

**LA IMPRENTA MÓVIL TIPOGRÁFICA  
UN MEDIO DIDÁCTICO DE LAS ARTES**

Trabajo de grado para optar por el título de Licenciatura en Artes Visuales

Por:

**ANGIE TATIANA CONTRERAS CARRILLO**

Director de trabajo:

Edward Andrés Barrera

Línea Pedagogías de lo Artístico Visual

**Universidad Pedagógica Nacional**

Bogotá, 2024



## CONTENIDO

<b>Introducción .....</b>	<b>5</b>
Pregunta de investigación.....	
Objetivo general.....	
Objetivos específicos.....	
Introducción general.....	
<b>Justificación.....</b>	<b>9</b>
<b>Problema de investigación.....</b>	<b>16</b>
Antecedentes.....	21
<b>Metodología de la investigación: investigación narrativa.....</b>	<b>27</b>
<b>Análisis e Interpretación.....</b>	<b>34</b>
Territorio, prácticas artísticas situadas y estética relacional.....	34
Relato, el páramo de Sumapaz.....	36
El oficio de lo artístico, la imprenta como medio didáctico.....	47
Relato, La Universidad Campesina.....	50
Sobre mi ejercicio de mediación.....	58
Relato, Guardianes del páramo.....	60

<b>Hallazgos y conclusiones.....</b>	<b>67</b>
Sobre el aprendizaje significativo y la democratización en el arte.....	68
<b>Bibliografía.....</b>	<b>81</b>
<b>Listado de imágenes.....</b>	<b>82</b>

## **LA IMPRENTA MÓVIL TIPOGRÁFICA**

### **PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿De qué manera “La Imprenta Móvil Tipográfica” genera experiencias de mediación en las artes visuales a partir del análisis de tres activaciones con poblaciones particulares que responden necesidades de la educación artística desde una apuesta itinerante para generar un aprendizaje significativo?

### **OBJETIVO GENERAL**

- Comprender de qué manera la activación del dispositivo de “La Imprenta Móvil Tipográfica”, como experiencia didáctica, responde a las necesidades de la educación artística para generar un aprendizaje significativo a partir del análisis de tres experiencias situadas.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Reconocer los procesos y aportes educativos que se desarrollan en el marco de la activación del proyecto de “La Imprenta Móvil Tipográfica” a partir del análisis de tres experiencias situadas.
- Analizar los componentes didácticos que se gestan en la activación del proyecto de “La Imprenta Móvil Tipográfica” con los diversos métodos educativos, para generar experiencias significativas en las artes a partir del análisis de tres experiencias situadas.

- Reflexionar sobre el uso del dispositivo de “La Imprenta Móvil Tipográfica” como herramienta educativa en diversos contextos educativos en las artes.



*Imagen 1. “Los comienzos”, archivo personal (2022)*

## INTRODUCCIÓN

En el presente proyecto se indaga en la importancia de la experiencia artística dentro del oficio de la impresión manual tipográfica, una práctica con profundas raíces históricas y estéticas. Este oficio, más allá de su valor técnico, posee un gran potencial como herramienta didáctica para comprender diversos procesos educativos situados. En este sentido, el propósito principal de esta investigación es trasladar la práctica tipográfica a un contexto educativo mediante la activación de "La Imprenta Móvil Tipográfica", un dispositivo itinerante que busca generar espacios de encuentro y aprendizaje a través del uso de la tipografía móvil, la gráfica y diversas técnicas artísticas por medio de la elaboración y reproducción de carteles tipográficos hechos de manera artesanal, explorando su aplicación dentro de la educación artística. A partir de esta iniciativa, se propone una metodología en la que la creación de carteles tipográficos se convierte en un medio compositivo que no solo responde a necesidades estéticas, sino que también permite analizar la relación entre técnica y práctica dentro del ámbito de la enseñanza artística. La gráfica, como elemento fundamental en la educación artística, posibilita nuevas formas de interacción con el conocimiento, permitiendo a los participantes experimentar y reflexionar sobre los procesos de impresión manual. De esta manera, el cartel tipográfico no solo es concebido como un producto visual, sino como una experiencia didáctica capaz de generar un aprendizaje significativo.

Cabe resaltar que este proyecto, está inscrito dentro de la “ La práctica pedagógica reflexiva”, una modalidad de trabajo de grado utilizado en la

Licenciatura de Artes Visuales de la UPN, que permite a los docentes en formación integrar teoría y práctica, reflexionar sobre su rol en la educación artística visual y revalorizar su papel como mediadores y creadores de entornos de aprendizaje. Este proyecto, se desarrolla a través de diversas estrategias, como el diseño, implementación y evaluación de intervenciones pedagógicas, la observación y análisis de prácticas educativas por medio de entrevistas, archivos y memorias que nutren la investigación sobre múltiples dinámicas pedagógicas en las artes. Sus principales enfoques incluyen la observación y reflexión para la acción educativa por medio de la implementación del dispositivo de “La Imprenta Móvil Tipográfica” y su comprensión en escenarios educativos, promoviendo así un aprendizaje significativo y una transformación innovadora en la enseñanza de las artes visuales.

A lo largo de este proyecto, se explorará cómo “La Imprenta Móvil Tipográfica” puede integrarse en la educación artística, resaltando su potencial para fortalecer el aprendizaje a través de la experimentación, la creatividad y la interacción con materiales y técnicas gráficas tradicionales. De esta forma, la presente investigación busca demostrar que la tipografía y la gráfica pueden ser herramientas valiosas dentro de los procesos pedagógicos, abriendo nuevas posibilidades para la enseñanza de las artes en contextos educativos situados.

## JUSTIFICACIÓN

De repente, una tarde de septiembre del 2015, camino a casa, con la mirada hacia un muro repleto de propaganda, en medio de avisos publicitarios y graffitis, aparece ante a mí un cartel que, entre los muchos retazos que allí quedaban, me atrapó. Recuerdo que era un papel beige tamaño pliego pegado a la pared, con un mensaje impreso que se componía por unas letras grandes y anchas de diversos tonos entre cálidos y fríos que decía: “TODO COMENZÓ POR EL FIN”.

Iba de afán, seguí caminando, no podía dejar de pensar en ese mensaje que leí. Me preguntaba: ¿qué quiere decir esa frase? ¿Por qué evocó en mí una atención especial? ¿Quién la escribió? ¿Quién decidió imprimirla? ¿Quién decidió pegarla? ¿Cuántas reproducciones de esta pieza existen? ¿Hace cuánto tiempo lleva ahí?

En la noche, cuando llegué a casa, aquel acontecimiento aún estaba rondando por mi cabeza. Busqué aquella frase y encontré lo que para ese momento consistía en una una pieza gráfica impresa en La Linterna de Cali para promocionar el lanzamiento de una película documental de Luis Ospina, que llevaba el mismo nombre. Fue este acontecimiento el que activó mi interés frente a las dinámicas y las palabras traducidas en el idioma plástico, conceptual y visual del cartelismo.

Analizar, indagar y ahondar en la importancia, potencia y fuerza que tienen estas imágenes construidas a partir de palabras que habitan en el espacio público fue un detonante para dar rumbo a este proyecto. A partir de esta experiencia, sumado a mi proceso educativo y artístico, empecé a entender la gráfica como una herramienta que se comprende como un fenómeno inminente de comunicación popular que se genera en los medios urbanos y representa el imaginario gráfico de una sociedad, así como la esencia de su cultura. Teniendo lo anterior en mente, me propongo entender como potenciar estos elementos en experiencias educativas situadas.

Por ende, en primera instancia, es importante indagar en términos generales, desde lo etimológico, la palabra *gráfica*, que proviene del prefijo *grapho*, que significa “escritura”; de ahí que la gráfica sea definida como “una representación de datos a través de recursos escritos como símbolos, líneas, vectores o superficies” (Porporatto, s. f.). Sin embargo, también se configura como un sistema de representación y comunicación, el cual tiene lugar en diversas áreas del conocimiento y contextos sociales. Según Checa y Castro (2008),

*“a nivel estético, la gráfica se nos revela como una fuente inagotable de soluciones tipográficas, y de elementos decorativos: dibujos, logotipos, caricaturas, representación real de objetos. Muchas de esas soluciones son creadas, ya sea a iniciativa del artista que las realiza, o como copia de modelos foráneos adoptados de la cultura globalizada”.*  
(párr. 3)

Así mismo, entre sus rasgos más representativos encontramos que la gráfica no siempre se trata de una manifestación de la cultura oficial, hegemónica y académica, en términos de composición y cánones del arte o el diseño gráfico; más bien, esta se extiende hacia lo popular, lo cual se distingue por ser la expresión de grupos sociales de todo tipo. Entonces, cuando hablamos de *gráfica popular*, en este caso, hacemos referencia a un conjunto de artefactos socioculturales asociados a piezas visuales, como carteles, letreros, murales, vallas, empaques, rótulos, ornamentos que incorporan tipografías, colores, iconografías y mensajes diversos, los cuales están presentes en todo tipo de lugares, especialmente en el espacio público.

Por ende, en particular para hablar de la gráfica utilizada en los ámbitos prácticos del cartelismo, la interpretamos también como una herramienta clave para simplificar información compleja y hacerla más accesible en el ejercicio de la comunicación visual. Vemos que, si bien muchas piezas visuales contienen contenido publicitario y comercial, también existen otras que están permeadas de mensajes asociados al devenir de la vida cotidiana o, así mismo, resaltan intereses personales, luchas y movimientos sociales que se pretenden diferenciar de las formas de expresión y comunicación cultural que ejerce la mayoría de veces la publicidad o la institucionalidad. En este sentido, el cartelismo se caracteriza por su carácter híbrido frente a la configuración del mensaje que quiere transmitir, llegando a modificar la lectura e imaginarios sobre la imagen y el contexto social. Tal como lo resalta Lynch (2010):

*“se trata de un entorno percibido como una suma de signos que se leen y se interpretan dependiendo del usuario y que originan unas imágenes mentales y una forma de leer la ciudad”* (pp. 49-50).

En este proyecto, cabe resaltar la experiencia artística que contiene el oficio de la impresión manual tipográfica, la cual quiero adaptar como herramienta didáctica, para comprender diversos procesos educativos situados, en la elaboración y reproducción de carteles tipográficos hechos de manera artesanal. Y es que, etimológicamente hablando, según el *Diccionario de la lengua española*, la palabra imprenta viene del francés *empreinte*, que quiere decir “impresión o huella” (ASALE, s.f.). De una manera más expandida, se comprende como una técnica que permite reproducir, en papel o materiales similares, textos y figuras mediante tipos móviles, planchas u otros procedimientos. Este proceso de impresión consiste en aplicar tinta sobre matrices y, luego, transferirlas al papel por presión, dando como resultado una pieza gráfica seriada. Entonces, la imprenta manual funciona como un dispositivo que facilita la reproducción masiva de un mensaje impreso de manera artesanal.

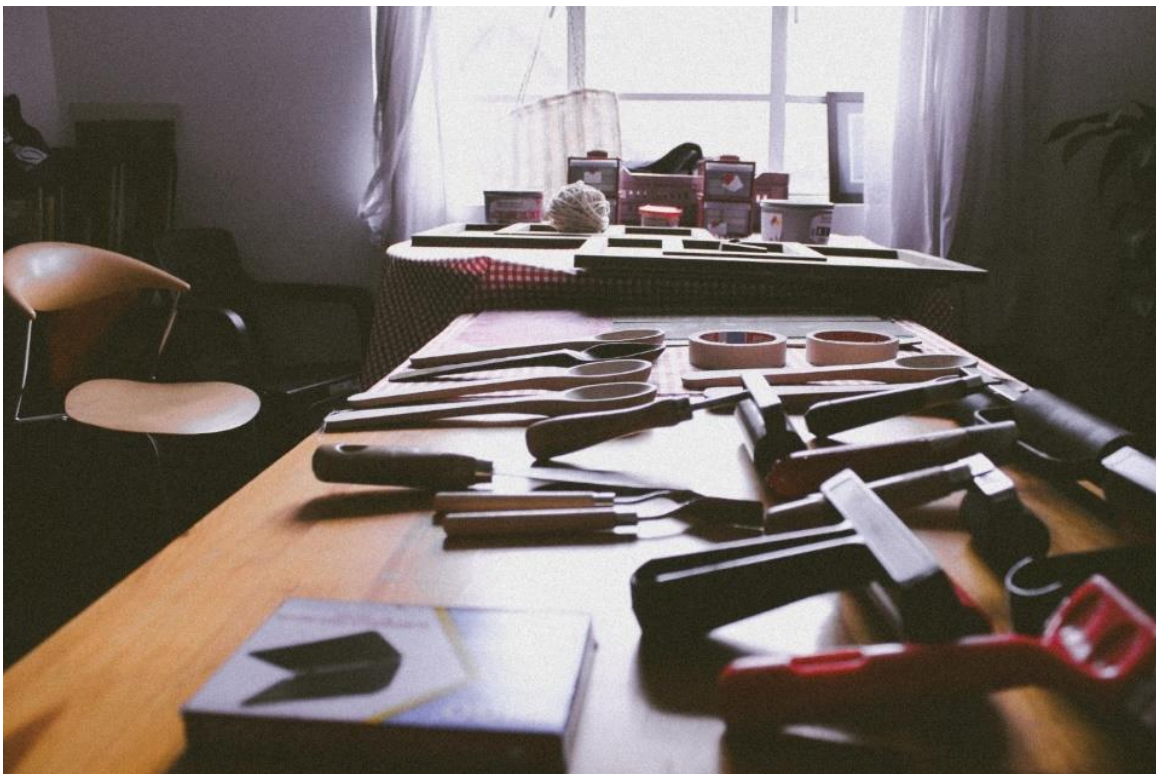
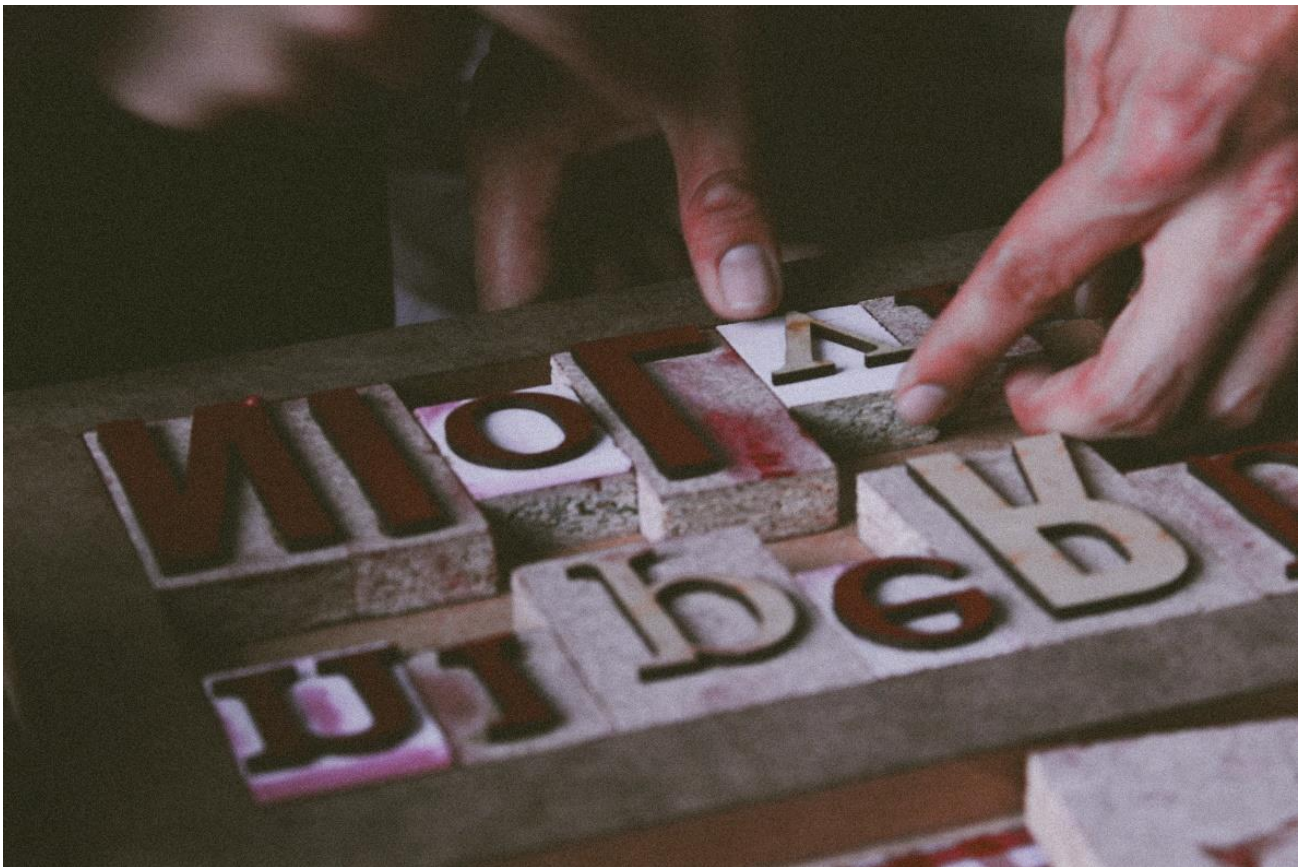


Imagen 2. ‘Herramientas’, archivo personal (2022)

Teniendo en cuenta todo lo anterior, este proyecto es importante porque se mueve en relación con la búsqueda de proponer experiencias educativas situadas de las artes, a partir de la activación de “La Imprenta Móvil Tipográfica”, un dispositivo itinerante que apuesta por crear espacios de encuentro a partir del uso de la tipografía móvil, la gráfica y diversas técnicas artísticas que dan lugar a la elaboración de carteles tipográficos. Esta imprenta móvil nace desde lo empírico y lo experimental. No sabía muy bien cómo crear mi propia imprenta, en medio del error y la prueba fueron llegando las luces. En resumen, creé dos abecedarios tipográficos, uno en mayúsculas y el otro en minúsculas, basándome en un par de fuentes tipográficas que mi opinión, aportaban a la composición gráfica una riqueza visual determinante. Estas fueron, para las mayúsculas, la Bebas New, creada por Ryoichi Tsunekawa, la cual destaca por su diseño audaz, conciso, versátil, fluido y de fácil lectura, para las minúsculas, elegí la fuente Georgia, diseñada por Matthew Carter, la cual brinda un descanso visual y una lectura amigable en relación al lenguaje visual que quería obtener en la composición tipográfica usando ambas fuentes juntas en la realización de los carteles. Después de elegir, diseñar y adaptar las tipografías, mandé a hacer unos cortes laser a las letras y luego, coloqué cada corte sobre un taco de madera medido uno a uno. Cada taco de madera, mide 2.5 cm de alto y de ancho varían entre los 3.5cm y 6.2 cm según la dimensión de cada letra. El resultado se compone de 2 familias tipográficas, cada una de aproximadamente 130 letras, sumando así 260 tipos móviles que pesan más de 30kilos en total. A pesar de que estos tipos móviles son la principal herramienta para la creación de los carteles, mi apuesta para que fuese un ejercicio móvil tuvo lugar en que todos los elementos cupiesen en una maleta viajera, por ende, los tipos móviles siempre van acompañados de las tintas, los rodillos, las cucharas, las gubias y el papel. Entonces, en esta maleta

que resulta pesando más de 43 kilos, transporto todos los elementos y materiales necesarios para la realización de los encuentros en torno a la creación de carteles tipográficos. Encuentros que desde el 2022 al 2024 ya suman más de noventa activaciones en 13 diversos territorios de Colombia.

Teniendo en cuenta el dispositivo en acción, nace mi interés investigativo en comprender de qué manera la activación del dispositivo de “La Imprenta Móvil Tipográfica”, funciona como experiencia didáctica, respondiendo a las necesidades de la educación artística para generar un aprendizaje significativo, idea que se irá desarrollando por medio de este mi proyecto.



*Imagen 3, "Matriz", Archivo personal (2023)*



*Imagen 4. "Disposición", Archivo personal (2023)*

## PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

En un primer momento, para indagar en esta conversación es importante pensar en los escenarios educativos en el arte, ¿cuáles son? ¿Cómo se construyen? ¿De qué manera funcionan? ¿De qué formas se plantean? ¿Cuáles son las didácticas que se presentan? ¿Cómo llegar a la educación artística cuando la población es flotante y no está necesariamente en un ámbito escolar? ¿Cuáles son las experiencias significativas que allí se detonan?

Y es que muchas veces, en la educación artística, existe una fijación frente al aprendizaje de una técnica, de un oficio y de un hacer basándose principalmente en el resultado. Pero al llegar al lugar de encuentro nos chocamos con múltiples limitantes a la hora de aprender dicho conocimiento. Por ejemplo, cuando la enseñanza se enfoca demasiado en el uso de técnicas específicas (como el uso correcto de herramientas, el manejo de materiales o la representación precisa de objetos), se inhibe la creatividad individual, cayendo así en un seguimiento de reglas estrictas o fórmulas establecidas que corresponden a un manual de reproducción, mas no a un lugar de exploración seguro para la creación personal desde cada interés, contexto y experiencia. Entonces, cuando se mide el proceso educativo en términos de habilidad técnica, caemos en bajada en un ambiente de frustración y desinterés, puesto que las múltiples formas de expresión se empiezan a desdibujar al no conseguir un resultado “perfecto”. Y es que, si bien la técnica es importante, cuando se convierte en el enfoque dominante, la enseñanza pierde su potencial como medio y herramienta para resolver un problema, para detonar la exploración sensitiva, el pensamiento libre, el proceso creativo y la expresión personal. Cuando la enseñanza se basa principalmente en aprender a “hacer” algo de manera correcta desde un punto de vista técnico (pintar, esculpir, dibujar de manera precisa), se pierde el espacio para el

desarrollo de una experiencia significativa, la cual va más allá de la ejecución técnica y permite a los estudiantes conectarse con el proceso de creación de una manera emocional, personal y reflexiva, generando así un espacio de exploraciones múltiples donde se reconfiguran lugares de enunciación, lo cual hace que todo lo que pasa en el proceso, sea altamente valioso, más allá del resultado final. Estas acciones en gran medida, se encuentran motivadas por los profesores en artes, quienes no encontramos mayores herramientas para desarrollar procesos de enseñanza y aprendizaje alternativos, y que sean significativos con el arte, como lo menciona Barrera (2024):

*‘nos encontramos en el aula, el barrio, el centro comunitario o en los museos ejerciendo un rol del cual conocemos poco, y con el cual solo replicamos actividades de producción de obras esperando que, de alguna forma extraña, casi metafísica, esta experiencia genere algún tipo de conocimiento entre los alumnos. Esta es la APOA (Activititis Productora de Obras de Arte), un padecimiento que inunda cada célula del profesor de artes y que lo lleva a reducir su actividad al hecho de producir con sus estudiantes, producir y producir objetos de las artes, tener algo para mostrar, algo que montar o algo que interpretar. Esto dejando de lado el inmenso potencial educativo que el universo de las artes convoca, pues, al concentrar toda su acción, casi de forma exclusiva en la producción de obra, el profesor deja de lado aspectos como la lectura, la circulación y la recepción de las artes, lo que reduce la*

*experiencia educativa a un hacer en muchas ocasiones sin sentido, privilegiando el talento sobre el desarrollo de la sensibilidad y el pensamiento artístico de los sujetos”.* (p. 18)

Estas dinámicas en la enseñanza de las artes me hacen pensar directamente en las formas en las que el proceso educativo se lleva a cabo a la hora de transmitir un conocimiento. Por ende, traigo a colación las apuestas pedagógicas, que desde un enfoque específico en ámbitos de intercambio de saberes pueden aportar a una mirada propositiva para la educación artística visual, en particular me interesa indagar sobre aspectos del constructivismo, el cual plantea que existe una interacción entre el docente y los estudiantes, un intercambio dialéctico entre los conocimientos de ambos agentes, de tal forma en el que se pueda llegar a una síntesis productiva para ambos y, en consecuencia, que los contenidos, procesos y resultados puedan lograr un verdadero espacio en la construcción de un aprendizaje significativo.

Vygotsky, sostiene que el aprendizaje es el resultado de la interacción del individuo con el medio. Cada persona adquiere la clara conciencia de quién es y aprende el uso de símbolos que contribuyen al desarrollo de un pensamiento cada vez más complejo en la sociedad de la que forma parte. Para Vygotsky (Papalia, Wendkos y Duskin, 2007), es esencial lo que ha denominado la *zona de desarrollo próximo*:

*“la distancia entre lo que una persona puede aprender por sí misma y lo que podría aprender con la ayuda un experto*

*en el tema. Es, en esta zona en donde se produce el aprendizaje de nuevas habilidades, que el ser humano pone a prueba en diversos contextos. Es así como, desde el punto de vista constructivista, se puede pensar que el aprendizaje se trata de un proceso de desarrollo de habilidades cognitivas y afectivas, alcanzadas en ciertos niveles de maduración. Este proceso implica la asimilación y acomodación lograda por el sujeto, con respecto a la información que percibe del mismo proceso”.* (p. 32)

Se espera que esta información sea lo más significativa posible, para que pueda ser aprendida. Este proceso se realiza en interacción con los demás sujetos participantes, ya sean compañeros y docentes, para alcanzar un cambio que conduzca a una mejor adaptación al medio. Por todo esto es importante indagar en el lugar en el que la educación artística aporta en este medio.

Si hablamos de aprendizaje significativo en las artes, es importante que se produzca un cambio en el desarrollo de nuevas habilidades y destrezas para adaptarse de mejor forma en su contexto por parte de los participantes. Por esta razón, este cambio debe ser duradero para que tenga los resultados deseados, ya que, si se pierde con el tiempo, simplemente la evolución no sería posible. Entonces, ¿qué enseñan las artes para que haya un aprendizaje significativo? Finalmente, el aprendizaje no es el mismo para todas las personas: es tan diverso como lo son ellas, por lo que tendrá diferentes resultados dependiendo también de las condiciones de la persona que aprende. En consecuencia, para poder hablar de un aprendizaje, es necesario que “haya un cambio apreciable en las

personas, sea duradero en el tiempo y tenga resultados diversos” (Lamata y Domínguez, 2003, p. 60).

Teniendo en cuenta las aristas mencionadas, no solo es importante pensar en las formas de enseñanza, sino también en las didácticas que se están implementando para estas. Y es aquí donde surgen varias inquietudes desde mi experiencia tanto como estudiante de licenciatura en artes visuales como desde mi ámbito de creación; por tanto, después de indagar en varias disciplinas y métodos para implementar en procesos educativos, le doy vida a lo que he llamado “La Imprenta Móvil Tipográfica”, un dispositivo itinerante que apuesta por crear espacios de encuentro a partir del uso de la tipografía móvil, la gráfica y diversas técnicas artísticas que dan lugar a la elaboración de carteles tipográficos, cuyo objetivo principal es generar a partir de palabras, experiencias pedagógicas altamente significativas desde la experiencia personal y colectiva.

Entonces, ¿De qué manera “La Imprenta Móvil Tipográfica” genera experiencias de mediación en las artes visuales a partir del análisis de tres activaciones con poblaciones particulares que responden necesidades de la educación artística desde una apuesta itinerante para generar un aprendizaje significativo?

## ANTECEDENTES

Con el fin de ampliar el conocimiento respecto a propuestas de educación artística y procesos pedagógicos en donde la imprenta manual, la gráfica popular, y el cartelismo se conciben como herramientas que comprenden un ejercicio educativo, realicé una búsqueda documental, en la cual se seleccionaron algunos referentes que anteceden a esta investigación y que, así mismo, aportan componentes prácticos y teóricos a esta.

En primer lugar, abordé el tema de la gráfica popular desde un referente que admiro profundamente y que contribuye en gran medida desde una perspectiva política, social y artística. Este es el proceso del **Taller 4 Rojo**.

En este contexto, es relevante considerar la investigación de maestría titulada “El Taller 4 Rojo: entre la práctica artística y la lucha social (plástica política en Colombia, década del sesenta)”, escrita por Alejandro Gamboa, en México, en el 2008. Este estudio historiográfico posiciona al Taller 4 Rojo no solo como un punto de referencia en la evolución del arte gráfico en Colombia, sino también como un actor fundamental en su promoción y expansión. Fundado en 1982 por un grupo de artistas colombianos, el taller se destacó por su enfoque innovador en la producción gráfica, introduciendo nuevas técnicas y estilos que fusionaban métodos tradicionales con enfoques contemporáneos. Esta innovación contribuyó significativamente a diversificar el panorama del arte gráfico en Colombia y a su expansión en Latinoamérica, a través de técnicas artísticas como el grabado, la serigrafía, la fotografía y el *collage*. Además, el colectivo fue conocido por su producción gráfica con contenido político y social, reflejando problemáticas del contexto nacional como la violencia política, la desigualdad social, la explotación laboral, y la reivindicación de las luchas de movimientos minoritarios campesinos, indígenas y obreros. También, participó

en la creación de la primera escuela de artes gráficas, la cual se convirtió en un importante espacio de encuentro y discusión sobre estas problemáticas. Este taller se caracterizó por un enfoque estético y político, evidenciado en el trabajo colaborativo y el intercambio de saberes. La producción artística del proyecto representa una valiosa contribución a la construcción de la memoria colectiva, utilizando lenguajes artísticos potentes como la gráfica para crear un arte político que se integra a diversos contextos y está comprometido con la realidad social del país.

En el contexto del ejercicio social y artístico, el cartelismo desempeña un papel crucial como lenguaje gráfico. En este sentido, es pertinente mencionar la investigación de Caro (2010) en su trabajo “Imaginarios visuales, espacios de representación en la comunicación visual: el cartelismo en sus orígenes”. Caro explora cómo el cartel, tanto desde la perspectiva publicitaria como en su uso en contextos sociales, se convierte en un medio popular para la libre difusión de información, ideas y posturas colectivas. Este estudio revela cómo el cartel se transforma en una herramienta práctica para la comunicación y la construcción de imaginarios sociales.

Además, se realiza un recorrido histórico, presentando el lenguaje del cartel como un eje gráfico fundamental que media entre la sociedad y los grandes intereses del sistema capitalista, incluyendo guerras, catástrofes sociales profundas y grandes cambios económicos. De esta manera, el cartel se posiciona no solo como un medio efectivo para la comunicación y la promoción, sino también como una herramienta visual significativa en la cultura, el arte y la historia social, donde su capacidad de reproducción, alcance, distribución y visibilidad son esenciales para generar un impacto tanto en el mensaje escrito como en el visual.

Teniendo en cuenta que en mi ejercicio didáctico utilizo el lenguaje del cartel hecho desde la activación de una imprenta tipográfica manual, es indispensable recurrir al proyecto de aula que se implementó en el Colegio Rochester en Bogotá, en el marco de una publicación de 63 experiencias de escritura creativa en América Latina. Este surge a partir de una iniciativa llamada **Escribir en la Escuela**, adelantada por la Subdirección de Lectura y Escritura del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina, el Caribe, España y Portugal (CERLALC); tuvo como objetivo orientar a los gobiernos en la formulación y ejecución de políticas y programas que apoyen a la escuela en la formación de ciudadanos lectores, competentes en la lengua escrita. Este proceso, liderado por los maestros Irene Vasco y Jairo Ojeda, tiene como nombre “Imprenta manual, niños editores” y nació a partir de la necesidad de innovación, que permitiera la escritura desde la creatividad y la cooperación. Esta idea se desarrolló en el último semestre del 2005, con niños de ocho años, en este proceso, la imprenta tipográfica manual se convierte en una herramienta didáctica primordial para aprender a leer y escribir en la escuela. Lo cual guía y da sentido al enfoque educativo a partir de la experimentación creativa por medio del uso de la herramienta y su activación.

Por otro lado, en el ámbito del rescate del oficio de la imprenta tradicional en Colombia, quisiera presentar el ejercicio pedagógico que ha venido trabajando **la Imprenta Patriótica** que desde el 2015, en el marco de la Maestría en Estudios Editoriales que ofrece el Seminario Andrés Bello del Instituto Caro y Cuervo, la cual viene desarrollando diferentes proyectos académicos, pedagógicos y de investigación alrededor de la impresión tipográfica, sus herramientas, materiales y protagonistas: cátedras de tipografía y materialidad del libro, investigaciones sobre el material tipográfico y talleres abiertos al

público. Esto con el propósito de acercar a una nueva generación de tipógrafos, diseñadores gráficos, escritores, editores, investigadores y artistas a familiarizarse con los casi olvidados métodos de impresión, y para que por medio de su trabajo vivan la experiencia del pasado, realizando nuevos proyectos que justifiquen la existencia de la Imprenta Patriótica como patrimonio cultural de la nación y como centro de investigación y creación. Por esto, desde el 2016 se creó la Cátedra de Tipografía para la Maestría en Estudios Editoriales, como espacio en el que se estudian las letras y su efecto en el texto. Como complemento a este curso se implementó una práctica directamente en la imprenta, cuyo objetivo final es discutir, crear e imprimir un producto editorial utilizando las técnicas tipográficas que allí existen.

Otro referente que combina la gráfica, la impresión experimental y el ejercicio educativo es el proyecto **Grabado sobre Ruedas**, liderado por Carmen Rodríguez, directora de la Maestría en Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia y profesora de cátedra del Departamento de Arte de la Universidad de los Andes. Este proyecto se contempla como una forma de gráfica expandida: la gráfica como maquinaria, engranaje, cuerpo y mecanismo. No solo es hacer xilografías en gran formato para que sean impresas dentro del anonimato en el taller y que luego sean exhibidas (las estampas) en un espacio expositivo. Lo que se hace es tomar una calle, llegar de manera invasiva con una aplanadora de tres toneladas para llenar de arte un barrio, también para llenar de grabado los corazones de las personas que participan en el evento. La aplanadora reemplaza a la prensa de grabado, el operario se convierte de alguna manera en un impresor: tiene que aprender cómo hacerlo, tiene que manejar su máquina con sumo cuidado para lograr que la copia sea perfecta, cualquier aceleración, cualquier golpe podría arruinar el resultado; tiene que manejarla

con el mismo cuidado que cuando coloca asfalto en una carretera, y en este cuidado con el que desarrolla su tarea está el secreto de las copias exitosas:

*Al salir a la calle buscamos compartir la magia implícita en los procedimientos de grabado: queremos sorprender, enseñar, inspirar, comunicar, compartir sentimientos y experiencias, y para eso es importante que se dé ese encuentro con la comunidad. Nuestra intención es llegar a todo tipo de espectadores: artistas expertos en la materia, otros creadores que no conocen el trabajo que hay detrás de las técnicas de grabado, curiosos transeúntes ocasionales, gente joven y también algunas personas que tal vez nunca asistirían a una galería. Visibilizar el grabado es importante en esta época porque cada vez es más común que el oficio y las técnicas sean menospreciadas y consideradas anacrónicas. (Carmen Rodríguez, 2013)*

Grabado sobre Ruedas surge como una reacción a ese pensamiento. Dentro del campo del grabado hay aún muchas cosas que no se han dicho; hay mucho por hacer, muchos temas que deben ser planteados. La dinámica de trabajo de este proyecto es muy importante porque las técnicas se articulan, y esto hace que se fortalezca el discurso para hablar del grabado y lo urbano, grabado y grafiti, grabado y música, grabado y pintura, grabado y escultura, grabado y tejido: las posibilidades son infinitas dentro de este juego de creación.

Y, por último, presento en esta investigación el proyecto que detonó en mí, en una primera instancia, toda la inspiración, el interés y la emoción por el mundo del cartel ilustrado, los tipos móviles y la palabra como imagen: **La Linterna**, un taller de impresión tipográfica dedicado desde 1934 al oficio milenario de la impresión artesanal de carteles con la técnica de grabado en linóleo y uso de tipos móviles. Este cuenta con una amplia trayectoria en la elaboración de cartel-mural como piezas comunicativas para eventos culturales y sociales, al igual que carteles como piezas artísticas. Para ellos, cada cartel es una obra de arte auténtica que representa el oficio de la impresión y el grabado artesanal. Son de los pocos talleres que, después de la llegada de la era digital, cuentan aún con máquinas tipográficas tradicionales, como la imprenta tipográfica Heidelberg (Alemania, fabricada entre 1923 y 1985), la prensa tipográfica Marinoni (París, 1870), la prensa tipográfica Babcock Printing Press (Nueva York, 1890) y la impresora AB Dick, modelo 360 (Estados Unidos, fabricada entre 1960-1986). (<https://lalinternacali.com/>)



Imagen 5. "el contexto", Archivo personal (2023)

## **METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN: INVESTIGACIÓN NARRATIVA**

El desarrollo de este proyecto se enmarca en el paradigma cualitativo de investigación, con un enfoque hermenéutico interpretativo, el método definido es el de la *investigación narrativa*, la cual se inscribe como una metodología del diálogo (Atkinson y Coffey, 2003), en la que las narrativas representan las

realidades vividas, pues es a partir de la conversación que la realidad se convierte en texto, construyendo así entre los participantes y el investigador los datos que serán analizados en el proceso, es decir, el dato no es preexistente; por ello, no se habla de recolección de información, sino de construcción de datos, esto es, de un proceso de creación, de gestación, cuyo escenario es precisamente lo relacional y las diversas posibilidades del lenguaje. No se configura como un proceso lineal, pues es necesaria la realimentación constante entre los pasos que la componen, y de esta forma se hace necesaria la comunicación permanente entre el investigador y los participantes para aproximarse a la comprensión de sentidos y significados. Según Daniela Dato (2019):

*La narración, en las múltiples formas en que se puede practicar, es un lugar y un tiempo en el cual actualizar nuevas interpretaciones del mundo, en el que cada sujeto puede dar nuevo significado y sentido a su propio existir. Es la rendija por la que se mira la realidad y sus múltiples facetas, mientras el individuo se sumerge en el contexto y lo narra con un lenguaje cercano a la experiencia. (p. 58)*

Por lo tanto, esta metodología se contempla como un enfoque basado en un análisis crítico-proyectual, el cual intenta captar el valor de aquellos saberes que frecuentemente escapan a la posibilidad de racionalizar, estructurar y medir lo que “está oculto en los pliegues de lo ordinario, en las costumbres de los silencios inesperados, en el enigma de lo que queda bajo la superficie de una

comunicación aparente” (Perla, 2010, p. 89). Y, precisamente, lo oculto, lo envuelto en los pliegues de la experiencia constituye una parte determinante de esta, en especial cuando se la desea calificar como educativa.

La narración, como metodología de investigación aplicada pedagógicamente, nos permite entonces promover experiencias y desarrollar posibilidades de intervención, entendidas en este caso como “posibilidad de ser” y “capacidad de acción”, que vuelven la pedagogía misma una ciencia comprometida con una realidad hecha de matices, que, justamente por su connotación, escapan a la idea de “grandes narraciones” ya dadas, homologadoras, encerradas en formas predefinidas y únicas. Por el contrario, la narración es la mirada crítica y flexible que permite dar puerta a nuevas posibilidades de relatar las experiencias significativas, que puedan brindar consigo una visión global del mundo libre y desalienada. Aquí es donde la narración en el ámbito de lo educativo empieza a dialogar con diversas didácticas que promueven competencias emotivas y cognitivas. Pero, para que se pueda dar este paso, es necesario pasar del pensamiento narrativo natural, entendido como ritual secreto del diálogo espontáneo interior consigo mismo, al trabajo narrativo metodológico, como momento pedagógico consciente del ejercicio intencionalmente formativo del narrar, el narrarse, el escuchar y leer otras narraciones, el adquirir familiaridad con otros alfabetos narrativos vinculados al aprendizaje, no solo de saberes formalizados, sino también de saberes del actuar y el vivir cotidiano. En esta nueva configuración,

*“el objetivo pedagógico consiste en recuperar y valorizar la dimensión generativa de la narración a través de la adopción de un “método”. En efecto, el paso del*

*pensamiento narrativo al trabajo narrativo indica que las prácticas narrativas requieren una reflexividad propia, un trabajo metodológico preliminar [...] que las vuelva a enfocar constantemente y las controle para no dejarlas caer en la literatura (o paraliteratura), en el narcisismo, en la evasión, etc''.* (Cambi, 2002, p. 117)

Los argumentos para el desarrollo y uso de la investigación narrativa, según Clandinin *et al.* (2007), provienen de una óptica de la experiencia humana en la que los seres humanos, individual o socialmente, llevan vidas que pueden historiarse. Las personas dan forma a sus vidas cotidianas por medio de relatos sobre quiénes son ellos y los otros conforme interpretan su pasado en función de esas historias:

*El relato, en el lenguaje actual, es una puerta de entrada a través de la cual una persona se introduce al mundo y por medio de la cual su experiencia del mundo es interpretada y se transforma en personalmente significativa. Vista de esta manera, la narrativa es el fenómeno que se estudia en este tipo de investigación. La investigación narrativa, el estudio de la experiencia como un relato, entonces, es primero que nada y sobre todo una forma de pensar sobre la experiencia. La investigación narrativa como una metodología implica una visión del fenómeno [...] Usar la metodología de la investigación narrativa es adoptar una óptica narrativa*

*particular que ve a la experiencia como el fenómeno bajo estudio. (p. 22)*

Otra posibilidad la revela Gómez (2014), haciendo referencia a la representación que las narrativas hacen de los hechos y, al mismo tiempo, de las subjetividades, teniendo en cuenta las resignificaciones que se han producido a través del tiempo. Lo que expresa así:

*Cuando contamos nuestra historia de vida, la describimos y representamos de nuevo en nuestra imaginación, de tal manera que los cambios de comportamiento o las adscripciones a una generación determinada quedan resignificados por esa reconfiguración de nuestras acciones inherentes al acto de narrar, la interpretación de las temporalidades sociales debe aceptar las nuevas formas con las que imaginamos que se produjeron el efecto de edad, de generación y de período en nuestras vidas, y no tener en cuenta solo lo que efectivamente ocurrió. (p. 44)*

De acuerdo con Pérez y Nieto (2022), la investigación narrativa, entonces, se puede resumir como una forma divergente en la construcción de conocimiento, la cual requiere de una metodología que se ajuste a las características propias de la riqueza y pluralidad que contiene el dato narrativo. Por ello, se necesita una plataforma teórica y metodológica que profundice en el dato, propicie la articulación de este con las fuentes de referencia y transite por una ruta

interpretativa que ponga en diálogo al sujeto que narra, al investigador que interpreta, a la narrativa misma y al lector externo, quien se aproxima a los hallazgos desde sus propios marcos de referencia.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, para este proyecto basado en la investigación narrativa, cabe resaltar, que de las más de noventa activaciones que he realizado con este proyecto entre el 2022 y el 2024, para este caso, mi archivo de análisis primario se compone de tres relatos sobre activaciones de la “La imprenta Móvil Tipográfica”. (entendiendo la activación pedagógica como un conjunto de estrategias y metodologías diseñadas para dinamizar procesos de enseñanza y aprendizaje, fomentando la participación activa, la experimentación y la reflexión crítica por parte de los estudiantes. Basada en la idea de que el aprendizaje no es un proceso pasivo, sino que requiere la intervención de dispositivos, metodologías y espacios que incentiven la construcción de conocimiento de manera significativa, según Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*).

Estas activaciones son: “Cinemateca al Parque” en la vereda San Juan de Dios-Sumapaz, “Guardianes del Páramo” en la vereda El Encenillo- Guasca y “Cartelismo y Territorio” en La Universidad Campesina – FENSUAGRO (Instituto Agroecológico Latinoamericano María Cano) ubicado en la vereda Brasil- Tolima. Para ello, como soporte y contraste de archivo y datos de investigación, se disponen entrevistas a tres personas clave: Santiago Castro, Mateo Sánchez y Alejandro Ríos, que junto con mi relato personal han estado presentes en diversas experiencias educativas específicas en donde “La imprenta móvil tipográfica” se activa con diversas poblaciones, contextos y dinámicas prácticas

Para ello, como material de investigación para la recolección y análisis de datos cuento con archivos fotográficos y audiovisuales, como también de algunas entrevistas con personas participantes de los encuentros que darán cuenta de múltiples experiencias de participación, de igual manera, cuento con mi voz, mis memorias y mis relatos para dar paso a la construcción de una memoria narrativa que nutrirá todo este proceso de retrospectión, reflexión y hallazgos.



*Imagen 6. "Recolección", Archivo personal (2022)*

## **ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN**

En este hilo investigativo, proponemos tejer un diálogo enriquecedor entre los relatos, las entrevistas, el archivo fotográfico y las posturas conceptuales que servirán como marco teórico. Este enfoque nos permitirá articular un análisis profundo y una interpretación significativa de las experiencias seleccionadas. A partir de categorías específicas que se desarrollarán más adelante, estableceremos conexiones entre las voces de los participantes, las imágenes que documentan el contexto, y las perspectivas teóricas que ofrecen herramientas para desentrañar el significado de estas vivencias. Este diálogo interdisciplinario busca no solo comprender las experiencias en su complejidad, sino también situarlas en un entramado más amplio de significados y reflexiones.

## **TERRITORIO, PRACTICAS ARTISTICAS SITUADAS Y ESTÉTICA RELACIONAL**

El territorio es considerado un elemento esencial en las prácticas artísticas situadas. Este no se limita a un espacio físico, sino que se entiende como un tejido social, cultural y personal que sirve de base para las prácticas artísticas. Este enfoque permite que el arte se relacione directamente con las realidades de quienes habitan y transforman esos espacios. Según Mesías-Lema et al. (2022):

*“Las prácticas artísticas situadas son aquellas que consiguen lo que el arte lleva haciendo toda la vida: colarse*

*en los intersticios sociales y en la comunidad de una manera crítica, cuyas acciones se sitúan sobre un tejido social, cultural y personal concreto para transformarlas” (p. 229).*

Indagar en el contexto donde se realizan las activaciones gráficas a partir de la imprenta es fundamental para generar un diálogo significativo entre mi ejercicio como mediadora, las personas participantes, los temas que evocan las memorias, los relatos que emergen y, a su vez, el territorio habitado en ese tejido de la palabra. Como mencionan Mesías-Lema et al. (2022), *“Los artistas habitantes hacen ‘políticas del lugar’, es decir, transforman los espacios en todos los imaginarios posibles para que las personas adquieran esa idea de pertenencia, de coproducción y cooperación comunitaria con los procesos artísticos situados” (p. 234).*

## RELATO, EL PÁRAMO DE SUMAPAZ:



*Imagen 7. "Búsqueda", Archivo personal (2023)*

En octubre de 2023, tuve la oportunidad de ser invitada como artista, tallerista y laboratorista en un encuentro de "Cinemateca al Parque", en la localidad de Sumapaz. La actividad se realizó en la Vereda Páramo San Juan junto con la comunidad campesina que habita las veredas aledañas al Páramo. La idea era,

a partir de un ejercicio de gráfica experimental, realizar diferentes carteles tipográficos en donde se viesen reflejadas las voces, los sentires y las memorias de cada uno de los participantes. Se dispuso el espacio, se organizó el lugar de trabajo y dimos paso a la actividad. Éramos alrededor de 30 personas, la población variaba entre primera infancia y adulto mayor. Sobre



*Imagen 8. "El intercambio", Archivo personal (2023)*

la mesa ya estaban todas las herramientas que íbamos a utilizar para la elaboración de nuestros carteles: los rodillos, las cucharas, las tintas, los materiales de impresión, los papeles y los tipos móviles. Brindé un contexto frente a la imprenta móvil, la gráfica en movimiento y el ejercicio de la palabra como evocadora de sentires a partir de la palabra plasmada en el cartel. Di las indicaciones frente al uso de las herramientas y continuamos a la elaboración de las piezas visuales.

Cabe resaltar que ninguno de los presentes había interactuado antes esta práctica artística ni sus derivados. Mientras los participantes se iban acercando a las herramientas, conversábamos sobre la vida en el campo y las dinámicas en torno al trabajo y hacer colectivo en el territorio. Esta fue la ruta conceptual que orgánicamente se fue llevando a cabo de la composición de los mensajes plasmados. Aunque el ejercicio de realizar los carteles se contempla en un primer momento como un ejercicio individual, a medida que iba pasando el tiempo en el taller las personas empezaban a dialogar entre sí, entraban en confianza las unas con las otras y con ello iban creando carteles colectivos.



Imagen 9. "La ruana", Archivo personal (2023)

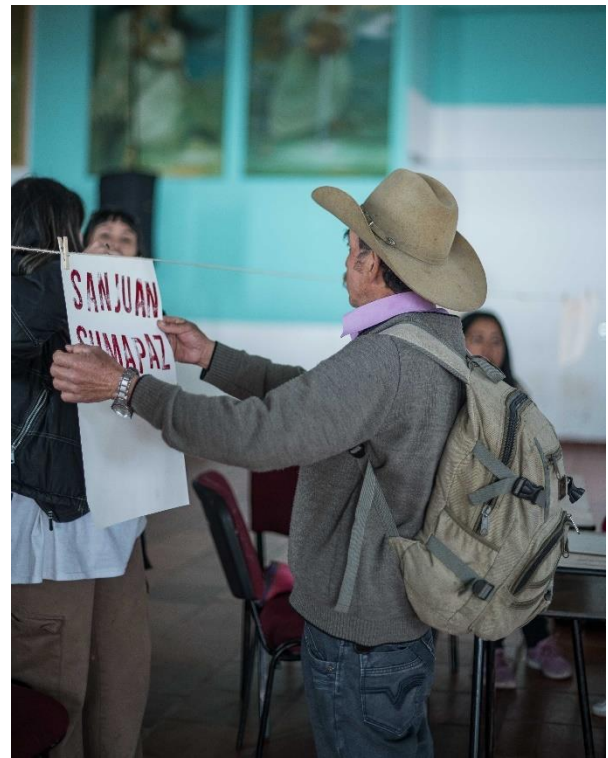


Imagen 10. "El tendadero", Archivo personal (2023)

Mientras unos entintaban, otros imprimían. Se iban compartiendo y turnando las letras. La disposición del espacio cambió.

A medida que iban saliendo los primeros carteles impresos era inevitable no voltear la mirada, y entre todos los participantes observar detenidamente el mensaje y con sorpresa aplaudir por el resultado, por esas palabras ya plasmadas, hechas materia, cartel y obra, que posteriormente se colgaba en la zona de secado, brindando una sensación de exposición.

Los carteles se iban colocando uno junto a otro, parecía una galería, ellos lo sentían así.



Imagen 11. "La Juntanza Paramuna", Archivo personal (2023)

Varios campesinos no sabían ni leer ni escribir, aún así elaboraron sus carteles por medio del compartir con los demás. Allí, la palabra era más que letra, era una extensión de la memoria y del hacer. Muchos de los carteles tenían como mensajes cómo *“La buena gente del Sumapaz”, “Nuestro territorio se defiende”, “Somos dignos campesinos”, “De la tierra a tu mesa”, “El Páramo se respeta”, “San Juan, bella zona veredal”, “Aquí todos valemos”, “Sumapaz sin violencia”.* *“Queremos paz, San Juan”.* Para culminar, se imprimieron más de 40 los carteles tipográficos. Se colocaron sobre un muro que poco a poco se iba llenando. Al terminar, realizamos un círculo de la palabra para tejer reflexiones colectivas sobre el proceso, el desarrollo y el sentir del encuentro. Recalcando en la experiencia gráfica un lugar para visibilizar el tejer colectivo, la defensa del territorio y la dignificación del trabajo del campesinado como eje puntual de atención y reivindicación. Finalmente, después de 5 horas de taller, se brinda el cierre y el agradecimiento profundo. Los participantes se llevaron sus carteles a casa.



Imagen 12. "Buena gente del Sumapaz", Archivo personal (2023)

Teniendo en cuenta el anterior relato frente a la experiencia y activación de la “Imprenta Móvil Tipográfica” en Sumapaz, es importante reflexionar en torno al espacio, visto como un territorio vivo que se convierte en un lugar de resistencia y resignificación frente a las narrativas dominantes. Esto incluye acciones críticas que cuestionan las estructuras hegemónicas y promueven nuevas formas de convivencia y reflexión. Estas dinámicas se evidencian, por ejemplo, en algunos mensajes escritos en los carteles que se la realización en la activación. *“Las prácticas artísticas situadas se despliegan en la calle como producciones que poseen la potencialidad de mostrar las grietas y la fragilidad del orden imperante”* (Mesías-Lema et al., 2022, p. 232). Así, el territorio no solo define el contexto de las intervenciones artísticas y las activaciones gráficas, sino que también articula relaciones sociales y políticas esenciales para los procesos participativos y transformadores.

Es importante, entonces, hablar de las prácticas artísticas desarrolladas en cada contexto específico e indagar en las formas en que estas dialogan con el territorio. Según Bourriaud (1998), la estética relacional propone una nueva forma de entender la práctica artística contemporánea basada en las relaciones humanas y su contexto social, más que en la afirmación de un espacio autónomo y privado. Bourriaud señala:

*“El arte contemporáneo actúa como un espacio intermedio que permite relaciones humanas distintas de las reguladas por el sistema capitalista. Esto genera ‘duraciones libres’ y formas alternativas de interacción humana más allá de las impuestas por la vida cotidiana”* (p. 15).

En lugar de crear representaciones simbólicas, el arte relacional busca generar modelos de acción dentro de la realidad existente, construyendo modos de

existencia y transformando los contextos inmediatos de vida. Tanto la estética relacional como el territorio están estrechamente interconectados en el marco de las prácticas artísticas contemporáneas. Ambos conceptos se relacionan con los lugares donde los procesos artísticos emergen, se desarrollan y se transforman, ya sea en contextos urbanos, rurales o en comunidades específicas. La estética relacional, tal como la plantea Bourriaud (1998), se enfoca en las relaciones humanas generadas a través del arte, promoviendo interacciones sociales. En este contexto, el territorio se convierte en el espacio físico donde estas relaciones se materializan, transformando la experiencia del arte en un acto participativo que depende de la interacción en un lugar determinado. Bourriaud (2002) añade: *“La estética relacional se fundamenta en los intercambios sociales y el arte se convierte en una plataforma donde los individuos construyen nuevas relaciones”*. Así, el territorio actúa como el escenario donde se lleva a cabo esa construcción de vínculos.

Las prácticas artísticas situadas desarrollan su potencial crítico a partir de contextos específicos, utilizando el territorio como un campo de resistencia. Estas prácticas subrayan que el arte debe surgir desde las necesidades y luchas de los contextos particulares, ya sea en la ciudad, comunidades rurales o espacios periféricos. Según Mesías-Lema et al. (2022), *“Las prácticas artísticas situadas buscan transformar el espacio público y el territorio en lugares de reflexión, resistencia y renegociación del orden social”* (p. 231).

Según Santiago Castro (entrevista personal, octubre de 2024), respecto al ejercicio de "La Imprenta Móvil Tipográfica":

*"La imprenta móvil ya ha demostrado su eficacia en talleres realizados en diversos lugares. Su carácter itinerante la*

*hace ideal para trabajar en territorios rurales, barrios urbanos o incluso en otras ciudades. Es un dispositivo que descentraliza el arte. El arte, tradicionalmente, está concentrado en las ciudades, en los centros urbanos donde se ubican museos, galerías y talleres. La imprenta rompe con esa lógica, llevando la creación artística a espacios periféricos y conectando con públicos que, de otro modo, no tendrían acceso al arte".*



Imagen 13. "Carranga después de tintar", Archivo personal (2023)

Tanto la estética relacional como las prácticas artísticas situadas consideran el territorio un espacio vital para la creación de una identidad colectiva. La interacción artística en un territorio específico permite que los individuos

compartan experiencias, generando una conciencia comunitaria y un sentido de pertenencia. Esto es crucial en las prácticas participativas, donde los artistas se convierten en mediadores del territorio. Como se afirma: *“El territorio permite la creación de una identidad colectiva, ya que los artistas habitantes transforman los espacios y generan un vínculo afectivo con las comunidades”* (Mesías-Lema et al., 2022, p. 234). En este sentido, "La Imprenta Móvil Tipográfica" podría considerarse, según Lippard (1997), como una práctica artística situada, ya que está directamente vinculada a los contextos y territorios específicos donde se activa. Lippard señala:

*“El arte debe responder a los lugares, las culturas y las realidades sociales en las que se encuentra, en lugar de centrarse únicamente en la producción estética universal o globalizada. Estas prácticas artísticas permiten que los artistas conecten más profundamente con las comunidades locales, aborden problemas y necesidades específicas y generen un diálogo entre la obra y el público”* (p. 7).

Por ende, uno de los pilares de la activación de la imprenta en el territorio es la importancia de la participación local en la creación artística, lo que implica un proceso de colaboración con las comunidades, permitiendo que estas sean parte activa en la construcción del significado de la obra. Esta conexión con lo local no solo hace que el arte sea más relevante para las personas que habitan ese territorio, sino que también resalta la diversidad cultural y el valor de las experiencias subjetivas.

*“Socialmente, la imprenta ofrece un espacio para expresar problemáticas locales, luchas sociales o narrativas*

*personales. A través de carteles y frases, los participantes pueden abordar temas que les son cercanos, convirtiendo el arte en una herramienta de resistencia y comunicación.”*

Santiago Castro (entrevista personal, octubre de 2024)

De este modo, la ‘Imprenta Móvil Tipográfica’ funciona dentro de las prácticas situadas puesto que no se limita únicamente a la creación artística, sino que promueve una reflexión crítica sobre el rol del arte en la sociedad y su capacidad para cuestionar y transformar realidades sociales, contextuales y políticas. Esto se evidencia, por ejemplo, en los mensajes y reflexiones expresados en los carteles tipográficos, dando lugar a un "arte situado", entendido como una herramienta de resistencia, revalorización de lo cotidiano y visibilización de las luchas sociales y territoriales.



Imagen 14. "Colectividad", Archivo personal (2023)

## EL OFICIO DE LO ARTISTICO, LA IMPRENTA COMO MEDIO DIDÁCTICO

Un medio didáctico es un recurso que integra elementos materiales, contextuales y relacionales para facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje. Va más allá de ser un simple instrumento, ya que actúa como un puente entre los contenidos, las dinámicas educativas y las realidades socioculturales de los participantes. Su diseño e implementación reflejan decisiones pedagógicas que están moldeadas por normas culturales y sociales.

*"Los medios didácticos actúan como herramientas de mediación entre el sujeto que aprende y los saberes, facilitando la comprensión, la reflexión y la construcción de significados" (Plata, 2024, p. 46).*

Estos, conectan al estudiante con los contenidos de manera significativa, promoviendo la participación activa y la apropiación del conocimiento.



Imagen 15. "varios", Archivo personal (2022)

El uso de herramientas gráficas y pedagógicas por medio de la implementación y activación de mi proyecto, ‘La Imprenta Móvil Tipográfica’, en este sentido, podría contemplarse como un medio didáctico, ya que fomenta un espacio de diálogo colectivo, permitiendo que las comunidades que participan de los encuentros y talleres expresen sus memorias, sentires y reflexiones mediante el oficio de lo artístico.

*"Cada medio didáctico refleja y perpetúa ciertas normas culturales y educativas. En otras palabras, el medio no es neutral; es un vehículo que transmite cultura y, a su vez, es moldeado por ella"* (Plata, 2024, p. 80).

Los medios didácticos funcionan como vehículos que llevan la cultura al aula, adaptándose a las necesidades y realidades del entorno. Para analizar, indagar y reflexionar sobre los aportes del medio didáctico y colocarlo en diálogo con ‘La Imprenta Móvil Artesanal’, me basaré en la tesis de maestría titulada "Urdimbre. Didáctica de las artes visuales en la formación de profesores" de Eduard Andrés Barrera Mateus. Mateus (E. A. (2024). *Urdimbre. Didáctica de las artes visuales en la formación de docentes*) menciona que el medio didáctico actúa como un puente entre los conocimientos teóricos y las experiencias prácticas. Según el texto, dispositivos como la máscara en el Carnaval de Barranquilla ejemplifican cómo los artefactos culturales pueden ser adaptados para enseñar conceptos artísticos y habilidades prácticas, contextualizándolos en experiencias socioculturales relevantes.

*"El medio didáctico abarca un espectro más amplio de elementos que incluyen tanto aspectos materiales como contextuales y relacionales. Ambos se relacionan en el diseño y la implementación de las situaciones de enseñanza"*

*y aprendizaje, pero el medio didáctico proporciona una integralidad de comprensión sobre cómo se desarrolla la actividad educativa en su totalidad" (Plata, 2024, p. 79).*



*Imagen 16. "Nodos", Archivo personal (2023)*

Se destaca que la didáctica en las artes visuales debe ir más allá de la enseñanza de técnicas aisladas para enfocarse en movilizar saberes disciplinares y didácticos de manera integrada. Esto fomenta una comprensión holística del arte en su dimensión cultural y social. Al utilizar herramientas como la Herramienta Didáctico-Disciplinar (HDD), los profesores pueden organizar actividades que promuevan la experimentación y el pensamiento crítico en los estudiantes, conectando el aprendizaje artístico con la realidad sociocultural, *"Cada medio didáctico, ya sea un libro de texto, un software educativo, una imagen o un*

*video, es el resultado de decisiones que toma el profesor y que reflejan y perpetúan ciertas normas culturales y educativas. En otras palabras, el medio no es neutral; es un vehículo que transmite cultura y, a su vez, es moldeado por ella"* (Plata, 2024, p. 80).

Los medios didácticos funcionan como vehículos que llevan la cultura al aula, adaptándose a las necesidades y realidades del entorno generando un diálogo horizontal en torno a la construcción de conocimiento.

### **RELATO, LA UNIVERSIDAD CAMPESINA:**

En abril del año 2024, tuve el privilegio de ser invitada como tallerista junto con mi proyecto móvil en FENSUAGRO, (Federación Nacional Sindical Unitaria Agropecuaria) en la sede ubicada en la Vereda El Brasil, en el Departamento del Tolima, Colombia. Es importante resaltar que esta es la organización campesina más antigua del país, la cual ha liderado las luchas en torno a la reforma agraria, la soberanía alimentaria, los derechos de los campesinos, las semillas y el agua desde 1976. Durante décadas, en medio del conflicto armado y la inestabilidad política de Colombia, los miembros de FENSUAGRO han resistido, organizado y apoyado a los campesinos, las mujeres y los jóvenes para que construyan vidas dignas para ellos y sus comunidades. Entre sus logros, está el crecimiento del Instituto Agroecológico Latinoamericano (IALA) María Cano, un espacio educativo inspirador para los jóvenes agricultores, con quienes se realizó nuestro encuentro para la creación de carteles tipográficos por medio de la activación de “La Imprenta Móvil Tipográfica”, el cual se denominó “¡Venga y carteleamos!”. En un viaje de más de cinco horas desde la ciudad de Bogotá, incluyendo Transmilenio, bus intermunicipal y chiva, trasladé mi imprenta móvil artesanal

hasta el punto de encuentro. Al llegar a la avenida Brasil, algunos integrantes de la comunidad y de la organización me dieron la bienvenida. Era una vereda bastante alejada del casco urbano, donde las estructuras estaban construidas de manera ecológica a partir de guadua y otros materiales. Realizamos un recorrido guiado por medio de las huertas, la granja y todas las estaciones de trabajo agrónomo que se llevan a cabo en este lugar, fue en salón comunitario donde se dispuso de todo el espacio necesario para organizar los elementos de la imprenta que se utilizarían en nuestro encuentro pedagógico, el taller de cartelismo.

Los participantes tenían edades que oscilaban entre los tres años y los cincuenta y dos años. Después de compartir con los campesinos, niños y jóvenes que formaban parte del instituto el taller dió inicio, realizamos un par de juegos para conocernos e integrarnos mejor.



Imagen 17. "Brasil", Archivo personal (2024)

En primer lugar, dialogamos sobre las dinámicas del territorio. Compartimos experiencias relacionadas con la importancia del “Trabajar con las manos”, las luchas por el medio ambiente, la defensa de la educación popular y el papel fundamental de los campesinos en la reivindicación de la soberanía alimentaria. Luego, introduje el taller con una explicación sobre la historia de la imprenta, contextualizando sus inicios y procesos, mostrándoles ejemplos visuales a partir de unas diapositivas anteriormente planeadas. Posteriormente, formamos un círculo de la palabra, y a través de un ejercicio de relato, comenzamos a construir las frases y mensajes que serían impresos de manera artesanal. Realizamos también, un ejercicio de dibujo sobre los papeles que iban a ser intervenidos, explorando los temas que más les interesaban. Esto tenía como objetivo que los carteles no solo incluyeran texto, sino también elementos figurativos.



Imagen 18. "Observar", Archivo personal (2024)



Imagen 19. "El encuentro", Archivo personal (2024)

Finalmente, llegó el momento de imprimir. Presenté todas las herramientas con las que íbamos a trabajar: tintas, rodillos, papel y tipos móviles. Además, brindé instrucciones detalladas sobre el proceso para iniciar la impresión de nuestros carteles tipográficos.

A medida que los primeros carteles eran impresos, la sensación de sorpresa colectiva por ver el resultado que la técnica ofrecía fue bastante emocionante. Después de casi 4 horas de taller, los carteles se iban sumando uno a uno en un muro al exterior del salón. La mayoría de los temas trabajados en los ejercicios visuales resaltaban la

importancia del territorio. Al ver todos los carteles juntos, se realizó una lectura colectiva de los resultados gráficos, eran composiciones acompañadas de dibujos de flores, montañas, plantas, animales y personas. En ellos se leían palabras como: "Café", "Resistir", "Vida digna", "Juntanza", "La vida es oro", "Tierra", "María Cano", "Naturaleza", "Amor", "Libertad", "Renacer", "Vocación" y "Victoria". Sin embargo, algunos carteles reflejaron intereses más personales, con mensajes como "Graffiti", "Messi", "¡Viva Petro!", "Fred", entre otros.

Para finalizar, nos reunimos en torno al muro de carteles, agradecemos por el encuentro, cerramos con reflexiones frente a la actividad, reiterando por parte de los participantes el gran interés que les detonó el ejercicio de la ‘La Imprenta Móvil Tipográfica’ en torno a la creación de piezas visuales con las que sintieron tan identificados.

A la fecha, el muro realizado en comunidad sigue intacto.



Imagen 20. 'La vía campesina', Archivo personal (2024)

Teniendo en cuenta la experiencia y relato anteriormente narrado, podemos conectar con la idea de los medios didácticos como dispositivos para "*crear interacciones sociales significativas*" (Bourriaud, 1998) esto, a partir de la activación de "La Imprenta Móvil Tipográfica", la cual funciona como el medio didáctico utilizado en los talleres y encuentros pedagógicos, la cual se presenta como una herramienta accesible que se puede acomodar de una manera flexible al contexto y territorio en donde se está activando el oficio artístico de cada uno de los participantes. Alejandro Ríos, gestor y participante del taller en FENSUAGRO, menciona que:

*“Aunque al principio estaban un poco tímidos, pronto se familiarizaron con la dinámica. El proceso de ensamblar letras, entintarlas y estamparlas les resultó claro y práctico. Este tipo de actividades tienen un gran potencial pedagógico porque son accesibles y permiten mucha experimentación. Además, las herramientas eran novedosas para ellos, lo que aumentó su interés y creatividad.”*  
(Alejandro Ríos, entrevista personal, 2024).

Este enfoque, resalta la capacidad de los medios didácticos para democratizar el acceso al aprendizaje y la producción cultural. Según Freire (2000), la educación participativa genera "conciencia crítica", permitiendo que los participantes se apropien de los procesos de aprendizaje y contribuyan activamente. Estos medios, toman objetos culturales, como imágenes o herramientas artísticas, y los transforman en recursos activos para la enseñanza.

*“En los territorios rurales, la vida cotidiana a veces se limita a las labores del campo, lo que puede hacer que las actividades externas sean percibidas como algo extraordinario. Estos talleres ofrecen una pausa significativa, permitiendo que los participantes reflexionen sobre su entorno desde una perspectiva diferente. Además, la imprenta, al ser una herramienta artesanal y accesible, abre posibilidades para que las comunidades se apropien de nuevas formas de expresión. Por ejemplo, ver carteles con mensajes personales en las ventanas de las casas cambia la dinámica visual y comunicativa del territorio. Es un pequeño gesto, pero puede generar un impacto profundo y duradero.”* (Alejandro Ríos, entrevista personal, 2024).

Y tal como lo hace la imprenta, *"El artefacto cultural se vuelve dispositivo didáctico, pues ya no se entiende desde un lugar estático, sino que es dinámico en la medida que se moviliza en las actividades educativas"* (Plata, 2024, p. 81). Funcionando como un recurso flexible que evoluciona, se transforma y se modifica según las demandas del contexto educativo, el territorio y los intereses de los participantes. Esto, sin perder el enfoque pedagógico y artístico que busca generar aprendizajes significativos en torno a la construcción de carteles tipográficos.

*“ En el campo hay muchas carencias en términos educativos, tanto en infraestructura como en acceso a recursos humanos y pedagógicos especializados. Por eso, desde FENSUAGRO y el IALA, valoramos mucho las visitas de colectivos o personas que traen saberes nuevos, ya sean*

*culturales, artísticos o técnicos. Tu taller, por ejemplo, fue muy valioso. La imprenta manual no solo despertó mucha curiosidad entre los niños y jóvenes, sino que también les permitió reflexionar sobre su entorno desde una herramienta práctica y creativa. Creo que la experiencia fue muy novedosa para ellos; desde manipular las letras hasta crear sus propios carteles, todo fue muy significativo.”* (Alejandro Ríos, entrevista personal, 2024).

## **SOBRE MI EJERCICIO DE MEDIACIÓN**

La activación de un medio didáctico ocurre mediante su selección, diseño y uso intencionado, facilitando la comprensión, el diálogo y la reflexión en el aprendizaje. Gracias a la mediación, estos medios dejan de ser elementos estáticos para convertirse en recursos dinámicos y adaptables que integran el contenido educativo con las experiencias, contextos y procesos culturales, sociales y pedagógicos de los estudiantes. El medio didáctico se activa cuando el docente selecciona y adapta materiales que reflejan las necesidades del contexto. *"Los medios didácticos deben adaptarse no solo a los cambios en el currículo o la tecnología, sino también a los cambios en el contexto cultural y social"* (Plata, 2024, p. 81).

La mediación artística situada se centra en los contextos específicos donde actúa, enfatizando la relación con las personas y el territorio. Este enfoque

permite escapar de prácticas descontextualizadas, ofreciendo proyectos que reflejan las realidades locales y fomentan la conexión entre arte, educación y derechos humanos.

Según Mesías-Lema et al. (2022):

*"Entendemos por mediación situada aquella que desarrolla proyectos al margen de los intereses individuales, capitalistas y neoliberales [...] y que tiene en cuenta el contexto (las personas y el territorio) en donde esta tiene lugar" (p. 229).*

Esta mediación, fomenta la participación comunitaria y el trabajo colectivo, transformando los espacios públicos en laboratorios sociales. Esto genera una experiencia de aprendizaje compartido que busca fortalecer los lazos sociales y fomentar la democracia participativa.

*"Entender la mediación situada como un lugar de experimentación colectiva, de saberes compartidos e interconectados entre las personas implicadas, situándonos en esa mediación no como profesores ni estudiantes, sino como aprendices" (Mesías-Lema et al., 2022, p. 230).*

Es por esto que, la mediación a partir de mi ejercicio y rol como mediadora, activa el medio didáctico: "La Imprenta Móvil Tipográfica". En ese sentido, el mediador desempeña un papel clave como facilitador de procesos educativos, construyendo puentes entre diferentes actores, promoviendo el diálogo entre comunidades, territorios y prácticas artísticas. "El

*mediador trabaja como un catalizador de relaciones humanas, permitiendo que emerjan nuevas dinámicas y significados"* (Mesías-Lema et al., 2022, p. 231). No impone su visión, sino que se posiciona como un aprendiz más, promoviendo un aprendizaje mutuo y colectivo, asegurando que las acciones estén arraigadas en las realidades del lugar, respetando las historias, memorias y necesidades locales. Actúa como un agente que visibiliza narrativas ocultas y fomenta el reconocimiento y la inclusión, contribuyendo a la construcción de una sociedad más equitativa. *"El mediador tiene la tarea de entender profundamente el contexto para proponer prácticas significativas que dialoguen con las personas y el territorio"* (Mesías-Lema et al., 2022, p. 232). Es a través de la mediación, que el proceso de aprendizaje deja de ser una transferencia unidireccional de conocimiento y se convierte en un intercambio humano que valora las experiencias y los contextos de los participantes y el territorio.

## **RELATO, GUARDIANES DEL PÁRAMO**

En abril de 2024, fui contactada por Juan Camilo Rodríguez, fundador de *Guardianes del Páramo*, un colectivo activista ambiental que, desde 2018, busca nuevas formas de comprender la educación ambiental, generando propuestas para cuidar los páramos, el agua y el planeta. En esta ocasión, el llamado fue en la vereda El Encenillo, en Guasca, Cundinamarca. El encuentro tuvo lugar en la sede Rodríguez Sierra del IED El Carmen, una escuela rural multigrado en la modalidad de educación primaria. En este contexto, la docente Isabel Avellaneda, única maestra de la institución, atiende a varios grados al mismo tiempo.

El propósito de nuestro encuentro se enmarcó en la celebración del *Día de la Tierra* mediante un taller de cartelismo con tipos móviles. ¡De nuevo, la



Imagen 21. "Destino", Archivo personal (2024)

imprensa se movilizó, esta vez hacia el páramo! Después de tres horas de recorrido desde Bogotá hasta la vereda El Encenillo, llegamos a la escuela rural, ubicada en medio de parcelas, cultivos, fincas y potreros. Allí me recibieron la maestra Isabel Avellaneda junto con sus ocho estudiantes. Nos presentamos y después de un juego para expandir el cuerpo y entrar en confianza, me guiaron por varios lugares, mostrándome algunos procesos que habían trabajado en torno al cuidado del medio ambiente a través de prácticas artísticas como el dibujo y la escultura y hicimos una exploración del territorio aledaño a partir de una deriva. Entramos al aula donde realizaríamos el taller. Preparamos el espacio y organizamos las herramientas. Posteriormente, hice una introducción sobre la imprenta, sus usos y procesos.

Abrimos un círculo de la palabra, en el cual el tema principal fueron los animales que habitan el páramo. Reflexionamos sobre las dinámicas del territorio, enfatizando en la importancia de su cuidado para la preservación. Antes de este encuentro, los niños y niñas habían realizado investigaciones sobre la fauna del páramo. Como parte de este proceso, dibujaron a sus animales favoritos del bosque altoandino cundiboyacense para, luego, intervenirlos con tipos móviles y crear diversos carteles durante nuestro taller. Durante la sesión, contextualicé el ejercicio de creación de carteles con tipos móviles, presenté las herramientas de trabajo, expliqué los pasos del proceso, y nos dispusimos a crear.

Para los niños y niñas, esta fue la primera vez que tuvieron contacto con la técnica de impresión manual y artesanal mediante grabado y tipos móviles. A medida que avanzaba el taller, la sorpresa y la emoción al imprimir las primeras piezas fueron muy notorias. A pesar de la diferencia de edades entre ellos, la

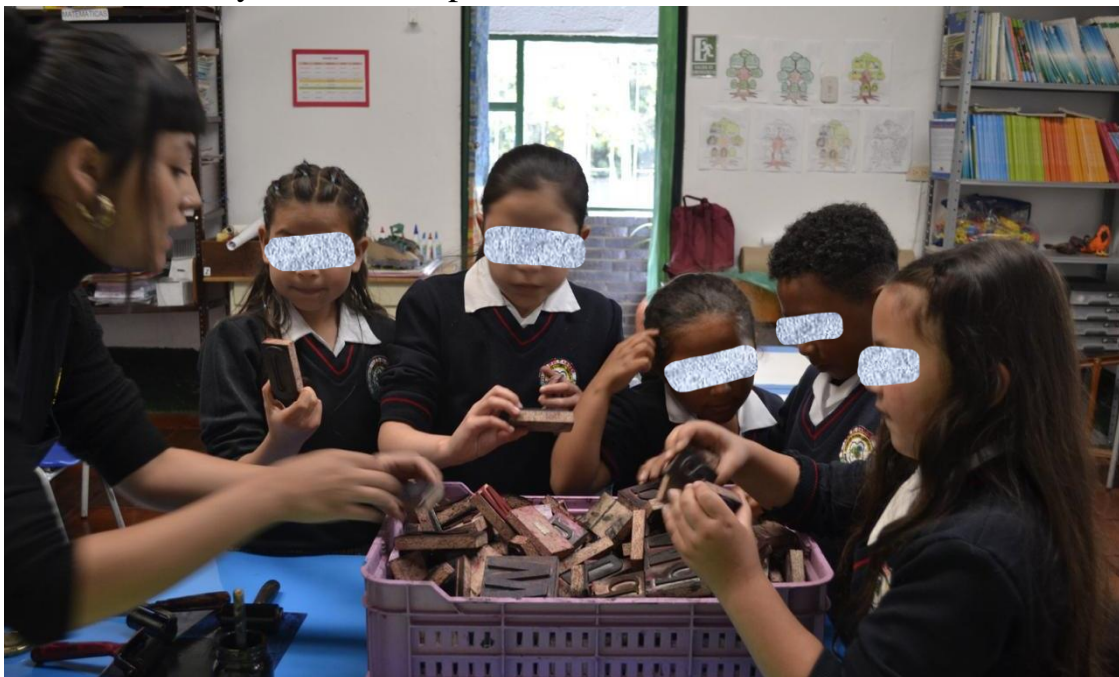


Imagen 22. "Acontecimiento", Archivo personal (2024)

creación se tornó colectiva: los mayores ayudaban a los más pequeños y todos intercambiaban opiniones. Conforme ganaban confianza con las herramientas, se permitieron explorar y experimentar más.

Entre historias de osos de anteojos, árboles místicos, lagunas poderosas, pájaros cantores y el furor del frailejón, nos sumergimos junto con las letras y la tinta en un viaje narrativo sobre el territorio y su preservación. Después de las primeras pruebas, llegó el momento de intervenir sus carteles previamente dibujados. Todo el proceso estuvo cargado de una sensibilidad especial en cuanto al trabajo colectivo. Los carteles finales fueron una suma de símbolos, letras, dibujos y clisés. Entre sus contenidos destacaron: *Abeja*, *Colibrí*, *El Venado*, *Rana*, *Agua*, *Oso Andino*, *Tigrillo* y *Copetón*. Para finalizar, reflexionamos sobre la experiencia. Los niños resaltaron el interés que les despertó la técnica y el ejercicio, proponiendo más encuentros para expandir su conocimiento y abarcar nuevos temas a través de los tipos móviles.



1Imagen 23. "El ensueño", Archivo personal (2024)

Seguido a esta experiencia, cinco meses después, desde Guardianes del Páramo me volvieron a contactar, no para realizar una sesión de taller con tipos móviles sino para hacer parte del equipo mediador y facilitador de *"NOTIPÁRAMO: Fanzine plantas nativas del bosque altoandino"*, un proyecto en el que participan niños y niñas de Guasca, enfocado en brindar espacios de formación y acompañamiento en procesos de investigación, creación y comunicación, para facilitar la creación de narrativas propias sobre temas ambientales. Proyecto en donde a partir de la activación de "La Imprenta Móvil Tipográfica" exploramos las plantas nativas a partir de la realización de carteles, que tuvieron como fin, después de 8 encuentros presenciales, la realización de una publicación independiente tipo fanzine que promueve el cuidado de la flora del bosque andino.



Imagen 24. "La Maleta tipográfica", Archivo personal (2024)

Teniendo en cuenta el relato anterior, junto con los dos que lo preceden, considero fundamental destacar que mi ejercicio como mediadora es lo que hace que cada experiencia sea única al momento de activar el medio. Este se adapta al territorio, al contexto y a las características específicas de los participantes. En mi experiencia, pese a que cada taller es diferente, me resulta esencial dar prioridad y relevancia al proceso de interacción que ocurre en cada encuentro. Este se desarrolla a través de una serie de fases que aseguran en mi proceso de activación de “La Imprenta Móvil Tipográfica” que cada taller sea significativo. Estas fases las he consolidado de la siguiente manera:

1. Estudio y análisis previo del contexto en el que se llevará a cabo el encuentro.
2. Organización y disposición del espacio.
3. Presentación inicial con el grupo de participantes.
4. Introducción a la imprenta móvil, incluyendo referentes e historia.
5. Contextualización de las herramientas a utilizar.
6. Explicación de los pasos necesarios para el proceso de impresión.
7. Activación y creación de los carteles.
8. Reflexión y cierre del taller.

Al llevar a cabo estas fases, garantizo desde el proceso, sin importar las características del taller, que los participantes pasen por unos momentos específicos, los cuales permiten que la experiencia artística se dé gracias a la activación del medio. Esta experiencia se ve atravesada por 5 momentos claves, los cuales son:

1. El lugar del pensamiento (conceptualizan lo que quieren hacer en los carteles)
2. La experimentación (cuando prueban las herramientas por medio de la técnica y se permiten explorar)
3. El hacer (cuando empiezan a elaborar los carteles tipográficos)
4. La exposición (cuando de manera instintiva se muestran los unos a los otros los resultados y procesos)
5. La recepción artística (cuando se entiende que el proceso llevó a la realización de pensamiento).

En este sentido, es por medio de la mediación que se conectan los saberes disciplinares y educativos, permitiendo que los procesos de enseñanza integren la dimensión cultural y social de las artes por medio de herramientas didácticas.

*"Herramientas mediadoras que facilitan la interacción entre los estudiantes, los contenidos de enseñanza y los contextos de aprendizaje, promoviendo la construcción activa del conocimiento"* (Barrera, 2024 P.11)

Herramientas, que como la ‘‘Imprenta Móvil Tipográfica’’ se movilizan durante la actividad educativa para facilitar la construcción de conocimiento. En donde la imprenta no se trata solo de un recurso estático, sino de algo que se adapta y se transforma en función de la actividad y las interacciones con los estudiantes y el contexto. Por otro lado, en mi ejercicio como mediadora intento en cada encuentro facilitar el aprendizaje, ayudando a los estudiantes a transformar el medio didáctico en un recurso significativo.

*“En lugar de ser un simple transmisor de conocimiento, el mediador organiza y motiva el proceso de aprendizaje, ajustando las actividades y el uso de los medios para generar una experiencia educativa coherente con los objetivos formativos. Esta interacción entre mediador y medio permite que el aprendizaje sea dinámico y contextualizado, promoviendo la reflexión crítica de los estudiantes.”* (Barrera 2024, p. 85)

## **HALLAZGOS Y CONCLUSIONES**

### **SOBRE EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO Y LA DEMOCRATIZACIÓN EN EL ARTE**

El aprendizaje significativo, propuesto por David Ausubel, destaca por su capacidad para integrar nueva información de manera sustancial y no arbitraria en la estructura cognitiva del aprendiz. Esto implica que los conceptos adquiridos no son memorizados de forma literal, sino comprendidos y relacionados con conocimientos previos:

*“El aprendizaje significativo es un proceso que consiste en relacionar el nuevo conocimiento o una nueva información a la estructura cognitiva que ya tiene el aprendiz, pero esta incorporación se realiza en una forma no arbitraria y*

*sustancial*” (Ausubel, 1989, citado por Contreras Oré, 2016, p. 132).

Este aprendizaje, no se produce espontáneamente, sino que requiere condiciones específicas: La primera, la predisposición del estudiante y la segunda, el material potencialmente significativo en donde los contenidos deben ser relevantes, lógicamente estructurados y psicológicamente accesibles para relacionarse con los conocimientos previos del aprendiz. El estudiante, debe contar con una estructura cognitiva previa que sirva como base de anclaje. Esta estructura debe incluir conceptos, ideas y proposiciones claras y disponibles que puedan interactuar con la nueva información.



Imagen 25. "ASAB", Archivo personal (2023)

*“El aprendizaje significativo relaciona el nuevo conocimiento o una nueva información con la estructura cognitiva que posee quien aprende, en forma sustancial y no arbitraria”* (Ausubel, 1989, citado por Contreras Oré, 2016, p. 132).

Por medio de los encuentros que giran en torno a la activación de ‘‘La Imprenta Móvil Tipográfica’’ busco promover y generar no solo una experiencia estética, sino también un aprendizaje significativo, colocando en práctica una integración activa y sustantiva de conocimientos previos y nuevos, en un proceso interactivo, práctico y creativo. A partir de estos encuentros, los estudiantes integran sus conocimientos previos en múltiples áreas del conocimiento junto con sus experiencias personales y culturales en el proceso de la creación de los carteles tipográficos. En estos talleres, los estudiantes no solo reciben información pasivamente, sino que participan activamente en el proceso de aprendizaje al diseñar y producir los carteles. Este tipo de aprendizaje, basado en la práctica, pasa por un proceso de pensamiento que permite que los estudiantes utilicen sus saberes e intereses previos, junto con lo que están aprendiendo en el taller y así, empiezan a aplicar y explorar nuevas habilidades frente al oficio artístico que están experimentando. Este proceso gradual y progresivo les ayuda a integrar y transformar la nueva información, lo que promueve la asimilación y acomodación de los conceptos aprendidos. *“El aprendizaje significativo no es espontáneo, sino que es lento y progresivo, requiere un intercambio de significados socialmente compartido”* (Contreras Oré, 2016, p. 138). De igual forma, se busca fomentar el pensamiento crítico y la creatividad. Los estudiantes deben tomar decisiones sobre por ejemplo, la palabra escrita, el diseño, el tipo de letra, los colores, la composición y el contenido, lo que les permite relacionar la teoría de la imprenta manual con la práctica gráfica de la creación de carteles tipográficos. Este enfoque activo

ayuda a que los estudiantes no solo memoricen conceptos, sino que los comprendan y los apliquen en situaciones concretas, favoreciendo un aprendizaje más profundo.

*"El aprendizaje significativo se da cuando el aprendiz puede vincular nuevos conceptos con los conocimientos previos de manera sustantiva y comprensiva"* (Ausubel, 1989, citado por Contreras Oré, 2016, p. 132).



Imagen 26. "Soles", Archivo personal (2023)

Estos encuentros, permiten también el trabajo colaborativo y colectivo, en el cual los estudiantes pueden compartir sus ideas, discutir y negociar el significado de los conceptos aprendidos junto con los otros y así mismo, conmigo en mi rol de mediadora y facilitadora del taller (por ejemplo, la importancia de ciertos tipos de letras o combinaciones de colores).

*“La imprenta no sólo expone; construye nuevas narrativas, genera preguntas e incertidumbres. El juego mismo de la imprenta es como el azar, como un balbuceo de creación que se traduce en procesos pedagógicos abiertos y humanos”.* Mateo Sánchez, (entrevista personal, octubre de 2024)



Imagen 27. “Ya no”, Archivo personal (2023)

A través de estas interacciones, los estudiantes pueden construir de manera conjunta un entendimiento más profundo y significativo, lo cual es un proceso clave en el aprendizaje significativo. Por otro lado, Los carteles pueden abordar temas significativos para los estudiantes, como cuestiones sociales, territoriales, emocionales, culturales o ambientales, lo que les permite conectar el aprendizaje con su realidad, territorio y entorno. Al crear carteles con un mensaje claro y relevante para ellos mismos, no solo están aprendiendo sobre la implementación de la técnica artística, sino también reflexionando sobre temas importantes, lo que otorga significado psicológico al contenido aprendido. *"Para que el aprendizaje sea significativo, el material debe tener significatividad psicológica, lo que implica que el estudiante se identifique con el contenido"* (Rodríguez Palmero, 2011, citado por Contreras Oré, 2016, p. 133).

En este punto, es importante relacionar el aprendizaje significativo que plantea la activación de ‘La imprenta Móvil Tipográfica’ con la democratización del arte, puesto que ambos conceptos buscan incluir a más personas en la producción cultural, empoderando a los individuos para que se expresen, reflexionen y participen activamente en el entorno artístico y social. La democratización del arte implica que el arte no sea exclusivo de una élite, sino que sea accesible a todas las personas, sin importar su origen, nivel educativo o estatus social. Los talleres de carteles tipográficos proporcionan una plataforma para que cualquier persona, incluso aquellas sin formación artística formal, pueda participar activamente en el ejercicio de creación.



Imagen 28. "Zarpa", Archivo personal (2023)

Según Mateo Sánchez, (entrevista personal, octubre de 2024) “Algo que he notado y que me parece muy interesante es que la imprenta genera un espacio de horizontalidad entre todos: entre tú, como tallerista, y las personas que asisten al taller. Primero, desde ese enfoque horizontal, pones a todos en un mismo nivel, y la palabra se convierte en un hilo conductor que une a todos. Esto genera una apertura hacia diferentes públicos, no se limita a un tipo específico de persona.”



*Imagen 29. "Haber Alma", Archivo personal (2024)*

La democratización del arte también se refiere a la inclusión de diversas voces y perspectivas culturales, lo cual se refleja en el contenido y diseño de los carteles. Los talleres de carteles tipográficos permiten a los participantes abordar temas que son relevantes para su comunidad, como problemas sociales, políticas públicas o temas locales, lo que fomenta una expresión auténtica y culturalmente significativa. Al integrar estos mensajes con técnicas artísticas,

los participantes se convierten en agentes activos que redefinen el oficio de lo artístico. Cuando los participantes comparten sus trabajos y discuten los conceptos y mensajes detrás de ellos, están participando en un proceso de intercambio cultural que fortalece la comunidad. Este proceso de negociación de significados es fundamental tanto para el aprendizaje significativo como para el empoderamiento colectivo en el arte. “ *requiere un intercambio de significados socialmente compartido*” (Contreras Oré, 2016, p. 138).



Imagen 30. "El paraíso", Archivo personal (2024)

*“Estas composiciones no responden necesariamente a cánones establecidos; son más bien composiciones del corazón, que pasan primero por los recuerdos. Así se teje una relación con la obra que es más humana, más cercana. Muchas veces, cuando pensamos en una obra, lo hacemos como si fuera un objeto distante, algo que está allá y que observamos desde cierta lejanía. Pero la palabra permite una cercanía, humaniza el ejercicio y lo democratiza de alguna manera. La imprenta, desde este lugar, cumple una función importante: democratizar el arte y proponer alternativas a los lenguajes artísticos tradicionales, para que más personas puedan tener una experiencia significativa con ello.”* Mateo Sánchez, (entrevista personal, octubre de 2024).

Este proyecto de investigación ha demostrado el impacto pedagógico y creativo de La Imprenta Móvil Tipográfica, un dispositivo didáctico innovador que fusiona las técnicas tradicionales de la impresión tipográfica con enfoques pedagógicos contemporáneos. A través de su práctica itinerante, este proyecto ha logrado romper con las estructuras rígidas de las instituciones educativas artísticas, ofreciendo una oportunidad para que el arte se democratice y se acerque a públicos diversos. Al no depender de una ubicación fija, la Imprenta Móvil logra desplazar el aprendizaje artístico y técnico fuera de los confines del aula tradicional, ampliando así el acceso a la enseñanza de la tipografía y las artes visuales. De este modo, la enseñanza artística se presenta como una herramienta accesible para comunidades y territorios alejados de los centros

educativos, permitiendo que el conocimiento creativo llegue a aquellos que, de otro modo, no tendrían la oportunidad de acceder a él.

El proceso de aprendizaje significativo se profundiza a medida que los participantes se vinculan activamente con el contenido artístico, lo que les permite conectar el conocimiento adquirido con sus realidades socioculturales. Este enfoque convierte a los estudiantes en agentes activos de su propio proceso de aprendizaje, desarrollando habilidades de autonomía y creatividad. A través de la participación en la creación de carteles tipográficos, los estudiantes no solo se apropian de las técnicas de impresión, sino que también desarrollan una reflexión crítica sobre su entorno y su papel dentro de él. Además, la creación de carteles les permite abordar cuestiones sociales y culturales relevantes, como la defensa del medio ambiente, las luchas sociales y las memorias colectivas, lo que resulta en una resignificación del espacio. Este enfoque refuerza la identidad colectiva y fomenta una conciencia crítica, permitiendo que los participantes se vean como actores activos dentro de sus comunidades, capaces de generar un cambio a través de la expresión artística.

Uno de los aspectos más destacados de la investigación es la capacidad de La Imprenta Móvil Tipográfica para promover un modelo didáctico replicable, basado en prácticas situadas y participativas. El énfasis en el contexto local y en las dinámicas sociales dentro de las comunidades ofrece una forma de enseñar arte que no solo considera los contenidos técnicos, sino también las realidades, intereses y problemáticas de los estudiantes. Este modelo también subraya la importancia de la mediación en el proceso educativo, ya que el rol del mediador, ya sea el docente o el facilitador, se convierte en esencial para lograr una comunicación efectiva entre los participantes y los recursos didácticos disponibles. La mediación no solo se limita a la transferencia de

conocimientos, sino que se extiende a crear un puente entre el conocimiento técnico y la experiencia estética, permitiendo que los estudiantes no solo aprendan a producir arte, sino que también desarrollen una comprensión crítica y reflexiva sobre el lenguaje visual. Esta mediación es especialmente relevante en un contexto de educación artística, donde el enfoque participativo se ve como un medio eficaz para fomentar la reflexión crítica y la colaboración.

A lo largo de la investigación, se han identificado tres categorías fundamentales para analizar los componentes pedagógicos de La Imprenta Móvil Tipográfica: territorio, mediación y técnica. El territorio juega un papel fundamental, pues al ser un dispositivo itinerante, permite desplazarse hacia diferentes contextos, creando un espacio de aprendizaje en el que se pueden generar nuevas dinámicas de intercambio y producción de conocimiento. Este desplazamiento no solo ofrece la oportunidad de acercar la enseñanza del arte a comunidades alejadas de los centros urbanos, sino que también permite que los estudiantes se conecten directamente con su entorno, transformando el espacio en un elemento que influye y está presente en el proceso creativo. La relación del arte con el territorio se convierte en un factor esencial para comprender cómo la Imprenta Móvil no solo actúa como una herramienta pedagógica, sino también como un vehículo para la intervención social y cultural.

En cuanto a la mediación, es importante resaltar que la interacción entre el facilitador, los participantes y los recursos disponibles se convierte en un elemento clave dentro del proceso de enseñanza. Este enfoque mediador facilita la comprensión del lenguaje visual y permite que los estudiantes interpreten y construyan significados gráficos, lo que fortalece su capacidad crítica y creativa. La mediación, en este contexto, va más allá de la simple transmisión de técnicas, ya que también crea un espacio para el diálogo y el intercambio

entre los participantes, favoreciendo un aprendizaje colaborativo y participativo.

Por último, el análisis de la técnica ha permitido reflexionar sobre su estrecha relación con la experiencia estética. Inicialmente, se había considerado estudiar la técnica como un componente separado de la exploración artística, sin embargo, los hallazgos sugieren que ambas dimensiones están profundamente interconectadas. La técnica de la tipografía manual, lejos de ser un simple ejercicio mecánico, se entrelaza con el proceso de exploración visual, donde la precisión técnica y la expresividad se combinan para generar un aprendizaje profundo y significativo. Esta interacción también refleja la relación entre el arte y la ciencia, disciplinas que, lejos de ser opuestas, se enriquecen mutuamente y permiten ampliar el horizonte de comprensión y creación. La técnica, por tanto, no se ve como un obstáculo para la creatividad, sino como una herramienta que potencia y facilita la expresión artística.

Dado el énfasis en los procesos visuales y el carácter experimental del proyecto, se propone la inclusión de una "conclusión visual" como cierre del estudio. Esta conclusión, basada en los carteles y composiciones generadas durante el proyecto, permitiría representar gráficamente los hallazgos pedagógicos y estéticos alcanzados a lo largo de la investigación. Esta síntesis visual no solo reforzaría el impacto de los aprendizajes adquiridos, sino que también ofrecería una forma alternativa de comunicación dentro del marco académico, subrayando la relevancia de la tipografía en la educación artística.

En resumen, La Imprenta Móvil Tipográfica ha demostrado ser una herramienta pedagógica altamente efectiva que, a través del cartel tipográfico y la impresión manual, articula conocimiento, creatividad y reflexión crítica. Su capacidad para transformar el espacio educativo, fortalecer la mediación, y resignificar la relación entre técnica y estética la posiciona como un modelo didáctico innovador en la enseñanza de las artes visuales. Además, su potencial para generar impacto social, fortalecer el tejido comunitario y promover el arte como herramienta de resistencia y transformación demuestra su valor como propuesta educativa. Este modelo pedagógico, fundamentado en prácticas situadas, tiene el poder de replicarse en diversos contextos y convertirse en un referente dentro de la enseñanza de las artes visuales, promoviendo una educación artística accesible, inclusiva y significativa.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M., & Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós.
- Barbosa, A. (2022). *Arte/Educación. Textos seleccionados*. Clacso.
- Barrera, E. A. (2024). *Urdimbre. Didáctica de las artes visuales en la formación de profesores*.
- Contreras Oré, F. A. (2016). El aprendizaje significativo y su relación con otras estrategias. *Horizonte de la Ciencia*, 6(10), 130-140.
- Lyotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge*. University of Minnesota Press.
- Lyotard, J.-F. (1991). *The inhuman: Reflections on time*. Stanford University Press.
- Mesías-Lema, J. M., López-Ganet, T., Álvarez-Barrio, C., & Eiriz, S. (2022). Prácticas artísticas situadas: Mediación, activismo y derechos ciudadanos en los procesos participativos (también) situados. *Revista Encuentros*, 15, 228-249.
- Moreira, M.A. (s/f). *Aprendizaje significativo: un concepto subyacente*. Instituto de Física UFRGS.
- Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: How professionals think in action*.
- Vygotski, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.
- Vygotski, L. S. (1986). *Thought and language*. MIT Press.

- Vygotski, L. S. (2003). La conscience comme problème de la psychologie du développement. En L. S. Vygotski. Conscience, inconscient, émotions. La dispute.

## LISTADO DE IMÁGENES

- *Imagen 1. "Los comienzos", archivo personal (2022)*
- *Imagen 2. "Herramientas", archivo personal (2022)*
- *Imagen 3, "Matriz", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 4. "Disposición", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 5. "el contexto", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 6. "Recolección", Archivo personal (2022)*
- *Imagen 7. "Búsqueda", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 8. "El intercambio", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 9. "La ruana", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 10. "El tendedero", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 12. "Buena gente del Sumapaz", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 13. "Carranga después de entintar", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 14. "Colectividad", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 15. "varios", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 16. "Nodos", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 17. "Brasil", Archivo personal (2024)*
- *Imagen 18. "Observar", Archivo personal (2024)*
- *Imagen 19. "El encuentro", Archivo personal (2024)*

- *Imagen 20. "La vía campesina", Archivo personal (2024)*
- *Imagen 21. "Destino", Archivo personal (2024)*
- *Imagen 22. "Acontecimiento", Archivo personal (2024)*
- *Imagen 23. "El ensueño", Archivo personal (2024)*
- *Imagen 24. "La Maleta tipográfica", Archivo personal (2024)*
- *Imagen 25. "ASAB", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 26. "Soles", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 27. "Ya no", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 28. "Zarpa", Archivo personal (2023)*
- *Imagen 29. "Haber Alma", Archivo personal (2024)*
- *Imagen 30. "El paraíso", Archivo personal (2024)*

