el concepto de la creatividad, para mí es importante preguntarme por el cuerpo que dibuja y la relación con el contexto social y cultural siendo el tiempo y espacio, elementos importantes para desarrollar esta exploración.

Así que he abordado este ejercicio en distintos espacios donde habito (mi cuarto, mi casa, al frente de mi casa) para seguir preguntándome cuál es la relación con el espacio, tiempo y movimiento y cómo esas imágenes construidas son lugares habitados en la memoria e imaginación. También de qué forma he llegado a imaginarme construir una cuadrícula en nylon para jugar con los límites del espacio y pensarme el espacio como lo propone el artista Felice Varini, desde distintos puntos de vista. Aunque no la construí, sí me la imaginé, y usé mi cuerpo para medir distancias y darme cuenta de cómo podía jugar con la técnica, el espacio, movimiento y tiempo.

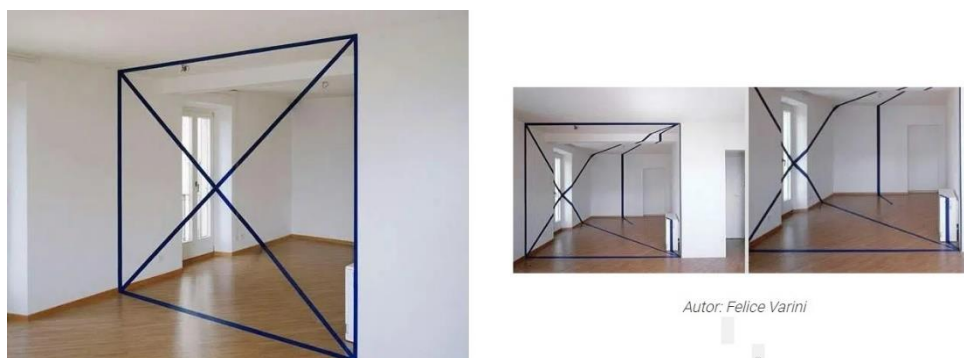


Figura 18: La Anamorfosis de Felice Varini. Fuente: <https://carolinemunoz.fr/lanamorphose-felice-varini/>

1.7 Puntos de encuentro entre el dibujo y la técnica fotográfica light painting

Se identificaron elementos que empezaron a tener sentido para dar forma a esta investigación sobre cómo podemos relacionar los lenguajes artísticos entre sí. Uniendo puntos de encuentro elaboré una tabla, colocando los elementos básicos del dibujo en relación con la práctica light painting. ¿De qué manera se pueden relacionar estos dos conceptos, ¿cuáles son las intersecciones? Y en donde están los puntos de inflexión cuando los ejercicios han transitado por un espacio, a un tiempo y registrando un movimiento. En base a estas exploraciones propias, encontré como podría relacionar los conceptos básicos del dibujo con los conceptos básicos de la técnica fotográfica light painting. En la tabla que a continuación relaciono, están esos puntos de encuentro.

Conceptos básicos del dibujo	Conceptos básicos del lightpainting
Punto	Luz
Línea	Estela
Curva	Trazo
Mancha	Espectro
Escala tonal	Intensidad
Luz	Intermitencia
Volumen	Distancia

Sombra	Movimiento
Textura	Tiempo
Perspectiva	Ubicación

Tabla 1: Tabla “puntos de encuentro” entre el dibujo, la técnica light painting. Elaborada por Diana Bernal (2023)

A continuación, defino lo que significan los conceptos en las exploraciones realizadas:

Conceptos Básicos del Dibujo

Punto: El punto es la unidad más básica del dibujo. Representa el inicio de cualquier trazo y es fundamental para la composición, ya que varios puntos pueden formar líneas y formas.

Línea: La línea es una sucesión de puntos y puede ser recta o curva. Se usa para delinear contornos y crear estructuras dentro de una composición.

Curva: Las curvas aportan dinamismo y fluidez al dibujo. Pueden representar movimientos suaves y naturales, y son clave para crear formas orgánicas.

Mancha: La mancha se usa para hacer sombras y texturas. Puede ser controlada o espontánea y aporta profundidad y volumen a la composición.

Escala tonal: La escala tonal implica el uso de diferentes tonos de un color para crear contraste y profundidad. Se utilizar para hacer sombreado y crear volúmenes.

Luz: La luz en el dibujo representan las áreas iluminadas. La gestión de la luz y la sombra es esencial para dar realismo y tridimensionalidad a las formas.

Volumen: El volumen es la representación tridimensional de un objeto en una superficie bidimensional. Se logra mediante el uso de sombras y perspectivas.

Sombra: La sombra es la parte del dibujo que no recibe luz directa. Ayuda a definir el volumen y la posición de los objetos en el espacio.

Textura: La textura es la representación de la superficie de un objeto, ya sea lisa, rugosa, suave, etc. Es importante para dar realismo y detalle a la composición.

Perspectiva: La perspectiva se usa para representar objetos tridimensionales en una superficie bidimensional. Proporciona una sensación de profundidad y espacio.

Conceptos Básicos del Light Painting

Luz: La luz es el elemento esencial en la técnica fotográfica light painting. Es la fuente que se utiliza para crear las imágenes durante largas exposiciones fotográficas.

Estela: La estela es el rastro de luz que queda cuando se mueve la fuente de luz durante una exposición prolongada. Es similar a la línea en el dibujo.

Trazo: El trazo en el light painting es el camino que sigue la luz. Puede ser recto, curvo, ondulado, etc., y se usa para "dibujar" en el aire, es decir, expandir el trazo.

Espectro: El espectro se refiere a los diferentes colores de luz que se pueden utilizar en el light painting. Añade diversidad y profundidad a las composiciones.

Intensidad: La intensidad de la luz afecta la claridad y el brillo del trazo. Variar la intensidad puede crear diferentes efectos visuales y sensaciones de profundidad.

Intermitencia: La intermitencia es el encendido y apagado de la luz durante la exposición. Puede crear efectos de puntos y líneas discontinuas, añadiendo textura y dinamismo.

Distancia: La distancia entre la fuente de luz y la cámara afecta el grosor y la nitidez del trazo. Manipular la distancia permite variar el tamaño y la forma de las estelas.

Movimiento: El movimiento es fundamental en el light painting. La forma en que se mueve la fuente de luz determina las formas y patrones que se crean.

Tiempo: El tiempo de exposición controla cuánto tiempo se captura la luz. Exposiciones más largas permiten más tiempo para crear imágenes complejas y detalladas.

Ubicación: La ubicación de la fuente de luz en relación con la cámara y el entorno determina la composición y la perspectiva de la imagen final.

Explicaré esta tabla en tres etapas que se desarrollaron en las tres experiencias que he relatado. El concepto de **Punto y Luz** toma fuerza cuando analizo como los niños y niñas usan las luces de colores en un espacio oscuro para entender cómo un punto de luz puede iniciar o finalizar una estela de luz, creando patrones básicos y figuras simples. Esta actividad permitió a los niños y niñas experimentar con la unidad más básica del dibujo, entendiendo su importancia en la creación de imágenes más complejas, es decir, tanto en el dibujo tradicional como en la técnica light painting hay un punto de partida, cuando dejas la luz prendida en larga exposición frente a una cámara, te mostrará un punto de luz. **La Línea y Estela** se trabajó cuando los niños y niñas movían las luces para crear líneas continuas y entender la relación entre la dirección de la luz y el trazo en el papel.

En el Colegio EID San Pedro Claver, los jóvenes trabajaron en proyectos de metamorfosis y paisajes, usando el concepto de **la curva** en el dibujo y **el trazo** en el light painting. Aprendieron a mover la luz en arcos y ondas para crear líneas curvas que delineaban las etapas de transformación entre figuras, lo que permitió una exploración dinámica del dibujo en el

espacio. Este ejercicio no solo les enseñó técnicas de dibujo no convencionales, sino que también les mostró cómo la luz puede ser manipulada para crear formas y transiciones complejas.

También exploraron cómo las manchas en el dibujo podían replicarse mediante el uso de luces de diferentes colores y movimientos rápidos, creando espectros de luz que imitaban las manchas de tinta en el papel.

Con las exploraciones personales, en *Habitando el trazo* descubrí cómo **la intensidad** de la luz afecta la creación de **escalas tonales**, similar al uso de diferentes presiones del lápiz en el dibujo. Al variar la intensidad y la **distancia** de la luz, se pueden crear sombras y volúmenes que añaden profundidad a la imagen. Estas experimentaciones demostraron cómo el movimiento de la luz puede crear una sensación de **volumen**, similar a las técnicas de sombreado en el dibujo, mostrando cómo el light painting puede enriquecer la composición visual y expandir las posibilidades creativas. Exploré cómo la **intermitencia** y el movimiento de **la luz** pueden crear texturas, simulando las diversas tramas que se logran con técnicas de dibujo como el punteado y el rayado. Finalmente, se examinó cómo la ubicación de la luz y el ángulo de la cámara afectan la perspectiva en el light painting, similar al uso de la perspectiva en el dibujo para crear profundidad y dimensiones en una obra de arte.

Esta tabla muestra una evolución en la comprensión y aplicación de los conceptos básicos del dibujo a través del light painting, destacando su potencial para transformar la enseñanza y la práctica artística. Así, el light painting emerge como un puente entre la representación visual y la experiencia corporal, permitiendo explorar la interacción entre el cuerpo en movimiento, la luz y el espacio. Este encuentro trasciende las fronteras entre disciplinas, invitando a reflexionar sobre la naturaleza misma del dibujo y la fotografía, así como la experiencia sensorial en la educación artística visual.



Figura 19: Creación por estudiantes de grado 9°, 1 grupo, en el Colegio IED San Pedro Claver.
Título: La Playa. Fotografía tomada por Diana Bernal (2022). Información técnica: f/20, 25s, ISO 100.



Figura 20: Creación por estudiantes de grado 9° del Colegio IED San Pedro Claver, 2 grupo.
Título: La playa. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023). Información técnica: f/20, 15s1 ISO 100.

En los dibujos de la playa (figura 19 y figura 20), recordé los garabatos que hacemos cuando somos niños o niñas, estar inmersos en la sensación de mover la mano al azar en una superficie, es una sensación que libera el gesto expresivo que llevamos por dentro. En este colegio recordé un libro que se abordó en procesos del dibujo llamado *Nuevo aprender a dibujar*

con el lado derecho del cerebro de Betty Edwards (2011). En el capítulo 5 titulado *Historia del artista: dibujos del pasado*, habla sobre el periodo de crisis, un periodo similar al que tuve como profesora y que tuvieron mis estudiantes del IED San Pedro Claver y lo cito a continuación:

Si tuviéramos que ponerle una etiqueta a esta incapacidad de dibujar como la que los educadores le han puesto a la dificultad para leer, dislexia, podríamos llamarla dispictoria, disartística o alguna otra palabreja por el estilo. Sin embargo, nadie lo ha hecho porque en nuestra cultura dibujar no es una habilidad esencial para la supervivencia, mientras que hablar y leer sí. (Edwards, 2011, p. 96).

En este capítulo, ella explica que la crisis en la adolescencia se marca por la confrontación entre las percepciones, es decir el proceso de interpretar y organizar las sensaciones que se reciben desde los sentidos (vista, olfato, gusto, tacto, y la escucha) y las habilidades que son competencias adquiridas por la práctica. Me reconocí con estas palabras porque, al llegar a la adolescencia, me convertí en un crítico severo de mis viejos dibujos. Si no lograba alcanzar el nivel de realismo que esperaba, sentía un gran fracaso que coartaba mi gusto por dibujar. Es decir, mis habilidades fueron disminuyendo por las percepciones que tenía sobre mis dibujos.

A continuación, haré un breve recorrido sobre cómo se comprende el desarrollo de la imaginación visual en el dibujo desde la infancia hasta la adolescencia. La primera fase comienza con los garabatos que van definiendo las formas espontáneas que hace un niño cuando tiene un lápiz en la mano y simplemente se deja llevar por el movimiento, cuando hice este ejercicio con los estudiantes del Colegio Pastorcitos de Fátima, comprendí que el movimiento circular es natural, es más fácil que hacer un cuadrado, o por lo menos es más espontáneo, es decir el garabato presente. La construcción de símbolos emerge cuando el niño le agrega líneas a ese círculo para representar cualquier cosa, que era cuando los estudiantes le dibujaban la cabeza,

alas o patas a los animales que hacían metamorfosis (figura 16) luego esos dibujos ya cuentan historias, es decir se pueden dibujar sentimientos para dar forma a emociones; al desarrollar una serie de símbolos llegan los paisajes que se puede repetir muchas veces, en él ya se identifica el cielo y el suelo (figura 20), por ejemplo, luego llega el grado de complejidad en donde ya se pueden diferenciar dibujos por los caracteres de los niños y niñas: los niños prefieren los colores azules y verdes, mientras que las niñas pueden usar los rosados, a modo de ejemplo, los niños querrán dibujar carros, mientras que las niñas dibujaran jarrones de flores, y por último llega la fase del realismo que tiene que ver mucho con aprender a ver, aprender a fijarse en los detalles aunque es en este momento donde es importante el acompañamiento que realice el profesor de la materia. Todas estas etapas las cuento, por que fui consciente de esto cuando empecé a explorar el dibujo con la técnica fotográfica light painting.

Los dos paisajes de playa expuestos anteriormente (figura 19 y figura 20) son un ejemplo visual de este paso a paso. Estos dibujos, intuyo, han salido de la infancia, resultado de los años en donde cada uno desarrolló un sistema propio de símbolos que son grabados en la memoria. En el libro *Entre líneas trazos y visiones: modos de pensar y realizar la enseñanza del dibujo* (Carrillo et al, 2015) se analizan los dibujos heredados, que son el repertorio de cada persona que se construye con referentes dados y códigos de representación de un imaginario colectivo, como por ejemplo este dibujo de mi autoría (figura 21).



Figura 21: Creación propia de autor. Título: *En el mar* (1997)

Estas dos experiencias me permitieron reconocer mi conflicto con el dibujo y me permitieron encontrar una estrategia para abordar el dibujo en estudiantes que dicen no saber dibujar. Es por ello que este capítulo es extenso. Al encontrar puntos de encuentro entre el dibujo y la técnica de light painting, me atrevo a llamarle a esta forma de dibujar: dibujo expandido porque describe los inicios de una práctica artística y pedagógica que trasciende las fronteras tradicionales del dibujo. El término "dibujo expandido" se refiere a la ampliación de las técnicas y medios utilizados en el dibujo convencional, integrando nuevas tecnologías y enfoques como el light painting y la incorporación del cuerpo en movimiento. No solo es el uso de la luz y el espacio, sino que también activa diversos sentidos como la vista y el tacto, haciendo del proceso una experiencia multisensorial. Además, al invitar a los estudiantes a moverse y a interactuar con las herramientas y el entorno, se crea un ambiente participativo donde cada uno contribuye colectivamente al resultado final. Al dialogar con disciplinas como la fotografía y la biología, el proyecto redefine el acto de dibujar, convirtiéndolo en una experiencia que involucra todos los sentidos y fomenta la participación, generando una reflexión crítica sobre la enseñanza de las artes visuales y promoviendo una educación artística más inclusiva, significativa y desafiante.

Rosalind E. Krauss⁸ es quien llega con el concepto de “dibujo expandido” en su ensayo: *La escultura en el campo expandido* (1996), este concepto se centra en la idea de que tanto la escultura como el dibujo, disciplinas tradicionalmente bidimensionales puede evolucionar para adquirir una característica tridimensional. Al incorporar nuevas materialidades y tecnologías la creación artística desafía los límites convencionales y ofrece nuevas perspectivas (filosóficas, históricas y conceptuales) que muestran como una imagen puede ser explorada y vista de distintos ángulos. Es en este momento, cuando es posible que el espectador interactúe con la

⁸ Nacida en 1941 es una crítica y teórica de arte del Siglo XX

obra. Así que en este trabajo de grado se potencia ese concepto por que se aborda la integración del cuerpo y el espacio a través del dibujo y la técnica fotográfica light painting. Al utilizar esta técnica de light painting el dibujo se expande al espacio físico, involucrando luz y movimiento. El acto de dibujar se vuelve una experiencia sensorial y participativa.

Capítulo II: Punto, paso, punto, paso

2.1 Desarrollo del problema y objetivos

Partiendo de las reflexiones sobre integrar de otras maneras el cuerpo en el aula y explorar la enseñanza del dibujo en otras formas de hacer, reafirmé intuitivamente que la disposición corpórea influye en los procesos de enseñanza y aprendizaje. En los talleres realizados, identifiqué que los procesos artísticos que implican crear imágenes carecen de una base metodológica que permita al estudiante mirar críticamente su propia experiencia creativa desde el accidente, la imaginación, su mirada y su corporeidad. El cuerpo se oculta en los procesos de aprendizaje de las artes visuales, así que quiero proponer ampliar las posibilidades expresivas del cuerpo a través de la fotografía y el dibujo.

2.1.1 Pregunta de Investigación

¿Cómo generar procesos de aprendizaje del dibujo en las artes visuales para ampliar las posibilidades expresivas del cuerpo, expandir el concepto de dibujo y reflexionar sobre la construcción de sentido en el arte visual desde la técnica fotográfica light painting?

2.1.2 Justificación

La experiencia en la práctica pedagógica será presentada con imágenes y matrices para dar cuenta de cómo se fue transformando el taller “grafiando con luz”. Los talleres tuvieron como

objetivo enseñar la técnica fotográfica light painting vinculada a las necesidades de sus contenidos de aprendizaje, de cada grupo con el que se trabajó. El primer taller se vinculó con los colores, el segundo con la biología, el tercero con los imaginarios culturales, el cuarto con el circo y el teatro, y el quinto con las personas ciegas. Las prácticas pedagógicas desarrolladas durante los talleres fueron puntos que se van uniendo con cada experiencia siendo la fotográfica light painting un medio para ampliar las posibilidades de aprender dibujo y que el cuerpo sea el principal protagonista en la creación de estas imágenes.

2.1.3 Objetivo General

Desarrollar una estrategia metodológica que integre los saberes de la pedagogía sensible en los procesos de aprendizaje en el dibujo a través de la técnica light painting.

2.1.4 Objetivos Específicos

Desarrollar las relaciones que emerjan entre la técnica light painting y el dibujo para lograr procesos novedosos en el tratamiento de imágenes y llegar al concepto de dibujo expandido.

Experimentar las posibilidades expresivas del dibujo en las artes visuales a través de la fotografía light painting, generando una serie de experiencias que amplíen las posibilidades expresivas del cuerpo.

La acción de dibujar se expande en sus modos de hacer para dar una construcción de sentido en las imágenes que se crean.

2.2 Ruta metodológica

La comprensión que el ser humano tiene de la realidad de su mundo es un proceso cognitivo similar al crecimiento de las plantas, donde se absorben nutrientes necesarios para vivir. La base de esta investigación se desarrolla en una práctica pedagógica a través de varias etapas: observación, participación y reflexión, que se transforman a medida que cambia el contexto. La metodología a/r/tográfica me permite investigar desde tres perspectivas: mi propia experiencia como niña, mi rol como profesora y la voz de mis estudiantes a través de sus fotografías. Estas tres facetas se integran en una investigación educativa basada en las artes, utilizando la fotografía como medio principal.

Observación

La primera etapa de observación implicó reflexionar sobre mi experiencia con el dibujo desde la infancia, identificando los desafíos que enfrenté y cómo estos influenciaron mi percepción del arte. Este autoanálisis fue esencial para entender los posibles obstáculos que los estudiantes podrían enfrentar y preparar el terreno para diseñar los talleres.

Participación

La segunda etapa concibe la participación a través de la implementación de talleres de light painting, donde los estudiantes participan activamente en el proceso creativo. Estos talleres no solo permitieron a los estudiantes explorar nuevas formas de expresión artística, sino que también facilitaron una comprensión más profunda de cómo el dibujo puede expandirse más allá de las técnicas tradicionales.

Reflexión

La tercera etapa es la reflexión, en la que se analizan los resultados obtenidos y se generan nuevas ideas para mejorar la enseñanza del dibujo. Al reflexionar sobre las experiencias compartidas en los talleres, se identificaron las conexiones entre el dibujo, el light painting y el cuerpo (que se explorarán más adelante), enriqueciendo los procesos de aprendizaje y enseñanza en la educación artística.

La metodología se caracterizó por ser flexible y adaptable, respondiendo a las necesidades y particularidades de cada grupo de participantes y contexto educativo. Se fomentó la colaboración y la co-construcción del conocimiento, permitiendo que los participantes tuvieran un papel activo en el proceso de investigación. Esta investigación a/r/tográfica representa un proceso dinámico y evolutivo, donde la práctica pedagógica se entrelaza con la reflexión teórica y la investigación empírica, dando lugar a nuevas formas de comprender y abordar la enseñanza de las artes visuales en contextos educativos diversos.

2.2.1 Marco Metodológico

La Investigación Basada en Artes (IBA) y la Investigación Educativa Basada en Artes (IEBA) guían esta investigación. Desde la IEBA, se desprende

la Investigación Educativa Basada en la Fotografía, utilizando metodologías propias de disciplinas artísticas como la danza, teatro, performance, pintura, fotografía, escultura y cerámica. Este enfoque no solo se vale de lo textual, sino que también utiliza lenguajes estéticos, productivos y discursivos de la materia artística investigada (Mesías, 2018, p. 8).

La metodología a/r/tográfica permite que esta investigación educativa tenga sentido desde los lugares desde donde se enuncia: “arte (artist), investigación (research) y enseñanza (teaching). Este acróstico también se aplica al español: arte (arte), investigación (research) y enseñanza (teaching)” (Marín, 2019, p. 887). Esta investigación se construye con la Investigación Educativa Basada en las Artes porque es una forma de investigar en un contexto educativo, presentando todo su proceso en fotografías, permitiendo “pensar desde una mirada introspectiva que cuestiona cómo observamos, producimos e interpretamos fotografías, pero que también repara en el sujeto, reconociendo la mirada del otro en los procesos de enseñanza y aprendizaje” (Prosser, como se citó en Mesías y Ramon, 2018, p. 10).

Esta investigación se nutre de procesos artísticos e investigativos, presentando distintas experiencias que enrutaron el propósito de esta investigación para indagar sobre las posibilidades en el aula para que la enseñanza de las artes visuales se transmita a experiencias de aprendizaje integrales. De cada experiencia, se realizaron reflexiones y hallazgos importantes que permitieron desarrollar el taller en distintos entornos y contextos. Posteriormente, se identifican conceptos clave como el dibujo, el cuerpo, la imagen y la enseñanza de las artes visuales, donde la práctica actúa como un lente para entender estos conceptos en el aula.

Partiendo de esta intención de profundizar estos conceptos y ampliar sus posibilidades, surge la idea de explorar la experiencia personal, revisar los dibujos de niña, recordar cómo fueron mis clases de arte y cómo se relacionan el dibujo y la fotografía en mi vida. Siendo el cuerpo la línea que une todos los puntos para dibujar una metodología que permita pensarnos el dibujo desde otras perspectivas.

2.3 Laboratorios de creación en el Colegio IED República de Venezuela

En este capítulo quiero seguir exponiendo los diversos talleres que realicé para contestar a la pregunta problema de esta investigación. Para eso en este capítulo se mostrará cuatro experiencias que permitieron abordar el cuerpo en la enseñanza de las artes visuales y cómo podemos construir imágenes. Las cuatro experiencias que aquí se condensan son con estudiantes de bachillerato del Colegio IED Republica de Venezuela, adultos mayores de la Fundación Remanso, con las personas que asisten al Centro de Rehabilitación para adultos ciegos CRAC y un taller de fotografía que lideré con la organización Traffic Art en el proyecto Arte a la Calle

Hecho el primer acercamiento de explorar el dibujo con la técnica fotográfica light painting y permitir que los estudiantes afiancen su confianza al dibujar permitiendo un ambiente de aprendizaje que les permita de forma libre expresarse, se plantea con un grupo de estudiantes de 10 y 11 grado del Colegio IED de República de Venezuela un laboratorio de fotografía.

Este colegio queda ubicado en la localidad de Los Mártires y es una institución educativa que ofrece educación formal para grados 0° a 11° con programas de atención a niños, niñas y jóvenes con capacidades diversas de aprendizajes (autismo, deficit cognitivo, entre otros).

Con el Colegio IED República de Venezuela se diseñó un laboratorio de fotografía. Las temáticas trabajadas fueron retrato, dibujo y fotografía, técnica light painting y stop motion dividido en tres espacios de exploración: el primero lo llame Cuerpo en el aula: pensarse la educación desde el cuerpo, con el cuerpo, para el cuerpo es para que se transforme el significado que le damos a la escuela en la vida.

Si bien las escuelas tienen en cuenta el concepto cuerpo en las clases de teatro y danza o en los discursos de sexualidad y género, considero que la forma como se aborda sigue siendo muy tradicional, lejana y sesgada. Pareciera que la disposición de pupitres, orden, uniforme y normas aplaca y homogeniza la sensibilidad de los sujetos que aprenden en un ambiente de enseñanza y así como la línea y el punto son elementos básicos del dibujo, el cuaderno y la cartuchera son elementos básicos para aprender y en el Colegio República de Venezuela no es una excepción. Por ejemplo, en la clase de noveno grado se aprende copiando la teoría del color en el cuaderno (figura 22), para luego colorear copiando el círculo cromático que se les está presentando.



Figura 22: Clase de educación artística con estudiantes de grado 9° de bachillerato en el Colegio IED República de Venezuela. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023)

Al preguntar que es el círculo cromático, el estudiante no puede expresarlo en sus propias palabras porque está realizando una acción sistematizada de copiar lo representado, ¡así no se aprende! Por eso es urgente que en el taller de fotografía en light painting no solo se explore la técnica, sino las posibilidades expresivas del cuerpo porque esto permita que el estudiante

apropie su proceso de aprendizaje y pueda generar diálogos consigo mismo y con los otros sobre sus procesos creativos. La educación artística no está diseñada para enaltecer la técnica, existe para hacer lecturas de realidad y concebir propios criterios sobre los contextos y situaciones desde la expresión y sensibilidad.

Así que, volviendo al laboratorio de fotografía, mi trabajo consistió en diseñar dos laboratorios: uno para grado décimo, en donde los temas a trabajar debían ser: planos, angulaciones, y otro para grado once, en donde los temas eran relacionados con conceptos básicos de fotografía y lectura, como el triángulo de exposición.

Recuerdo los cuerpos mestizos que plantea Planella en el libro *Pedagogías Sensibles* (2017) con la experiencia que tuve en este colegio, ya que la gran mayoría de población es migrante y como educadora no puedo pasar la reflexión sobre esos cuerpos ideales.

La descolonización de los cuerpos y la presencia de discursos inter, trans y multiculturales, a pesar de que ha roto con muchos mitos del imaginario social, han seguido olvidando el cuerpo como espacio reflexivo y de producción de nuevos discursos, entre los que encontramos el discurso del mestizaje (Planella, 2017 p. 51).

Así que en este colegio me propongo abordar el cuerpo desde sus múltiples dimensiones sensibles a través de la fotografía y los medios audiovisuales generando espacios de exploración y creación que proponga una mirada al cuerpo desde otras aristas. Mi intención es formular una serie de talleres que permita que el estudiante aprenda a confiar en sí mismo, conocer otras posibilidades de crear y encontrar-SER en su ser creativo y humano.

Taller Gestos y Retratos: Con grado décimo se me permitió un espacio para abordar los distintos planos fotográficos, así que considere el retrato un punto de partida para reforzar este tema y abordar un tema nuevo como lo es la iluminación y sus distintas angulaciones. El primer momento fue exponer algunos referentes, donde no medí mi lectura ni mis palabras y di una

exposición fuera de contexto y deliberada frente a una imagen de María Teresa Hincapié⁹ con su performance "Vitrina" (1989) donde ella, vestida de azul, asumió el rol de quien se dedica a los quehaceres domésticos y durante ocho horas por tres días realizó un retrato sobre la mujer, realizando tareas como maquillarse, peinarse, barrer limpiar ante la mirada de peatones, con un lápiz labial escribía preguntas con la intención de crear un nuevo sujeto femenino. Explico el contexto de esta obra porque no fui cuidadosa al mencionar todo esto y se tergiverso la clase de fotografía en otras discusiones. Una de mis primeras lecciones fue no suponer y siempre explicar con responsabilidad las imágenes que se exponen sobre todo cuando hablamos de otros cuerpos.



Figura 23: Performance titulado: Vitrina. María Teresa Hincapié (1989).

Fuente: <https://hipermedula.org/2022/12/maria-teresa-hincapie-si-este-fuera-un-principio-de-infinito/>

El segundo momento consistió en reconocer el gesto para abordar el retrato. Como una especie de "teléfono roto" pero con gestos, en distintas filas los estudiantes se organizaron, el último de la fila debía pensarse un gesto y mostrárselo a su próximo/a compañero/a para transmitirlo hasta que llegara al primero de la fila. La idea consistía en como se había

⁹ María Teresa Hincapié (1954-2008) fue una artista colombiana conocida por sus influyentes obras que exploran temas de identidad y espacio a través del performance durante la época de 1980 y 1990.

transformado el gesto inicial pero más allá de que el gesto llegara igual, lo que me pareció interesante fue el reto para muchos de imitar el gesto de otros e interiorizarlo a su propio gesto para que otro lo entendiera. Risas, pena, nervios, negación e incluso morbo fueron varias de las reacciones generadas.

En el tercer momento se compusieron algunas fotografías recogiendo el gesto como una premisa para elaborar un retrato, ya que más allá del plano que se realice, ¿Quién es? o ¿qué siente? la persona que aparece en la imagen que se captura. Con las angulaciones de luz, los estudiantes entendieron que dependiendo la inclinación se genera una sensación. Es decir, si colocó una luz nadir (es decir debajo de la persona), el efecto puede ser fantasmal o amenazador (figura 24, derecha) o normalmente la luz cenital (es decir arriba de la persona), puede marcar sombras más oscuras (figura 24, izquierda). El ejercicio lo estudiamos con luz artificial y luz natural.

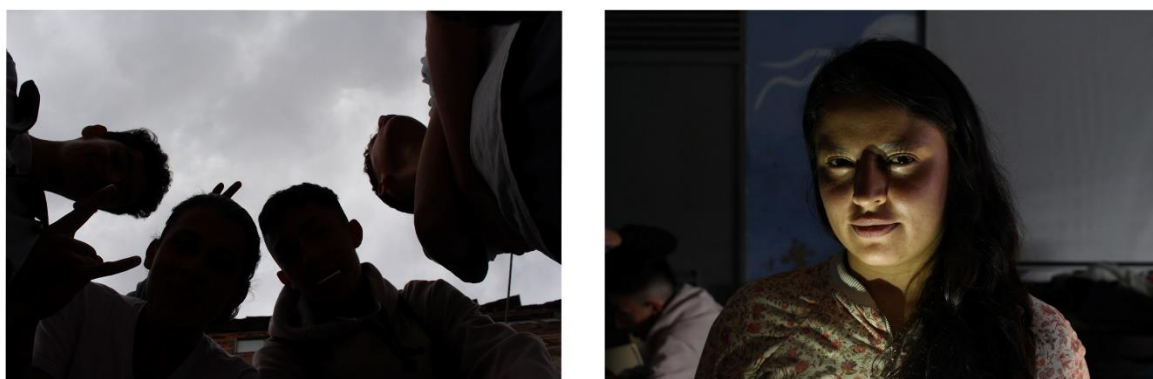


Figura 24: Fotografías realizadas por estudiantes de grado 10° en el Colegio IED República de Venezuela (2023)

Taller Estrellas y Conceptos: Con grado once realicé un taller que recogió el concepto de punto en relación a las constelaciones para reflexionar sobre los conceptos, que significan las cosas que creamos, ¿cómo interpretarlas? ¿dónde nacen las ideas? Pienso que el ejercicio mental de construir imágenes se da cuando logramos unir todos los puntos para formar una constelación,

en este caso se proponía unir las palabras para llegar a una imagen fotográfica, me interesaba que los estudiantes más allá de aprender la técnica, lograrán interiorizar el sentido de producir imágenes en una perspectiva más conceptual y no solo por representar.

El primer momento consistió en entregar unas palabras al azar en forma de papelitos (figura 25), a cada estudiante le correspondería un papelito, el segundo momento era dibujar la primera imagen que pensaron al ver esa palabra que les había salido (figura 26, derecha) y el tercer momento era componer una fotografía (figura 26, izquierda) que recogiera un elemento de la palabra y lo dibujado. Por ejemplo: vamos a escoger una frase que fue retadora para el estudiante Lenin Rojas. Un océano invisible.

vistas desde arriba	¿Crecen las montañas?	
Movimientos en el espacio	Una montaña con un agujero en medio	Tempestades de polvo
El cielo		nunca se quema
Un océano invisible	La forma de la Tierra	Acertijo del tiempo
Formas y colores	Formas de las rocas	
La cola de los cometas	La forma de mi sombra	
¿Qué hay en un rayo de sol?	¿Qué es esto?	¿Cómo hacer que llueva?
Agua que brota	El reloj del mar	
El desierto pintado	La Luna siempre cambia	
Ríos que desaparecen	Piedras que puedes llevar encima	
¿Dónde estoy?	¿Qué cosa se puede sentir, pero no ver	
Un plano de tu habitación	Agua bajo tus pies	
¿Dónde van las calles?	¿Por qué tiembla la Tierra?	
Un mapa de piratas	¿De dónde sale el petróleo?	
Los colores del mar	Dentro de	
Una luz en la noche	¿Cuántas estrellas hay?	

Figura 25: Ejercicio: conceptos y estrellas. Palabras al azar. Creación propia de la autora (2023)

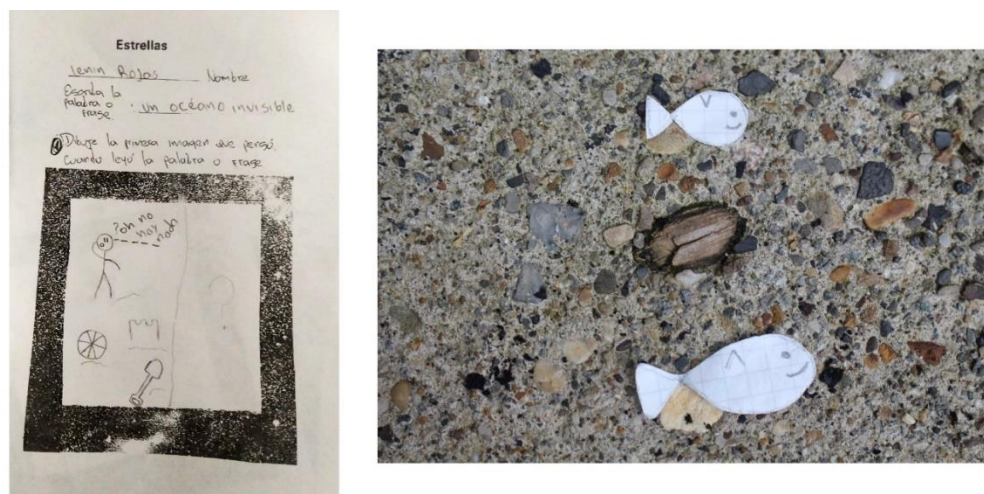


Figura 26: Título: *Un océano invisible*. Dibujo y fotografía realizada por el estudiante Lenin Rojas en el Colegio IED República de Venezuela (2023)

Taller Dibujar con luz: Este taller lo desarrollé con los dos onces de la jornada mañana. Con el primer grupo de once grado, el primer momento consistió en interpretar un dibujo realizado en el aire (figura 27), cada estudiante pensaba en una forma, la dibujada en el aire y los demás debíamos adivinar que estaba dibujando. La intención era reconocer otros espacios para dibujar y aprender a mirar.



Figura 27: Taller Dibujar con Luz con grado 11° en el IED Colegio República de Venezuela. Fotografías tomadas por Diana Bernal (2023)

El segundo momento (figura 28) trataba de contornear el cuerpo del compañero o la compañera acercando a los estudiantes a la técnica light painting.



Figura 28: Taller Dibujar con Luz con grado 11° en el IED Colegio República de Venezuela. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023). Información técnica: f/22, 20s y 30s, ISO 100

El tercer momento los estudiantes se dividieron en dos grupos para representar la ciudad (figura 29) y la playa (figura 30), por grupos debían ponerse de acuerdo para lograr representar estos conceptos.



Figura 29: Fotografía Taller Dibujar con Luz con grado 11° en el IED Colegio República de Venezuela. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023). Información técnica: f/22, 30s, ISO 100



Figura 30: Taller Dibujar con Luz con grado 11° en el IED Colegio República de Venezuela. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023): Información técnica: f/22, 30s, ISO 100

Y en el cuarto momento (figura 31) los estudiantes intentaron recordar cómo era el mural que más les gustaba del colegio para así dibujarlo con la técnica, salimos todos al patio a ver el mural y procedimos a dibujarlo en el salón, según lo que recordáramos de él.



Figura 31: Taller Dibujar con Luz con grado 11° en el IED Colegio República de Venezuela. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023). Información técnica: Información técnica: f/22, 30s, ISO 100

Con el segundo grupo de once grado, intenté hacer ejercicios para calentar el cuerpo. El primer momento (figura 32) consistió en calentar extremidades, jugar a la lleva y estatuas intentando incorporar posiciones usadas por algunos monumentos. En el segundo momento (figura 33) se contornearon cuerpos.



Figura 32: Fotografía Taller Dibujar con Luz con grado once. IED Colegio República de Venezuela (2023). Información técnica: f/22, 25s y 30s, ISO 800

Y en el tercer momento representaron playa (figura 33) y ciudad (figura 34). Con este once en particular fue muy difícil lograr trabajo colectivo, su actitud era desesperanzadora, pero logré que dibujaran, que se pararan del pupitre para fomentar una participación activa.



Figura 33: Taller Dibujar con Luz con grado 11° en el IED Colegio República de Venezuela. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023). Información técnica: f/20, 25s, ISO 400



Figura 34: Taller Dibujar con Luz con grado 11° en el IED Colegio República de Venezuela. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023). Información técnica: f/20, 25s, ISO 400

Introducción a la Animación: En este ciclo de taller, fue muy relevante el espacio y el movimiento (figura 35). Intentar que los estudiantes comprendieran que el cuerpo circula en una espacialidad, era clave para aproximarlos a animar objetos. Durante las practicas pedagógicas, fui muy intuitiva, agotaba la recursividad posible para aflorar en los estudiantes procesos conscientes de creación. Y este cierre de taller fue muy significativo por que vi a los estudiantes motivados, generando estrategias para contar sus historias y lograr sus objetivos. Utilice el collage y una aplicación llamada Stop Motion Studio, todos los estudiantes la descargaron y

empezaron a preparar los escenarios para mover foto por foto, algún recorte y de a pocos hacer una secuencia de movimiento. En ese momento yo me encontraba cursando una materia llamada Imagen en Movimiento con la maestra Martha Carolina Sánchez Samaniego así que estaba muy motivada de transmitir este conocimiento a los estudiantes.

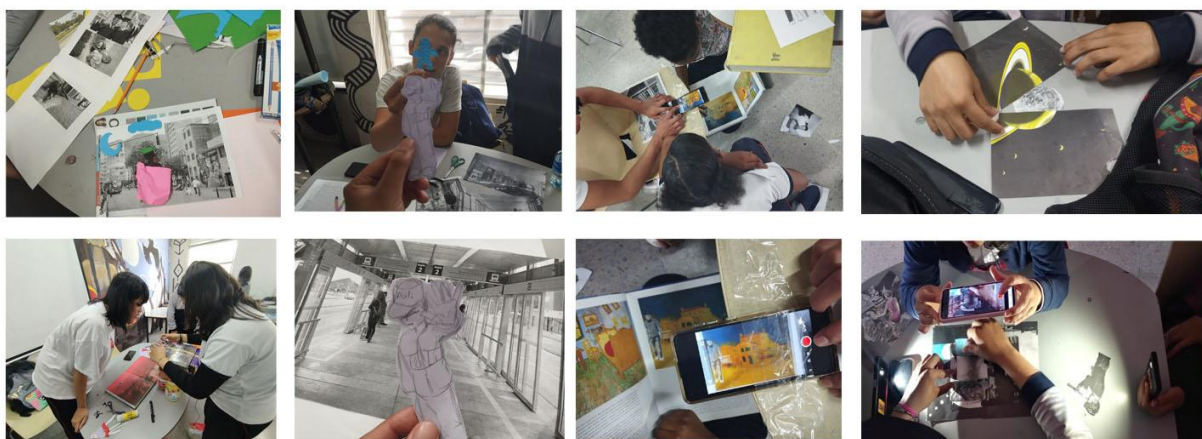


Figura 35: Taller Introducción a la animación con grado 11° en el IED Colegio República de Venezuela.
Fotografía tomada por Diana Bernal (2023)

Los ejercicios planteados fueron sugeridos en diálogo con las necesidades que tenía la población y el docente de la materia en fotografía, que era el área que estaba apoyando desde mi práctica. Si bien algunos ejercicios no los pensé inicialmente para aportar a mi proyecto de grado, me estaba resultando que en cada exploración había una oportunidad para superar llegar a la cima de esa gran pared que es la imagen y como se reconoce el cuerpo en esa hazaña, entendía que para comprender de qué forma ampliamos el cuerpo en la enseñanza de las artes visuales, es importante cuestionar ¿para qué se estudia artes visuales? Así que empecé a tener la necesidad de ampliar mis nociones sobre el cuerpo en las artes escénicas, ¿cuáles son las dimensiones del cuerpo expresivo?, y cómo lograr un dibujo en light painting desde las nociones básicas que nos enseñan con el papel y el lápiz. ¿Cómo encuentro formas de relacionarme con el espacio que habito?

Entonces, en este capítulo nacen dos intereses, el primero es ¿qué pasa con el cuerpo que imagina? y ¿cómo lograr construir imágenes de una forma consciente?, es decir, no solo desde un hecho meramente técnico en donde un dispositivo captura una realidad sino cual es la producción de sentido en las imágenes que se crean, por eso el cuerpo y la imagen se toman de la mano para caminar juntos en este capítulo.

“Cuerpo, cuerpos, soma, somático, sarx, nefesh, ruah, sensible, corporalidad, corporeidad, körper, corps, corpo, cos, leib, corpofobia, corpocartografía, corpografía, corpolatría...” (Planella, 2017, p. 16). Son conceptos que me atrapan pero que a su vez no se dejan atrapar. Se convierten en palabras escurridizas que requieren de un trabajo de profundidad para poder aprehenderlas. Se trata de esas miradas al sujeto que pueden servir para pensar otro orden de la pedagogía más allá de esa forma positivista en cómo nos enseñan a enseñar, ejecutar procesos educativos siguiendo el paso a paso de Immanuel Kant: “disciplinarización del individuo, instrucción, fortalecimiento de la prudencia y moralización” (Planella, 2017, pag. 17). Parece no ser la mejor opción en un mundo en donde sus dimensiones socioculturales son cambiantes y se redefinen, Acaso por ejemplo sugiere que cambiemos esa idea:

A partir de los cambios posmodernos el arte se decanta por ser una interpretación metafórica de la realidad. A los artistas posmodernos no les interesa retratar la realidad tal cual es, sino interpretarla, utilizar el lenguaje visual para emitir mensajes críticos utilizando las principales variables posmodernas: desfragmentación, ironía y collage (Acaso, 2009, p. 134).

El cuerpo es el hilo conductor de este proceso, porque es el centro de la acción individual y colectiva, es mi cuerpo y el cuerpo de otro que se repiensa su propio conocimiento simbólico y desde la perspectiva de las pedagogías sensibles se reconoce como parte de un proceso hecho imagen, pero no todo se centra en la imagen.

En la escuela analizo el gesto, la disposición y la relación que tiene el cuerpo del estudiante con su entorno y es importante tenerlo en cuenta porque, en la práctica realizada, en el primer acercamiento, noté que el cuerpo pasa a un segundo plano y parece que el pensamiento lógico mental es lo único que importa, la tecnología tiene sumido al cuerpo a una posición inerte y estática, así que cuando se propone que se mueva el cuerpo, se recibe una respuesta tímida y rígida. Al explorar la técnica ligh painting con los estudiantes notaba que “el cuerpo fuerza al pensamiento a ir siempre mas lejos, pero nunca lo bastante lejos para que aún sea cuerpo” (Jean-Luc Nancy, como se cita en Planella, 2017, p. 57), es decir, al dibujar un trazo invisible, en un espacio, donde el cuerpo debe agacharse o estirarse, se logra una imagen con un trazo de luz, el cuerpo no se ve, pero es el protagonista principal. La pedagogía de lo sensible intenta proponer un estudio corporal en donde

el cuerpo es un lienzo, un mapa de marcas históricas donde florece todo lo que la cultura (léase sociedad, familia, escuela, religión, etc.) ha dejado impreso en nuestras pieles. El cuerpo es el trazo de nuestras relaciones, de nuestros gritos, de nuestros goces, de nuestros golpes, de nuestros vicios, de nuestros suplicios, de nuestros placeres; es el trazo de nuestras vidas, sin más. (Planella. 2017, p.18).

2.4 Acercamientos a las artes escénicas desde el dibujo expandido en la Fundación Remanso

Este taller se realiza con población adulto mayor en la Fundación Remanso de Paz, esta vez con el apoyo de Andrés Domínguez, maestro en arte dramático y un investigador sobre el arte circense nos unimos para fusionar la técnica light painting y dibujo expandido con elementos básicos de cuerpo y circo. Una de las recomendaciones para esta población es que los

“hiciéramos mover, porque se aburrían muy fácil”. Por ende, decidimos diseñar exclusivamente unos dispositivos lumínicos, entendía que la población con la que iba a trabajar contaba con ciertas limitaciones físicas, así que pensé que el hula hula era un elemento fácil de trabajar y cómodo que me ayudaría a explicarles cómo funcionaba la técnica light painting y cuál era el propósito de su luz. Compramos alrededor de 10 hula y hula y les instalamos unos circuitos lumínicos por dentro (figura 36), para que al girar pudieran dar un efecto óptico con luz. Hicimos pruebas en casa y los resultados nos conmovieron (figura 37).

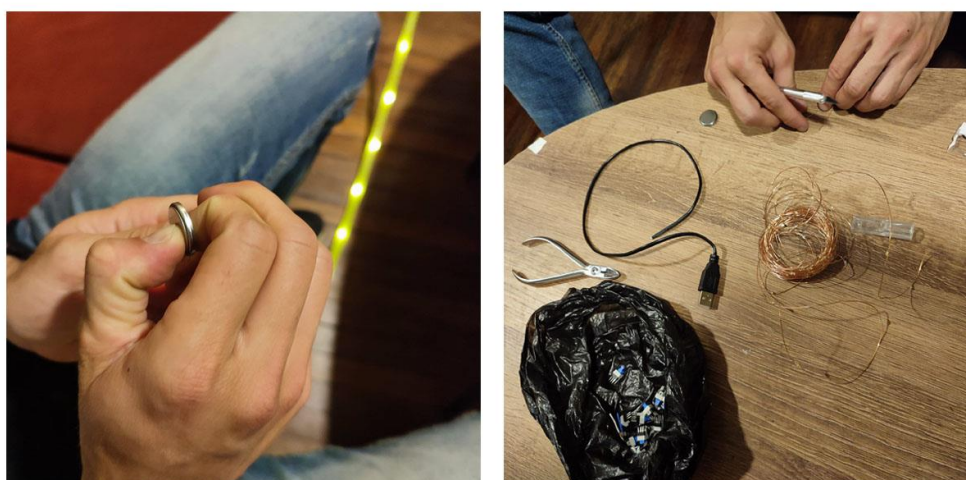


Figura 36: *Proceso de diseño de artefactos lumínicos. Creaciones propias de la autora (2023)*

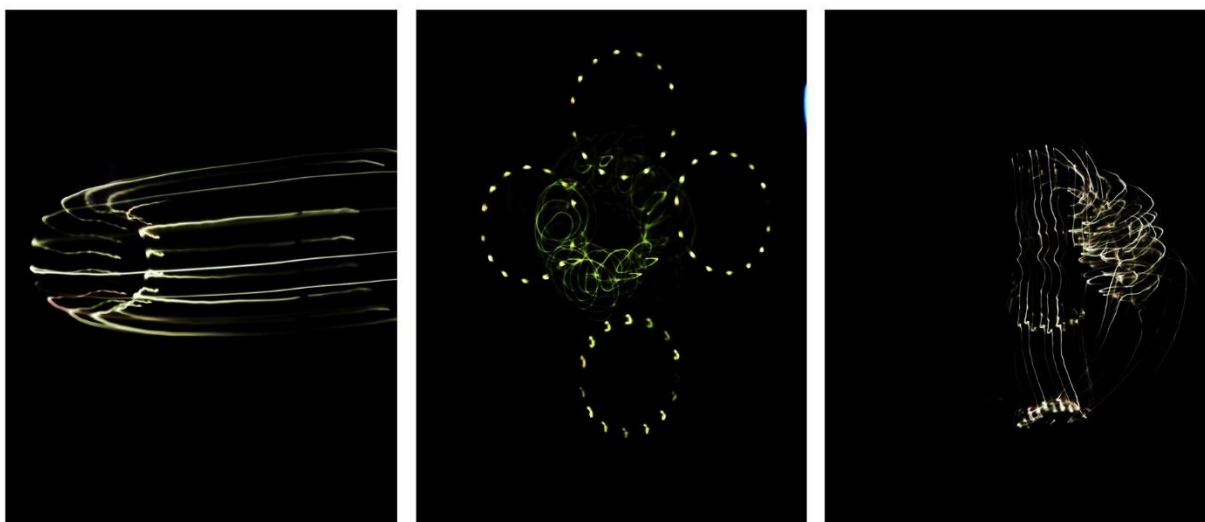


Figura 37: Pruebas con los artefactos lumínicos. Creación de la autora. (2023) Información técnica: f/1.8, 2.5s, ISO 341

Para el calentamiento previo, se planteó un escenario en donde los y las adultos mayores tenían que caminar por una línea en el piso, proponiéndoles un abismo a cada lado (figura 38), era una situación de competencia para activar su imaginación, por que el abismo no existía en la realidad.



Figura 38: Taller Dibujo expandido y elementos básicos de teatro y circo en la Fundación Remanso. Fotografía tomada por Diana Bernal. (2023)

Luego, Se realizaron ejercicios de disociación, lances y recorridos por su propio cuerpo con el hula hula (figura 39). Se coordinó una coreografía con coreo de brazos intentando llegar a la Danza Sagrada Kwa Yin, siendo un ejercicio de mucha paciencia, pero con lo entendido, algunas imágenes se lograron, lo que sorprendió mucho a los participantes.



Figura 39: Taller Dibujo expandido y elementos básicos de teatro y circo en la Fundación Remanso. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023). Información técnica: f:1.8, 25s, ISO 50

Otro descubrimiento fue la intermitencia, al diseñar un circuito eléctrico se aprende cómo funciona una bombilla, al colocar un interruptor se puede controlar la intermitencia de la luz, ese dato para mí fue una premisa importante ya que conocí el código morse y comprendí que la imagen también puede ser texto, de una manera muy literal.

En este taller (figura 40) se expandieron otras claridades frente a la concepción que tenemos sobre las imágenes, sobre todo por la capacidad para imaginar y asombrarse.

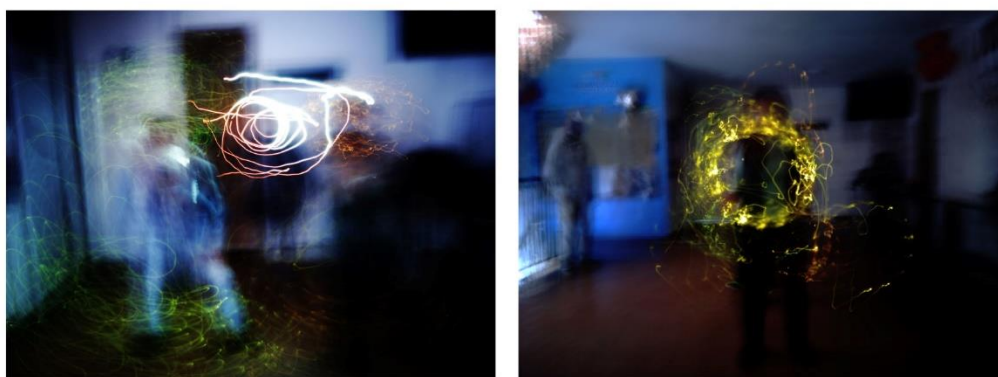


Figura 40: Taller Dibujo expandido y elementos básicos de teatro y circo en la Fundación Remanso.
Fotografía tomada por Diana Bernal (2023). Información técnica: f:1.8, 25s, ISO 50

Al capturar el rastro luminoso del movimiento corporal en el espacio, redefine la noción tradicional de dibujo, en lugar de trazar líneas estáticas sobre una superficie, el cuerpo se convierte en el instrumento de creación, dejando su huella luminosa en el aire. Este proceso desafía las convenciones del dibujo al invitar al cuerpo a expresarse de manera dinámica y efímera. La interacción entre el cuerpo y la luz en el light painting también abre un espacio para la experimentación con la percepción visual y táctil. La luz se convierte en un medio que puede moldearse y manipularse mediante el movimiento del cuerpo, creando efectos visuales sorprendentes y texturas. Este juego entre lo tangible y lo intangible, lo visible y lo invisible, invita a repensar la relación entre el cuerpo, el espacio y la experiencia estética. En la tabla que

inicialmente presenté para encontrar las relaciones entre dibujo y light painting (tabla 1), vuelve a este capítulo con una nueva columna de conceptos que están relacionados con el cuerpo.

2.5 El cuerpo en los procesos de aprendizaje

Los conceptos básicos del cuerpo que se emplean en esta investigación son fundamentales para entender cómo el cuerpo se relaciona con el proceso de creación artístico y educativo. Estos conceptos incluyen lo estático, el movimiento, la onda, la sombra, los niveles, lo visible, la iluminación, la silueta, los sentidos y la posición.

Conceptos básicos del dibujo	Conceptos básicos del lightpainting	Conceptos básicos del cuerpo
Punto	Luz	Estático
Línea	Estela	Movimiento
Curva	Trazo	Onda
Mancha	Espectro	Sombra
Escala tonal	Intensidad	Niveles
Luz	Intermitencia	Visible
Volumen	Distancia	Iluminación
Sombra	Movimiento	Siluetas

Textura	Tiempo	Sentidos
Perspectiva	Ubicación	Posición

Tabla 2: Tabla “puntos de encuentro” entre el dibujo, la técnica light painting y el cuerpo.
Elaborada por Diana Bernal (2023)

Explicaré estos conceptos en relación con el cuerpo y los elementos básicos ya vistos del dibujo y el light painting:

Estático se refiere a la inmovilidad del cuerpo. Este estado es crucial en ciertas poses y configuraciones artísticas, donde la ausencia de movimiento permite estudiar y capturar la forma y los detalles del cuerpo de manera precisa.

Movimiento denota la capacidad del cuerpo para desplazarse y cambiar de posición. En el light painting, el movimiento es esencial para crear trazos y estelas de luz, permitiendo una representación dinámica y fluida de las formas.

Onda representa movimientos fluidos y continuos del cuerpo, similares a las curvas en el dibujo. Este concepto es importante para entender cómo las formas suaves y onduladas pueden ser creadas y capturadas mediante el movimiento de la luz.

Sombra es la proyección del cuerpo que bloquea la luz, creando formas y profundidades visuales. Este concepto es vital tanto en el dibujo como en el light painting, ya que añade dimensión y contraste a las composiciones.

Niveles se refiere a las diferentes alturas y posiciones que el cuerpo puede adoptar. Este concepto aporta dinamismo a la composición, permitiendo la creación de capas y profundidades en la representación visual.

Visible se relaciona con cómo el cuerpo se percibe en el entorno. Este concepto es fundamental para determinar qué partes del cuerpo son destacadas y cómo se presentan en la obra de arte.

Iluminación implica cómo la luz interactúa con el cuerpo, destacando ciertos aspectos y creando sombras. En el light painting, la iluminación es crucial para definir las formas y detalles del cuerpo en movimiento.

Silueta es la forma del cuerpo delineada contra una fuente de luz. Este concepto es importante para crear perfiles definidos y contrastes fuertes en el dibujo y el light painting.

Posición implica la ubicación y orientación del cuerpo en el espacio. Este concepto determina cómo se percibe y se interpreta la obra, añadiendo contexto y significado a la composición visual.

2.6 Relación entre los Conceptos Básicos del Cuerpo, Dibujo y Light Painting

La relación entre los conceptos básicos del cuerpo y los elementos del dibujo y el light painting es fundamental para entender cómo estas disciplinas se entrelazan en el proceso creativo. **Estático** y **movimiento** en el cuerpo se traducen en **punto** y **línea** en el dibujo, y **luz** y **estela** en el light painting. Un cuerpo estático puede representar un punto fijo, mientras que el movimiento genera líneas y estelas de luz. **Onda** en el cuerpo se relaciona con **curvas** en el dibujo y **trazos** en el light painting, ambos crean fluidez y dinamismo. La **sombra** del cuerpo aporta volumen y profundidad, similar a las técnicas de sombreado en el dibujo y los contrastes de luz y oscuridad en el light painting. Los **niveles** del cuerpo reflejan diferentes **escalas tonales**

en el dibujo e **intensidad** y **distancia** en el light painting, proporcionando variedad y dinamismo visual.

Los conceptos de **visible** e **iluminación** son esenciales tanto en el dibujo como en el light painting. La visibilidad del cuerpo y su iluminación directa influyen en la percepción y el impacto visual de la obra. **Silueta**, cuando el cuerpo se recorta contra una fuente de luz, se relaciona con la creación de formas definidas y perfiles en el dibujo y en el light painting. Los **sentidos** implican una percepción sensorial integral, donde la experiencia del dibujo y el light painting no solo se visualiza, sino que se siente, activando una respuesta emocional y física. La **posición** del cuerpo en el espacio, al igual que la **ubicación** en el light painting y la **perspectiva** en el dibujo, determina cómo se percibe y se interpreta la obra, agregando capas de significado y contexto.

Los conceptos básicos del cuerpo, dibujo y light painting están profundamente interconectados. El cuerpo no solo actúa como un medio para crear arte, sino que también influye en la forma y el contenido del arte mismo. Al entender estas relaciones, se puede apreciar cómo la integración de técnicas como el light painting y la incorporación del movimiento corporal pueden expandir las posibilidades del dibujo tradicional, generando experiencias educativas y artísticas más ricas y dinámicas.

La palabra cuerpo está viva y muerta al mismo tiempo. Es recién nacido y cadáver a la vez. Por eso al pronunciarla se traba una batalla extrema por sobrevivir. Describe la infinidad de posibilidades de la presencia y la existencia, eludiendo clasificaciones engorrosas [...]. Toda palabra cuerpo obliga a una sensación y una percepción del cuerpo. Se trata, quizá, de la única palabra cuyo sonido remite a la voz que se exhala en su decir. En las guerras, todas sucias, es lo primero que desaparece. Sólo la palabra memoria permite su reapropiación” (Carlos Skliar, citado de Planella, 2017, p. 60).

2.7 Experiencias sensibles en el Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos

La experiencia en el Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos (CRAC) transformó mi comprensión de cómo las imágenes pueden percibirse, trascendiendo el sentido de la vista. Junto a la profesora Gloria Sáenz, Lina Acero, Andrés Domínguez y Paola García, diseñamos una experiencia sensorial que permitió explorar la percepción de la imagen a través de otros sentidos, ampliando significativamente mis perspectivas sobre la creación artística (figura 41).

Descripción del Taller

La población con la que trabajamos había nacido con el sentido de la vista, pero debido a enfermedades o accidentes, perdieron esta capacidad. El taller se estructuró en varias etapas:

Calentamiento Corporal y Conciencia Espacial: Liderado por Andrés Domínguez, esta fase involucró ejercicios de movimiento y percepción espacial para preparar a los participantes.

Exploración de Texturas: Paola García guio a los participantes en la exploración de diversas texturas (semillas de girasol, algodón, arcilla y maíz) distribuidas en varias mesas. Cada participante palpó estas texturas y luego seleccionó algunas para socializar el porqué de su elección. Este ejercicio fomentó una rica descripción verbal de las texturas, ayudando a los demás a formar imágenes mentales basadas en las palabras.

Dibujo con Light Painting: Inspirados por las descripciones, especialmente la de los girasoles que se mueven siguiendo el sol (figura 42), realizamos dibujos utilizando la técnica de light painting. Los participantes lograron organizarse espacialmente a través del sonido para crear las imágenes.



Figura 41: Taller con los participantes del CRAC en el marco del proyecto:
Todo que ver: estéticas sobre la ceguera de Lina Paola Acero. Fotografías tomadas por Diana Bernal (2023)

La necesidad de describir las imágenes creadas a los participantes ciegos me llevó a cuestionar cómo comunicar visualmente sin depender del sentido de la vista. Me inspiré en el Capítulo 10 del libro *Nuevo Aprender a Dibujar con el Lado Derecho del Cerebro* (Edwards, 2011) que habla sobre el valor de las luces y las sombras lógicas por que los participantes mencionaron que perciben sombras y haces de luz, sugiriendo que su visión podría clasificarse entre valores claros y oscuros. De manera abstracta, hay una profundidad en su percepción visual, similar a cómo se perciben las luces y sombras en el dibujo.



Figura 42: Taller con los participantes del CRAC. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023).
 Información técnica: f:22, 15s, ISO 50

Esta experiencia, parte del proyecto de investigación de Lina Acero *Todo que ver: Estéticas sobre la ceguera*, a la fecha de escritura de estas líneas y me permitió reconsiderar la forma en que las imágenes pueden ser percibidas y comunicadas. Al interactuar con personas ciegas, comprendí que la percepción de la imagen puede ir más allá de lo visual, involucrando una comprensión multisensorial que enriquece tanto la creación artística como la enseñanza. El light painting se presenta como una técnica artística inclusiva que permite a personas con discapacidades visuales participar en la creación artística. Esta técnica utiliza el movimiento y la luz, que pueden ser percibidos a través de otros sentidos, como el tacto y el sonido.

La experiencia en el CRAC ilustra cómo la metodología a/r/tográfica puede adaptarse para incluir enfoques multisensoriales en la educación artística. La participación activa de los

estudiantes en la creación artística a través del tacto, el sonido y la descripción verbal demuestra la flexibilidad y adaptabilidad de esta metodología.

Esta experiencia refuerza la importancia de considerar todos los sentidos en la enseñanza y creación artística, promoviendo una educación inclusiva que valora la diversidad de percepciones y habilidades.



Figura 43: Taller con los participantes del CRAC. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023)
Información técnica: f:22, 15s, ISO 50

Lo que leerán a continuación es la descripción de la figura 43 (derecha): “Nosotros quisimos plasmar lo que ve cada uno de nosotros, en mi caso, las luces, por que yo todo el tiempo veo luces de colores, en general, somos muchas las personas que vemos luces de colores todo el tiempo. Cuando se prendieron las linternas atrás, fue por que de Diego y Wilson alcanzaron a percibir bultos, pensábamos que con las sombras atrás se alcanzaban a ver las sombras de los compañeros de adelante, el número tres fue Alix y Francys, Alix con el bastón y Francys hacía las veces que alguien que ve y le estrellaba el bastón por que eso pasa todo el tiempo, por que somos indiferentes a lo que sucede al frente de nosotros. Y por último apagamos las luces por que las personas que nos acompañan, como personas videntes y tienen sus ojos tapados ven totalmente negro” (Participante del CRAC, transcripción realizada [2023]).

Y la descripción de la imagen de la figura 44 (izquierda). “Esta composición significa, unión, familia, trabajo en equipo. Quiere decir que nosotros al prender la luz, somos oscuridad, pero también somos luz, brillamos con luz propia”. Relato compartido por estudiante (2023).

Se finalizo con esta fotografía colectiva.

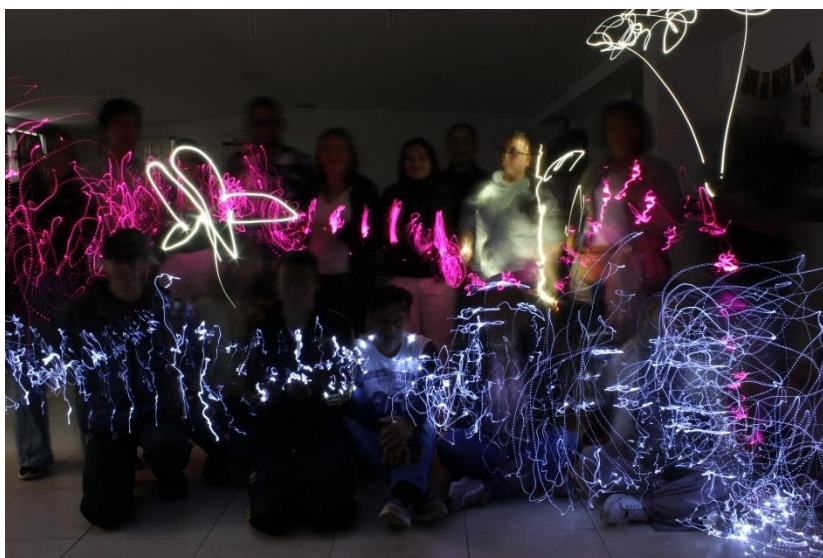


Figura 44: Taller con los participantes del CRAC. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023)
Información técnica: f:22, 15s, ISO 50

La experiencia en el Centro de Rehabilitación para Adultos Ciegos (CRAC) no solo transformó mi comprensión de la percepción de las imágenes, sino que también destacó la importancia de la cultura visual y la interdisciplinariedad en la educación artística. A través de esta experiencia, se hizo evidente que la imaginación juega un papel crucial al unirnos con nosotros mismos y con los demás, permitiendo una comprensión más profunda y una creación artística más inclusiva.

La cultura visual se refiere a cómo las imágenes y las prácticas visuales son entendidas y utilizadas en diferentes contextos sociales y culturales. En la experiencia con personas ciegas, la cultura visual se expandió más allá de lo visible para incluir otros sentidos, como el tacto y el

sonido, desafiando las nociones tradicionales de percepción visual. Esta experiencia subraya la idea de que las imágenes no solo se ven, sino que también se sienten y se experimentan a través de otros medios sensoriales.

La cita de Freedman (2006) refuerza esta idea: “La imaginación se desarrolla a través de las experiencias interdisciplinarias y disciplinarias con la cultura visual, que son contextos que desempeñan un papel en la extensión del significado y el aprendizaje” (p. 61). Esto sugiere que la cultura visual es un proceso dinámico y multifacético que se enriquece con la interacción de diferentes disciplinas y experiencias sensoriales.

La interdisciplinariedad se refiere a la integración de métodos, perspectivas y conocimientos de diferentes disciplinas para abordar un tema o problema de manera más completa y holística. En el taller con personas ciegas, la interdisciplinariedad se manifestó a través de la combinación de ejercicios de calentamiento corporal, exploración de texturas, y técnicas de light painting. Esta integración permitió a los participantes experimentar y crear arte de una manera que involucraba múltiples sentidos y habilidades.

La imaginación desempeña un papel vital en la creación y percepción del arte, especialmente en contextos donde esta no se trabaja. En la experiencia con personas ciegas, la imaginación permitió a los participantes crear imágenes y significados a través de descripciones verbales y sensaciones táctiles. Este proceso de imaginar y crear a través de otros sentidos no solo enriquece la experiencia artística, sino que también fortalece las conexiones entre las personas.

Esta experiencia considera importante todos los sentidos y perspectivas en la educación artística, promoviendo una comprensión más amplia y profunda de las imágenes y su impacto en nuestra vida y aprendizaje.

2.8 Exploración con Graffiti - Proyecto Arte a la Calle – Traffict Art

En este taller se exploró la técnica light painting para hacer grafías, a continuación, explicare la técnica urbana conocida como el graffiti.

El Graffiti puede ser realizado con diferentes materiales, como pintura en aerosol, rotuladores o plantillas. Los artistas de Graffiti suelen utilizar una variedad de estilos y técnicas para crear sus obras. Algunos ejemplos de estilos comunes incluyen el Graffiti de letras, que se centra en la creación de palabras y letras elaboradas, y el Graffiti de personajes, que incluye la representación de figuras humanas o animales.

(Lacasadelcuadro.com, s.f.)¹⁰

Las fotografías (figura 45) dieron como resultado imágenes muy interesantes que a los participantes les emocionó bastante, el movimiento con el aerosol es amplio y la persona que pinta se arriesga a pintar en superficies altas o bajas, entonces el cuerpo está en una constante de movimiento y el trazo en particular es muy amplio, circular y alargado. En este espacio la técnica tuvo atributos muy interesantes, por que las linternas tenían distintas opciones de intermitencia y con diámetros diversos, lo que permitía jugar y realizar efectos

¹⁰ Recuperado de <https://la-casa-del-cuadro.com/blogs/blog-de-decoracion/que-es-el-graffiti#:~:text=El%20graffiti%20es%20una%20forma,t%C3%A9cnicas%20de%20pintura%20y%20aerosol.>



Figura 45: Imágenes realizadas por los participantes en el taller de fotografía Arte a la Calle. Fotografías tomadas por Diana Bernal (2024). Información técnica: f:22, 30s, ISO 100

Capítulo III

Conceptos y cuerpos

3.1 ¿Cómo leer las imágenes que se construyen en el aula?

La imagen es la representación que captura un lugar, tiempo, espacio y protagonista. Se construye de otras imágenes, y con otras imágenes crean conjuntos de significados que es lo que define y traduce la realidad. Por eso se propone un laboratorio de creación que permita resolver la imagen que se crea, y no porque sea un problema, sino porque es una operación necesitaría descifrar nuestras propias imágenes desde un análisis crítico creativo.

La atención al discurso está en la propia imagen, es decir, es necesario atender a lo que hay en la imagen. Las imágenes son entendidas como objetos en sí mismos (sin olvidar su condición referencial) dotados de contenido significativo. Las imágenes (estructuras mínimas) en esa investigación, así como los discursos visuales (estructura mayor) reflexionan solo sobre lo que la imagen muestra, pero también sobre cómo se exponen visualmente aquellas ideas elaboradas durante el análisis del mundo educativo. (Guerrero, 2021, p. 44).

Después de tener todas estas experiencias y recolectar los datos que ya conocen, preparé una exposición que colocara en diálogo las imágenes y mis reflexiones. La titule La Anatomía de la Imagen en donde tres representaciones visuales revelan una imagen. La primera imagen es un video encapsulado en una caja negra rodeada de espejos. Este video¹¹ es un fragmento de cómo

¹¹ Video: <https://youtu.be/EaVyQhgf2NA>

se construye una imagen con la técnica fotográfica light painting y el dibujo expandido, la segunda imagen, es la imagen en negativo impresa en una hoja en blanco para hacer una interpretación del trazo convencional en el dibujo y la tercera imagen, es una imagen que hace alusión al “positivo” de la imagen en donde se puede ver el resultado de la imagen final

Este diseño busca reflexionar sobre la generación automática de imágenes y su relación con la tecnología. Simbólicamente las imágenes presentan lo que está detrás de lo visible y la naturaleza subyacente de lo representado, en ellas se revela la corporeidad del trazo a través de sus transformaciones.

La presentación de la imagen en distintos estados y medios buscaba incitar al espectador a cuestionar la creación y percepción de las imágenes, y a considerar la imagen como un cuerpo en sí mismo, cuya estructura y significado pueden ser analizados y comprendidos desde múltiples perspectivas.



Figura 46: Exposición Anatomía de la Imagen. Creación de la autora. (2023)

3.2 Ponencia: Lo que devela la luz: el dibujo invisible y el cuerpo hecho imagen en los espacios educativos.



Figura 47: *Cuerpos trazados. Collage. Creación propia de autora (2023)*

Supongamos que la mente es una pizarra blanca o un papel en blanco vacío de cualquier carácter, sin ninguna idea. ¿Cómo se rellena? ¿De dónde viene toda esa enorme provisión que la fantasía desbordada y sin límites se pinta cuando imaginamos? ¿De dónde proceden todos los materiales de la razón y el conocimiento? Para responder brevemente, “viene de la experiencia.”¹² Es por eso, que este proceso visual y pedagógico busca encontrar una ruta para que el lugar/ritmo de la educación artística en espacios educativos encuentre señales para pensar y hacer.

¹² ¹² Locke. Jhon. (1960). Capítulo 1. El Ensayo del entendimiento humano

Desde que inicie mi práctica pedagógica me interesa pensarme el cuerpo en los espacios de enseñanza en artes visuales entendiéndolo como “un vector semiótico” (Le Breton, 2002, p.7). que se construye social y culturalmente para relacionarse con el mundo; al tener este significado, en las aulas de clases es importante que el cuerpo se distancie de la idea de que es un atributo, o un “tener”, y se re-piense en las múltiples significaciones que representa. Dicho lo anterior, se me ocurre sugerir el taller llamado “grafinando con luz” que ya conocen y se los he descrito en varios momentos, que, si bien no estaba sugerido inicialmente para trabajar el cuerpo, fue pensado para proponer experiencias no convencionales en la exploración del dibujo y durante su desarrollo me dio premisas muy valiosas para encontrar relaciones entre el cuerpo, el movimiento y la imagen.

En el primer taller realizado en grados 3°, 4° y 5° de primaria reviví momentos de mi infancia, en donde los olores, las posturas, los gestos, los objetos, los espacios, el tiempo, mi cuerpo y el cuerpo del profe le dan sentido a una corpografía que de forma implícita se empieza a construir. La corpografía según Planella (2017) en su libro sobre Pedagogías Sensibles no es algo visto de forma técnica, sino es la posibilidad de que los cuerpos sean leídos desde lo cultural, es grafiar desde el cuerpo, grafiar con el cuerpo y grafiar en el cuerpo, una experiencia que une el cuerpo, el movimiento y el trazo a través de una exploración sensoperceptiva.

Los alcances de estas experiencias fueron muy significativos porque me permitieron replantear la enseñanza del dibujo desde su espacialidad. Y preguntarme, ¿cómo la técnica fotográfica light painting podría dialogar con otras áreas del conocimiento?

El intento de codificar todas estas experiencias realizo un collage, donde imprimo algunas imágenes, las recorto y decido unir las líneas, las manchas y las luces para hallar otro cuerpo (figura 47), Dice Planella (2017) que “la libertad del viaje, del movimiento, del vagabundeo, tiene mucho sentido al pensar y soñar la pedagogía sensible” (p.40.) y le encuentro la razón por

que al explorar el dibujo con esta técnica tuve hallazgos importantes sobre cómo construimos las imágenes que vemos y como desde las imágenes nombramos las cosas. Al empezar a unir los fragmentos de imágenes de las fotografías realizadas en los talleres, para hallar otro cuerpo, estaba haciendo una corpografía, ¡estaba leyendo los cuerpos de mis estudiantes para encontrar mi cuerpo de maestra! Y me pareció tan valioso el ejercicio, porque era una abstracción de los diversos momentos hechos una imagen que tenía sentido.

Capítulo IV

Conclusiones

4.1 ¿En qué aporta a los procesos de enseñanza en la educación artística?



Figura 48: Imágenes realizadas en el taller de danza liderado por la docente Gloria Sáenz.
Fotografía tomada por Gloria Sáenz (2023)

En este capítulo quiero mencionar los interesantes hallazgos de la tesis de grado de Talia Dones (2022) llamada: *Los dibujos de luces como estrategia didáctica en la educación artística formal y no formal: una revisión contemporánea del atelier*. Porque fue al final de la práctica que encontré esta investigación y que logró dar apertura a pensarme que no soy la única persona que piensa que esta técnica fotográfica light painting es una estrategia didáctica para articularla en las artes de clases en educación artística. Ella se enmarca en contextos educativos formales e informales y en metodologías que abarcan la pedagogía alternativa, su análisis se centra en

analizar e investigar sobre la filosofía educativa de las escuelas de la ciudad italiana de Reggio Emilia, utilizando el dibujo de luces o la técnica light painting como estrategia didáctica. Si bien se reconoce un puente entre la expresión corporal y la creación artística su enfoque es distinto a este trabajo de grado, ya que, para mí, es importante cuestionar como se muestra el cuerpo en la escuela, ya que existe una domesticación del cuerpo en el aula, por ejemplo, la forma como nos enseñan a leer, “forjando modos de leer a partir de determinadas posturas, movimientos de los ojos y de los labios, concentración, etc” (Planella, 2017, p. 11).

La forma como nos enseñan a dibujar no se aleja, siempre es inducida desde superficies y elementos comunes como lo es un papel y la mano, “el moverse, saberse, pensarse en otros lugares, permite descentrar la mirada, romper con el canon, soltarse los límites de la frontera que define la normalidad. Salir de uno mismo para regresar, más tarde, al mismo lugar, pero de distinta forma” (Planella, 2017, p. 20). La técnica fotográfica light painting me estaba permitiendo entender junto a los estudiantes y comunidad educativa, que podíamos salirnos de nosotros mismos a través del dibujo, entendiendo que no solo hay una forma de hacer y pensar.

La fotografía light painting y el dibujo se comprenden como dos lenguajes artísticos que se relacionan entre sí porque ambas motivan las habilidades visomotoras; la primera técnica se realiza en la oscuridad con una luz y una cámara que capture con largos tiempos de exposición y la segunda con una hoja en blanco, un lápiz, borrador, una iluminación óptima, una mesa y una silla. Es importante entender que la fotografía light painting es una técnica fotográfica para componer imágenes en tiempos de exposición largos que necesitan de un trípode para lograr captar el movimiento de la luz en un determinado tiempo, esta técnica puede ser abordada para realizar procesos de dibujo expandido y reformular otros modos de pensar la enseñanza del dibujo, observar el dibujo con el movimiento y desplazar el cuerpo con un imaginario invisible.

“Existen dos grandes modos o maneras de realizar la enseñanza del dibujo en la tradición occidental: el modo académico y el modo contemporáneo” (Carrillo. 2007. p. 128). El primero está sujeto a un ideal de belleza y el segundo se ocupará de indagar sobre otras posibilidades de crear otras formas posibles.

El estudiante utiliza un medio fotográfico para aprender a dibujar, en una época como la de ahora, “el dibujante contemporáneo que recurre masivamente a la fotografía y a las más media se sumerge en la ilusión de que con ellos ha logrado suplantar operaciones mentales de la visión y superar dilemas importantes de la representación, sin darse cuenta de que lo único que ha sucedido en realidad es que ha traicionado su propio objeto de estudio: la traducción de fenómenos complejos de visualización a representaciones. (Carrillo. 2015. p.94). Es fascinante como estos dos modos de enseñar se interrelacionan.

Es importante transmitir que el campo del conocimiento artístico no solo se desarrolla en la creación, también tiene otros procesos como lo es la formación, circulación e investigación así que si se propone un ejercicio de creación individual y colectivo se permitirá el espacio para la exploración de producción y construcción de sentido.

El recorrido que hace el trazo con la luz se realiza en un tiempo determinado que puede estar entre 15 segundos y 30 segundos, el diafragma estará abierto este tiempo de duración para que pueda captar los recorridos de luz que se presenten frente al visor, durante este tiempo se propone que el estudiante realice movimientos corporales que le permitan ser más consciente del recorrido que está haciendo para lograr una forma imaginada, durante este proceso creativo el recorrido no es visible por ende la consciencia espacial motriz se activa. “... donde la mano del dibujante actúa paralelamente al movimiento observado...” (Gómez, 2007, p. 96).

Y continua “pero nuestro coreógrafo no recurre a esos métodos de descripción, su dibujo no ve, no nombra esos accidentes, su mirada ha abstraído todos esos fenómenos y solo atiende al

desplazamiento cíclico, continuo y lineal” (Gómez. 2007, p. 96). Estas citas parecían darme premisas de que ya alguien se estaba cuestionando las relaciones entre el movimiento corporal y el trazo en una hoja. Así que esta investigación, aporta en la medida que propone, que amplía las posibilidades y que permite crear desde el cuerpo, para el cuerpo y con el cuerpo.

A continuación, presentaré la transcripción de un audio que explica la figura 48, que responde cómo pensarnos otros espacios de creación, vinculando otras áreas de conocimiento.

“La necesidad de utilizar esa técnica fotográfica light painting en los procesos de montaje y creación en la danza tradicional nace de lo que sumercé ha venido trabajando en todos esos escenarios, esas reflexiones, y bueno yo cuando llego a dar ese taller de construcción de personaje de un montaje de danza tradicional y donde el personaje es una leyenda del Magdalena, pero ese personaje en ese montaje no lo interpreta un ser humano sino que el personaje es algo que está ahí efímero pero que el público debe leer esos cuerpos, debe leer todo lo que hace parte del montaje para que se de cuenta y señale cual es el personaje, cual es esa leyenda, que queremos referir. Entonces esa leyenda, es una luz que navega por el mar, por el Rio Magdalena y la idea de este montaje de creación es que no sea algo literal, como que sea una luz moviéndose como un fantasma, sino que ese personaje se presente bajo otras formas discursivas, entonces, el día antes de dar el taller todavía no sabia como lograr que las personas que danzan ese currulao, dieran ese personaje que es una cosa etérea, entonces, echándole cabeza, como el personaje planteado en el personaje es una luz entonces dije bueno ahí esta la lamparita y todo, pero lo seguía viendo muy literal... Pensé bueno, esa luz sigue siendo como un elemento, que ilumina el lugar y ya pero no lo están concibiendo como una luz que es un personaje, entonces, dije claro, antes de que esa luz la lleven ellos en el candelabro pues ellos tienen que concebir la luz que es un personaje y tiene que vivir esa experiencia. Ahí fue cuando encontré el light painting y todo lo que

sumercé me ha contado y dije, ellos tienen que construir el personaje de la luz a través de esas exploraciones con la cámara fotográfica y la luz. Les puse a hacer unos ejercicios en donde su cuerpo se moviera por el espacio pensando que esa luz los está llevando al mar, los está seduciendo... Empezaron a hacer estos ejercicios, luego los ubiqué por parejas, y uno de las dos tenía que ser esa luz, pero esa luz la llevaba con la luz del celular y tenía un cuerpo. Esa luz ya no era un objeto, sino que esa luz hacía parte de ese cuerpo y pues tenía unos niveles, iban al piso, al medio, alto, giraban, y bajo esas construcciones empezaba el ejercicio de que esa luz atrapaba ese cuerpo de esa persona con la idea de que se lo llevara al mar. Surgieron unas interacciones entre esos dos cuerpos, y uno de esos cuerpos que está atravesado con la luz y la materialización de ese personaje se daba en el momento que ellos y ellas se veían en la fotografía. Entonces, cuando veían que ese movimiento, que está acompañado por esa luz, lograba materializarse en una imagen fotográfica, le daban rostro a ese personaje, le daban impacto e incluso empezaron a construir historias a través de este personaje: Decían, esa luz atrapa a las personas como si tuviera una malla de pescar, la lanza, la atrapa y la saca del mar y se ven las chispas del mar, y se ve el poder de la luz sobre ese mortal. Aun no se ha llegado al montaje, pero sí quedo la sensación de que cuando bailan la idea es que ellos sientan esa presencia, le dieron un rostro a esa presencia y su cuerpo es diferente. No es solo el producto final de la imagen fotográfica hecha con esta técnica sino lo que genera esta técnica en los procesos de creación en la danza y en lo escénico. Es supremamente potente para que el bailarín o bailarina tenga otras relaciones” (Sáenz, 2023, transcripción de audio enviado por whatsapp). Me atrevo a colocar esta transcripción por que para mí es muy valioso que una profesora implemente esta investigación en sus procesos de enseñanza, me parece valiosa y un aporte importante, que otras personas me compartan desde voz lo que aprendieron o lo que les aportó esta técnica

en sus espacios de formación, por que así reitero que es urgente pensarnos en procesos novedosos para la enseñanza de las artes visuales para que pueda vincularse con otras áreas de la educación artística, como en este caso, lo fue la danza.

4.2 Ampliación y participación con otras disciplinas artísticas.

Con el Colegio IED Republica de Venezuela en grado transición, volví al punto inicial de esta investigación y por eso hace parte del final de este documento porque es importante hacer una reflexión sobre las concepciones que tenemos de la educación artística y como se está aplicando en las escuelas. Las infancias han sido el punto de partida para cuestionar las urgencias en los procesos de aula cuando se enseña educación artística. En esta ocasión mi práctica consistía en acompañar el área de música y danza. Recuerdo que la primera tarea fue hacer unas flores para la danza del Carnaval por la Vida (2023) que se organiza todos los años (figura 49).

Pensé en Acaso en su libro *La Educación Artística no son Manualidades* (2009) ya que coincido con esta idea:

hoy en día hay que reivindicar la enseñanza de las artes y la cultura visual como un área relacionada con el conocimiento, con el intelecto, con los procesos mentales y no solo con los manuales, con enseñar a ver y hacer con la cabeza y con las manos, y no solo enseñar a hacer con las manos. (Acaso, 2009, p. 17).

Me decían ¡Uy profe como le quedaron de bonitas! Esa expresión de validación, de aprobación con respecto a mis conocimientos, es decir, si me queda lindo, es porque sé hacerlo, si me queda feo, es por que no estoy entendiendo lo que estudio o no tengo talento. Hice las flores con todo el entusiasmo, incluso colocando dinero que no me correspondía, pero al ver a las estudiantes con aquellas flores en su baile, pensé... yo no solo use mis manos, use todo mi cuerpo

para entender que la educación artística es un multilenguaje que puede separarse o fusionarse cuantas veces quiera.



Figura 49: Proceso de elaboración de flores para Baile Carnaval por la Vida con grado transición.
Creación de autora (2023)

Luego de las flores, gané confianza. Y logré un espacio para proponer de nuevo el taller “grafiando con luz” en donde debo confesarle que fue muy frustrante por que a los 15 minutos ya querían hacer otra actividad. Eso me llevó a pensar que, con poblaciones entre 5 y 7 años, los momentos para llegar a esta técnica deben ser muy cortos y variados, entonces lo hice al revés. El taller consistía en trabajar la luz y la sombra.

El primer momento fue conocer la sombra vinculada con la temática de Halloween, luego empezamos a hacer movimientos espontáneos, soltamos el trazo, una estudiante dibujo una casa

al revés, otro estudiante no pensó en la forma y solo se dejó llevar, y luego intentamos contornear el cuerpo del otro, en esta parte, hubo mucha risa y casi en todas las fotografías tomadas, no se logró hacer un contorno completo, se finalizó proyectando las imágenes en pantalla grande. En este momento no recordé el código morse¹³, lo recordé después cuando realicé un ejercicio de dibujo ritmo. Pensé, y ¿por qué no vincular el dibujo rítmico con la técnica light painting?, podría enseñar una comunicación con líneas y puntos a través de la luz y el ritmo! Se genera con impulsos eléctricos que incluso están presentes en las primeras imágenes que les expuse cuando la técnica light painting es usada para medir la productividad (figura 9).

El dibujo rítmico lo utilice para integrar a estudiantes con Asperg. Fue a los estudiantes que más les gusto la actividad, por que propone velocidades y es muy simple. El dibujo rítmico de acuerdo a una investigación que encontré realizada por Elizabeth Ariza enuncia a Tita Maya en donde define esta forma de dibujar como:

El dibujo rítmico es una propuesta que desde la música ordena estos primeros trazos de garabateo al conectar ritmo, palabra y gráfico. Esta actividad, además, ayuda a los niños al desarrollo de su lateralidad y ubicación espacial, a entender la relación de tiempo y espacio y a adquirir la conciencia del símbolo con relación a su significado. (Ariza, 2015, p. 8).

¹³ El código Morse es una herramienta de comunicación que representa letras, números y signos de puntuación a través de una secuencia de puntos (.) y guiones (-) llamados bits y rayas, respectivamente. Estas señales crean un mensaje codificado que se envía lentamente, según el ritmo y los intervalos en que aparecen. <https://museuweg.net/blog/mas-afinal-para-que-e-utilizado-e-como-funciona-o-codigo-morse/>



Figura 50: Proceso de elaboración de flores para Baile Carnaval por la Vida con grado transición en el Colegio Pastorcitos de Fátima. Fotografía tomada por Diana Bernal (2023)

4.3 Imágenes en la playa de Dunkerque en Francia, con Marianne



Figura 50: Fotografías tomadas en la playa de Dunkerque. Fotografía tomada por Diana Bernal (2024).

Información técnica: f:9, 30s, ISO 100

Estas imágenes fueron un juego. Apasionada por mi trabajo de trabajo, en un intento de explicarle las conexiones que había logrado con esta técnica fotográfica light painting y el dibujo en una espacialidad, tiempo y movimiento, entendiendo que mi francés es nulo, pude lograr que ella entendiera la esencia de este proyecto. Al principio las imágenes son las “desaforadas” y al final son mas controladas. Cada imagen explicaba un hallazgo importante en esta investigación: la primera imagen, como capturar el desplazamiento de una fuente de luz y que tan importante la distancia de esta fuente de luz frente a la cámara, la segunda, es la importancia de que la macara este fija, en un trípode, y que al tomar la foto, se use un temporizador para que ningún movimiento de la cámara afecte el desplazamiento de la luz, la tercera imagen fue una exploración de que pasa si disminuyo la intensidad de luz, y la cuarta, entendiendo como funciona, Marianne se pensó la espacialidad de esta playa como una hoja en blanco, para generar un dibujo, le dije, completa esta playa con algún elemento que consideres haga falta, ella se ubico lo mas lejos que pudo, y dibujo una palmera con unas curvas...

Para mi este encuentro en la playa con una persona que esta completamente alejada de los estudios artísticos (Marianne estudia medicina), me dio la premisa de responder mi objetivo principal, de que todo este proceso fue una estrategia para lograr encontrar un dialogo entre los saberes sensibles, el cuerpo, el aprendizaje del dibujo y la técnica fotográfica light painting. Pude lograr una estrategia para vincular estos conceptos, y ponerlos en dialogo una y otra vez en cualquier situación, contexto o lugar para reflexionar sobre esa construcción de sentido visual en las imágenes que creamos.

**¿Qué se adhiere o
qué se transforma
en los cuerpos de quienes
viven las experiencias?**

Respondiendo la pregunta de ¿Cómo generar procesos de aprendizaje del dibujo en las artes visuales para ampliar las posibilidades expresivas del cuerpo, expandir el concepto de dibujo y reflexionar sobre la construcción de sentido desde la técnica fotográfica light painting? Se puede generar proponiendo una ruta de acción que movilice los cuerpos de las niñas y niños, jóvenes, adultos y toda persona que quiera ser participe, para que se reconozca en su proceso de creación, para que se cuestione las imágenes que construye, para que indague posibles formas de hacer aprovechando los medios tecnológicos, dándoles un uso que fomente la participación autónoma y colectiva en el aula. El dibujo se expande, para trazar la imaginación sin pensar en el límite, aunque teniendo en cuenta que un espacio de trabajo se debe preparar. La construcción de sentido se da cuando se tiene una postura crítica frente a las imágenes que nos rodean y que creamos. El cuerpo es lo que nos permite estar adentro y afuera, conectarnos con el mundo, y que el mundo se conecte con lo que contenemos y guardamos.

Experimentar las posibilidades expresivas del dibujo en las artes visuales a través de la fotografía light painting, generaron una serie de experiencias que ampliaron las posibilidades de contemplar el cuerpo, la imagen y el dibujo de una manera espontánea, reflexiva y expandida. Se desarrollaron relaciones conceptuales entre la técnica fotográfica light painting, el dibujo y el cuerpo, reconociendo desde la voz de los participantes que es un proceso novedoso para crear imágenes con sentido.

Y por último, cada capítulo intento desarrollar y ser un punto a conectar para darle forma a la ruta metodológica, por eso no hay un capítulo que diga marco teórico, puesto todos los conceptos fueron atravesados en cada experiencia, integrando los saberes corporales, sensibles y visuales en una estrategia que me permitió reconocirme como profesora, potenciar un

cuestionamiento desde mis carencias en la infancia, vincular la práctica pedagógica, proponer espacios de participación y generar reflexiones desde mi enfoque artístico, que es la fotografía.

Se reconoce primero el cuerpo, para ampliar sus posibilidades de expresión, aprendí como hacer un circuito eléctrico usando un interruptor y encontramos relaciones interesantes con todos los sentidos.

La ultima experiencia deja un abre bocas para explorar la educación infantil, para desde pequeños enseñarnos a entender las relaciones que tenemos con el mundo, desde todos nuestros sentidos y desde todos los enfoques disciplinarios artísticos.

Gracias por leerme.

Referencias bibliográficas

- Ariza, Elizabeth (2015). *Algunas pistas y reflexiones en torno del dibujo rítmico como dinamizador de la lectoescritura musical en población rural desde el modelo de escuela nueva*. Universidad San Buenaventura
- Barqueros, Miriam (2015). *El dibujo expandido en el espacio*. Congresos de la Universitat Politècnica de València, II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. España.
- Carrillo, M., Carrillo, M. y Barco, J. (2015). *Entre líneas, trazos y visiones: modos de pensar y realizar la enseñanza del dibujo*. Universidad Pedagógica Nacional CIUP.
- Dones, Drusila (2022). *Los dibujos de luces como estrategias didácticas en la educación formal y no formal: una revisión contemporánea del atelier*. Universidad Complutense de Madrid.
- Edwards, B. (2011). *Nuevo aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*. Ediciones Urano S.A
- Freedman, K. (2006). *Enseñar la cultura visual. Curriculum, estética y la vida social del arte*. Ediciones OCTAEDRO.
- García Sánchez, M (2024). *La investigación cualitativa de Elliot Eisner como metodología alternativa para un proyecto editorial. Vaguedás: poemario tipográfico.*” En *Revista Sonda: Investigación y Docencia en las Artes y Letras*, nº 13, 2024, pp.126-138.LA

- Guerrero, E. (2021). *Palimpsesto Urbano. El proceso editorial como metodología de investigación y de enseñanza para re-construir ciudad*. Universidad de Granada.
- Gómez, J., Cabezas, L., Copón, M., Ruiz, C. y Zugasti, Ana. (2007). *La representación de la representación: danza, teatro, cine y música*. Ediciones Catédra.
- Haci Mehmet Acar, & Kavuran, T. (2016). *Photo art creativity in the education: Light drawing*. **Journal of Art Education*. SHS Web of Conference.
- Le Breton, David. (2002) *La sociología del cuerpo*. Nueva Visión.
- Marín. R., y Rolda. R. (2019) *A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística*. Ediciones Complutense
- Marín. R. (2005). *La investigación educativa basada en las artes visuales o “arteinvestigación educativa*. Universidad de Granada.
- Mesías, José y Ramon, Ricardo (2021). *La fotografía en la investigación educativa basada en las artes*. IJABER. International Journal of Arts-based Educational Research
- Ministerio de Educación Nacional (1994). *Ley 115 de febrero 8 de 1994*. Bogotá
- Ministerio de Educación Nacional (2002). *Finalidades y alcances del Decreto 230 del 11 de febrero de 2002. Currículo, Evaluación y Promoción de los Educandos, y Evaluación Institucional*. Enlaces Editores LTDA.
- Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Orientaciones Pedagógicas para la Educación Artística en Básica y Media*. Bogotá.

Ministerio de Educación Nacional. (2023). *Orientaciones curriculares para la educación artística y cultural en educación básica y media*. Bogotá.

Planella, J. (2017) *Pedagogías Sensibles. Sabores y sabores del cuerpo y la educación*. Ediciones de la Universidad de Barcelona. Pedagogías UB.

Rincón, J. (2014). *Light Painting, fotografías de larga exposición*. Universidad Uniminuto

Krauss, R. (1996). La escultura en el campo expandido. En H. Foster (Ed.), *La posmodernidad*. (pp. 43-56). Madrid: Ediciones Akal.

Smith, K (2021) *Destroza este diario*. Ediciones Paidós.