



UMCE
el poder transformador de la educación

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

**SERIGRAFÍA Y EXPERIMENTACIÓN: EXPLORACIÓN DE VÍNCULOS
ENTRE ARTE Y EDUCACIÓN EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.**

Fotograbado desplazable y el enriquecimiento e innovación de la experiencia educativa.

**SEMINARIO DE TÍTULO - PROYECTO DE TITULACIÓN
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
PROFESOR/A DE ARTES VISUALES**

Alumno
Javiera Calfual Cares.

.....

Profesor (a) Guía
Francisca García.

.....

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 - Ñuñoa, Santiago
Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - www.umce.cl
Teléfono: 56-22322.9119 - 56-22322.9120 | Correo electrónico: artes@umce.cl



UMCE
el poder transformador de la educación

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

SANTIAGO, (2023)

**SERIGRAFÍA Y EXPERIMENTACIÓN: EXPLORACIÓN DE VÍNCULOS
ENTRE ARTE Y EDUCACIÓN EN LA PRÁCTICA ARTÍSTICA.**

Fotograbado desplazable y el enriquecimiento e innovación de la experiencia educativa.

**SEMINARIO DE TÍTULO – PROYECTO DE TITULACIÓN
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL
PROFESOR/A DE ARTES VISUALES**

Alumno (a)
Javiera Calfual Cares.

.....

Profesor (a) Guía
Francisca García.

.....

SANTIAGO, (2023)

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 – Ñuñoa, Santiago
Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - www.umce.cl
Teléfono: 56-22322.9119 – 56-22322.9120 | Correo electrónico: artes@umce.cl



UMCE

el poder transformador de la educación

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

Autorizado para



Sibumce Digital

UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
Campus Macul: Av. José Pedro Alessandri 774 – Ñuñoa, Santiago
Campus Joaquín Cabezas: Dr. Luis Bisquert 2765, Ñuñoa - www.umce.cl
Teléfono: 56-22322.9119 – 56-22322.9120 | Correo electrónico: artes@umce.cl

Agradecimientos

Esta investigación se realizó bajo el marco del Fondecyt de Iniciación n° 11220246, de responsabilidad de la profesora guía Francisca García, del cual fui becaria como tesista de pregrado, de la cual estoy profundamente agradecida por depositar su confianza y apoyo en este proyecto. Un agradecimiento a familiares y lazos importantes que apoyaron y creyeron en esta investigación, principalmente a los participantes de la primera instancia de sesión del taller de serigrafía y una especial mención al Dr. Cristian Benavente por la motivación, la contención y las oportunidades ofrecidas de eterno aprendizaje.

Resumen

En la presente investigación sobre serigrafía y experimentación en la educación artística, se propone relevar las prácticas artísticas por medio de la experiencia artística/pedagógica del grabado serigráfico, generando conocimiento y aprendizaje. Al contextualizar las prácticas artísticas en la educación chilena y al analizar la posición del grabado serigráfico, observamos que las prácticas artísticas en la educación tradicional son desvalorizadas en las mismas instituciones educativas, y el grabado a pesar de sus amplias posibilidades, el espacio que posee en la educación tradicional es significativamente bajo, por múltiples factores que veremos en el cuerpo de investigación, por ende nos preguntamos, ¿cómo la serigrafía puede ser utilizada de manera efectiva en la educación artística?, y ¿cómo adecuarse a variados contextos educativos a partir del fotograbado desplazable?. A partir de la problemática planteada, en la siguiente investigación encontraremos como propuesta el consolidar la enseñanza de la práctica serigráfica en **talleres artísticos pedagógicos** capaz de adaptarse a diversos contextos por medio de la creación de herramientas tales como el **fotograbado desplazable**, y de este mismo proceso generar conocimiento y diversos aprendizajes usando como motor el **descubrimiento y la exploración**. Esta propuesta tiene como objetivos específicos, impulsar el aprecio por la práctica artística, mediante el fortalecimiento de la serigrafía, estimular la sensibilidad de los estudiantes, analizar las variaciones situacionales para mejorar la aplicación de la práctica, identificar herramientas y utensilios como conocimientos base, y desarrollar herramientas pedagógicas que simplifiquen la implementación de la práctica en entornos educativos. La metodología de investigación de manera inicial es una revisión histórica específica, que nos da el contexto y bases de la problemática, a partir de aquello la manufactura del fotograbado desplazable, su aplicación en una sesión de taller de grabado serigráfico, y a partir de ambas, se realizará un análisis sobre la aplicación del dispositivo y el taller mismo como una práctica artística, identificando patrones, tendencias y temas emergentes relacionados con el grabado serigráfico y las prácticas artísticas.

Palabras claves: Serigrafía, prácticas artísticas, grabado, experimentación.

Índice

Introducción	3
Prácticas artísticas, grabado y educación.	6
1. Relación entre arte y educación; insolubles.	6
2. Revisión histórica y poética del grabado.	9
3. Práctica de la serigrafía en la formación.	12
Diseño y factura del “fotograbado desplazable”.	15
Sesión taller serigrafía con mecanismo desplazable.	18
Conclusiones	24
Referencias bibliográficas	28

Introducción

El presente seminario se basará en la investigación del grabado, principalmente la serigrafía, en el que se considerarán el desarrollo evolutivo de la técnica en contexto chileno, de los inicios hasta la actualidad, tomando en cuenta el desarrollo de la técnica y las finalidades de su uso, observando sus aplicaciones industriales y en talleres artísticos. Al mismo tiempo se cuestionará lo que entendemos como “obra” en el mundo del grabado, el contexto del menoscabo mismo de la técnica y las posibilidades que nos entrega de crear acciones colectivas, vinculadas con los espacios y la tradición del grabado. El propósito de esta investigación es ahondar en la serigrafía, su posición actual en la familia del grabado, cómo se encuentra el escenario del quehacer serigráfico, indagando en las posibilidades del material y experimentar el ejercicio del grabado al aula, destacando el aporte de la práctica en la educación artística, relevando la práctica.

Esta investigación comienza desde la posición de estudiante de pedagogía en artes visuales de la UMCE, desde el primer año de carrera y por iniciativa personal, comencé asistiendo al espacio de taller de serigrafía del campus universitario, siendo esta investigación el reflejo de años de trabajo, aprendizaje, reflexiones y cuestionamientos sobre el quehacer artístico y pedagógico. Inspirada por el deseo de aprender, mi travesía comenzó en medio de un estallido social, con la intención de crear gráficas con fines propagandísticos, sin embargo, a medida que avanzaba, me di cuenta de que esta práctica abarcaba muchos más elementos, no solo a nivel material, sino también en el dominio de la técnica y la producción de imágenes, que requerían conocimientos significativos. Afortunadamente, compañeros de mi carrera se ofrecieron amablemente a guiarme en este proceso, con la orientación inicial proporcionada, mi interés por la práctica se intensificó, cultivando un aprendizaje autónomo que se volvió esencial en mi formación artística y pedagógica. Con el paso del tiempo y el inicio de la pandemia, enfrenté una prolongada pausa debido a la falta de una mesa de luz y el espacio adecuado para trabajar desde casa, esta situación despertó en mí el deseo de diseñar objetos que facilitaran la continuación de mi práctica artística. De forma gradual, adquirí todos los materiales necesarios y logré confeccionar una mesa de luz, este nuevo elemento me permitió iniciar experimentos en diversas superficies y con distintos materiales. Posteriormente, tuve la oportunidad de emplearme en un taller de serigrafía industrial, donde pude explorar la faceta más conocida de esta disciplina, en este entorno, las impresiones diarias alcanzaban la cifra de mil unidades, brindándome la posibilidad de aprender significativamente de mis colegas.

En diferencia de mi propio recorrido, iniciaron su trayectoria en la serigrafía en solitario con fines monetarios, valiéndose solo de recursos en línea y charlas informarles en foros. Estos espacios virtuales se centraban en compartir información relativa a materiales, usos y consejos, orientados principalmente al ámbito del emprendimiento. Al darme cuenta de la versatilidad de esta práctica, comprendí que se puede aplicar en diversos contextos y para distintos propósitos, en ese momento,

se hizo evidente la brecha inicial entre el ámbito artístico, la pedagogía y la industria comercial. Estos eran considerados como espacios muy diferentes entre sí, todos enfrentándose al desafío común de iniciar sin materiales y carecer de una guía clara sobre cómo comenzar.

El contexto actual de la serigrafía en Chile y en la educación artística, resulta complejo, a modo general es una práctica empleada principalmente por industrias o emprendedores, por lo que su enseñanza en espacios de educación más tradicionales es significativamente bajo, debido a varios factores tales como el costo de los materiales, la infraestructura de los establecimientos, y el fuerte desinterés de las instituciones con respecto a la educación artística en sí, que complejizan la enseñanza misma de esta práctica en los espacios educativos. A partir de lo anterior se generan las siguientes interrogantes, la serigrafía ¿cómo puede ser utilizada de manera efectiva en la **educación artística**?, ¿cómo adecuarse a variados contextos educativos a partir del fotograbado desplazable?

Los objetivos específicos a lograr son motivar la valoración del proceso artístico, potenciando la práctica de la serigrafía, junto con identificar las debilidades y fortalezas del procedimiento del grabado serigráfico con el fin de proporcionar una mejor aplicación de la práctica artística. Despertar la sensibilidad de los estudiantes al conocer nuevos procedimientos realizando trabajos que permitan un aprendizaje significativo por medio de la práctica artística. Determinar las herramientas y utensilios necesarios para desarrollar la práctica artística. Crear herramientas pedagógicas para facilitar la aplicación de la práctica serigráfica en aulas educativas. A partir de los objetivos específicos, a modo general se buscará relevar las practicas artísticas, por medio de la experiencia artística/pedagógica del grabado serigráfico generando conocimiento y aprendizaje.

La metodología de la presente investigación, será de manera inicial, una revisión histórica del grabado, específicamente la serigrafía y su situación en la educación artística en contexto chileno, a partir de aquello se analizarán las **prácticas artísticas** generadas en el proceso y se realizará como parte fundamental de la investigación **la creación de un fotograbado desplazable**, donde se documentará su creación, y se analizará el proceso de aplicación de este dispositivo, que se concretará en sesiones de talleres. Posterior a estas acciones estos datos serán analizados mediante técnicas post cualitativas, identificando patrones, tendencias y temas emergentes relacionados con la serigrafía como técnica de grabado y su aplicación en la educación artística, todo aquello en función de fomentar la experimentación planteada hacia acciones colectivas. La serigrafía si bien posee ciertos procedimientos mecanizados, estos tienen la posibilidad de deconstruirse, considerar esta práctica artística como una metodología y no como un contenido, nos permitirá un acercamiento con elementos desconocidos, rompiendo los esquemas de sus concepciones más comunes y entenderla como una posibilidad en la educación artística, capaz de producir arte, experiencias y aprendizajes.

Prácticas artísticas, grabado y educación

1. Relación entre arte y educación como dimensiones indisolubles.

En la presente investigación se manejan diversas fuentes que responden al grabado; especialmente la práctica de la serigrafía, las artes y la educación artística. Es importante que esta separación al momento de escribir y enumerar nuestros tópicos de trabajo, no den por entendido que uno está en una dimensión distinta que otro, por ejemplo, la serigrafía como arte o, el arte y la educación artística, estos son elementos que comprenderemos unidos, “porque la práctica docente está al mismo nivel que la de un artista en la creación de conocimiento” (Pascual y Lanau, 2018, p. 5). Aquello resulta particularmente interesante en esta investigación, debido a que existe una distinción entre quienes enseñan y quienes producen, creándose un menosprecio de alguna forma a la acción de la docencia, por lo que entenderemos el arte y la educación como elementos indisolublemente unidos (Pascual y Lanau, 2018).

Es importante poder observar aquello desde nuestro propio posicionamiento, para nosotros quienes estudiamos la pedagogía en artes visuales, se nos hace mucho más simple el comprender todos estos elementos juntos, que el arte y la educación constantemente se entrelazan y forman caminos. Esto no quiere decir que sea así para todos. En las escuelas tradicionales resulta complejo asociar la pedagogía a una práctica artística como tal, se piensa comúnmente que el arte es puramente el que está en los museos y lo que hacen artistas para galerías o contextos expositivos. “Los procesos educativos no están radicalmente separados de los procesos artísticos, todo lo contrario, se hibridan” (Pascual y Lanau, 2018, 24). La existencia de esta hibridación es fundamental al momento de comprender el arte y la educación, ninguna está por encima del otro, y si se carece de alguno de estos aspectos no podríamos crear o enseñar arte.

En su libro *El arte es una forma de hacer, no una cosa que se hace: reflexiones a partir de una conversación de Luis Camnitzer y María Acaso*, los autores españoles citados entienden la hibridación del arte y la educación como una nueva forma de establecer relaciones. Entienden a la educación, la dimensión política, el pensamiento y la pedagogía crítica, por una redistribución de poder y transformación social, por medio de diversas estrategias que desencadenan conexiones mentales que generan nuevas ordenaciones de la realidad establecida, dejando de premiar los resultados por encima del proceso. De esta manera el proceso de experimentación dará paso a nuevos descubrimientos tanto en términos de obra y materialidad como del mismo proceso exploratorio, se manejan en el intertanto varios materiales, que se consolidan en una serie de productos experimentales y guías sobre el quehacer artístico pedagógico (Pascual y Lanau, 2018).

La definición de arte planteada por el artista y educador Luis Camnitzer (Pascual y Lanau, 2018) no acota simplemente a una disciplina sino, como una forma de pensar, que alude a lo desconocido y al descubrimiento, entiende el arte como una forma de aprendizaje autónomo que conduce a lugares que no habían sido explorados, entendiendo el arte como educación y la educación como un proceso artístico. El núcleo del arte contemporáneo reside en la superación de las fronteras disciplinares y la adopción del pensamiento complejo, llevándonos a concebir al arte como un proceso de pensamiento y acción, en lugar de verlo como una actividad aislada, no se limita por la división que existe entre las disciplinas, en cambio, permite las conexiones y cruces, que en la perspectiva de enfoques convencionales serían inverosímiles, recalcando que la educación de entrada tiene que ayudar a desafiar el orden o mejorarlo (Pascual y Lanau, 2018).

En la misma línea de lo anteriormente planteado María Acaso, en el libro *Art Thinking* (2017), realiza un planteamiento para la educación artística, cómo las artes pueden cambiar la educación, a partir de cuatro ejes principales: la generación de pensamiento divergente; el extrañamiento como una abertura a lo inesperado; el placer; y la educación como productor cultural. Estos ejes son vitales en el cómo enseñar y pensar la educación artística, consideran el mundo de las imágenes y su consumo masificado en el mundo contemporáneo, con una honestidad hacia el presente, esto quiere decir que, Acaso reconoce que los conocimientos están fuera del aula tradicional, por lo que propone esta metodología transversal basada en el pensamiento divergente, crítico visual, que transforma el concepto de creación de conocimiento (Centro Gabriela Mistral, 2023). María al mismo tiempo afirma que el *Art Thinking* es una forma de hacer y no una cosa que se hace, apunta principalmente a la metodología y al quehacer tradicional docente. Para ella ya no existe la brecha con los contenidos ni la tecnología, sino en cómo ver que el aprendizaje realmente suceda. Ella propone esto por medio de micro revoluciones: la primera, comprender que lo que los profesores enseñan no es lo que los estudiantes entienden, pues el inconsciente es parte del acto de enseñanza pedagógica, todos aprenden de manera diferente unos de otros; la segunda, el aprendizaje tiene que ver con el poder, los docentes no solo deben de parecer democráticos, sino que deben serlo; tercera, que pensamos con el cuerpo y no solamente con la cabeza, el unir esto es repensar los mobiliarios y los espacios, repensar los tiempos, aceptar los afectos y las emociones como parte del proceso de enseñanza y aprendizaje; por la cuarta micro revolución, comprender que no quiero gastar mi tiempo en estudiar porque lo que quiero es aprender, y este proceso se relaciona con el concepto de sexi, placer, sorpresa y efervescencia, que esto se una con el esfuerzo, la disciplina y la constancia; y finalmente, por la quinta y última es pasar de una educación basada en la evaluación a una basada en el aprendizaje, convertir esto en investigación y diseñar métodos alternativos al numérico a la hora de representar el aprendizaje. Con la finalidad de que los estudiantes aprendieran y de forma transformadora, y dejar lo que María llama “una farsa” a la forma tradicional de enseñar en las aulas (TEDx Talks, 2015).

Tanto Wenham (2003) como Camnitzer (Pascual y Lanau, 2018) utilizan los conceptos de “descubrimiento” en sus escritos. El caso de Wenham, primero, lo entiende como una exploración que se basa en el proceso, donde consideran factores como la experiencia, esto no sólo para los estudiantes, sino que también para los mismos docentes de las artes visuales. Plantea el enseñar el arte como un descubrimiento, lo que nos permitiría aprender sobre las diversas materialidades utilizadas, al mismo tiempo aprendiendo a cuestionar lo que vemos y por qué lo hacemos. Por su parte, Camnitzer comprende y define el arte como una meta disciplina que alude a lo desconocido y al descubrimiento, una forma de pensar, donde Luis relaciona el arte y la educación, señalando que el arte nos lleva a esclarecer las áreas del desconocimiento, sitios en los nadie haya incursionado previamente, un acercamiento al misterio, como él mismo señala.

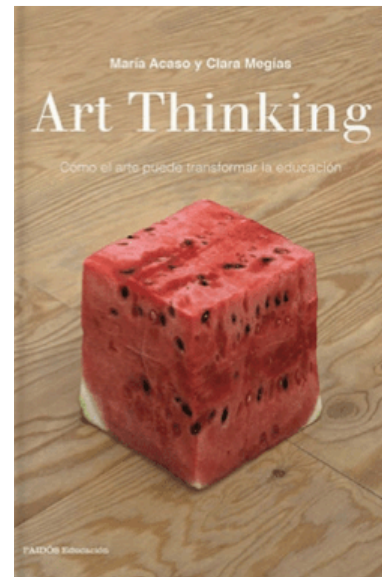
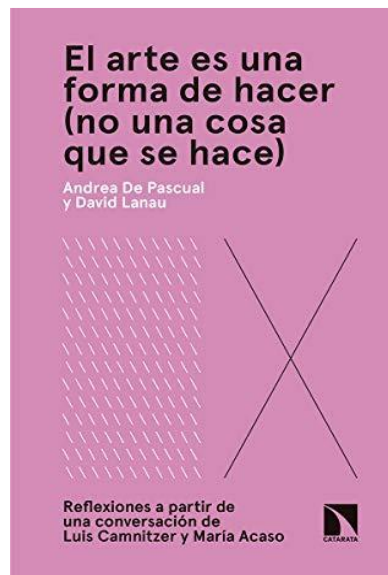
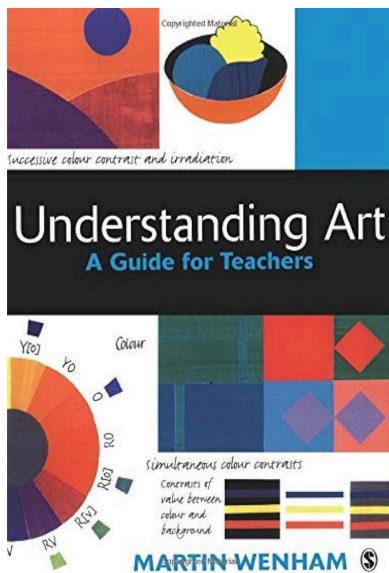


Figura 1: Tres portadas de bibliografías relevantes para esta propuesta de investigación que vincula práctica artística y educación.

2. Revisión histórica y poética del grabado

Grabado. (Del part. de grabar).

1. m. Arte de grabar.
2. m. Procedimiento para grabar.
3. m. Estampa que se produce por medio de la impresión de láminas grabadas al efecto.

Grabar. (Del fr. graver).

1. tr. Señalar con incisión o abrir y labrar en hueco o en relieve sobre una superficie un letrero, una figura o una representación de cualquier objeto.
2. tr. Captar y almacenar imágenes o sonidos por medio de un disco, una cinta magnética u otro procedimiento, de manera que se puedan reproducir.
3. tr. Fijar profundamente en el ánimo un concepto, un sentimiento o un recuerdo. U. t. c. prnl.

En el mundo del grabado las posibilidades que se nos presentan dependen en gran medida de la existencia y aplicación de diversos métodos, así como el lenguaje que estas nos proporcionan. A partir de aquello, el grabado se revela como un medio que combina diversos elementos visuales de manera cohesionada, estableciendo relaciones entre ellos para ofrecer resultados variados. Estas variaciones en paralelo surgen de los distintos métodos y condiciones inherentes al proceso del grabado. Así, examinando los significados y matices de la palabra “grabar”, nos encontramos con una apertura de horizontes, sus interpretaciones pueden ser mucho más amplias de lo que inicialmente nos puede sugerir el término. Una primera vista del grabar alude a la acción de realizar un corte en una superficie, relacionándose de manera intuitiva con la disciplina de crear una impresión al surcar un relieve, dándonos paso al abrir, dividir, descubrir, afectar o marcar algo. De todas maneras, al adentrarnos en las múltiples acepciones de la palabra “grabar”, se hace evidente que esta abarca una diversidad de disciplinas y acciones que, aunque pueden parecer radicalmente diferentes, comparten un concepto y núcleo significativo que une y genera semejanza en los procedimientos. En la misma tónica, el grabar se comprende en contextos distintos y más amplios aplicado al sonido, el cual es captado en algún determinado soporte (mp3, casete, CD) compilado y reproducido; o la fotografía analógica, donde la relación se hace más evidente, ya que la imagen es tomada por un soporte y matriz, siendo el negativo el que genera la capacidad de reproducir la imagen, de manera mejorada o alterada, para terminar, siendo ampliada o proyectada. El vínculo no solo es con la palabra “grabar” cuando se quiere captar o almacenar imágenes o sonidos, ambos cumplen la función de grabador, cambiando principalmente el medio, esto dependiendo de la intencionalidad o propósito que se tenga, la necesidad de materializar, independiente si es una pulsión directa o indirecta, el hecho de crear una reproducción, el crear una pieza, por consiguiente nos conduce a dejar una huella, con el agente que

se estime conveniente teniendo la condición de ser perceptible. Esto último le otorga al grabado en sí mismo varias posibilidades de existir y de presentar hibridaciones que aporten a la educación artística.

Según el sitio web Memoria Chilena (2023) de la Biblioteca Nacional, en Chile los primeros retratos de los paisajes y habitantes de nuestro territorio en el siglo XVII fueron realizados con la técnica del grabado. Estos retratos eran entregados a grabadores profesionales en Europa y estos fabricaban las matrices e imprimían las láminas que eran posteriormente insertadas en los relatos escritos de cronistas que venían al Nuevo Mundo. Se destaca el documento *Histórica relación del Reyno de Chile* (Alonso De Ovalle), primera crónica llevada a la imprenta en Chile en 1646. Resulta interesante entender la posición del grabado en general desde este punto, si bien tenía la función de transmitir y comunicar información de mano de la imprenta, lo relaciona estrechamente con la industria.

Ya en el siglo XX es cuando en Chile se entiende al grabado como una disciplina artística, con la formalización de las técnicas del grabado y las primeras exposiciones, siendo más evidente en las técnicas como la xilografía, litografía, entre otras (BNd, n.d,b). Cuando de grabado hablamos debemos nombrar el “Taller 99”, encabezado por Nemesio Antúñez, inspirado en el “Atelier 17” en París donde había participado. Antúñez replica esa experiencia en Chile, debido a la marca artística que le dejó en su formación, con la finalidad de explorar las posibilidades que ofrecía el grabado. A partir de aquello Guillermo comprende el taller desde la integración y la inclusividad, abrazando la diversidad de estilos y técnicas de producción, siempre y cuando tuviesen una relación con el grabado. Encuentra una escena artística que juntaba variadas expresiones debido a integrantes como Eduardo Vilches, entre otros, lo que le permitió articular una escena de vital importancia, ubicando al grabado en un lugar protagónico (BNd, n.d.c). A partir de aquí se dio forma al cuerpo docente de la Universidad Católica en Santiago. Eduardo Vilches, docente en grabado durante el periodo de la dictadura de Pinochet, llega al término de “desplazamiento del grabado”, a través de acciones que trabaja con sus estudiantes, Alicia Villarreal, Arturo Duclós o Carlos Gallardo, entre otros. Ellos acuñaron este término como consecuencia de la opresión social y política en Chile, teniendo que llevar el concepto del grabado al límite para así poder expresar artísticamente este contexto. Ellos llevan la práctica del grabado tradicional a nuevos horizontes, resignificando las propias prácticas, llevándolas a los límites de la definición técnica, desplazándola (Victoria Abaroa, 2022). A partir de lo anterior Eduardo señala:

Yo entiendo el grabado como un sistema de impresión que permite la serialidad y en que el soporte puede ser cualquier cosa. Una mujer que mancha la servilleta con rouge al limpiarse la boca ya ha hecho una impresión. Eso no es grabado en el sentido tradicional, pero podría llegar a ser, abre posibilidades. Lo mismo las pisadas de una persona sobre la arena. El recoger las sugerencias de esas impresiones tiene que ver con el lenguaje del grabado. (Villarreal, 1988, 21)

Esto mismo que señala Eduardo es de suma importancia en esta investigación. El ampliar los límites del grabado permite posicionar diversas prácticas y validarlas como acciones que forman parte de las artes visuales y por ende de la educación artística, poder crear nuevas reflexiones a partir de los horizontes, lleva a nuevos resultados y aprendizajes. El grabado no sólo se trata de pensar de manera simplista. El “desplazamiento” que entiende Carlos Gallardo, no es uno que se basa en sólo poner una línea fuera del cuadro (Abaroa, 2022), si bien este grupo de vanguardia fueron muy relevantes cuando se habla de grabado no tradicional, es uno que intenta llegar mucho más allá, y expandir la idea de desplazamiento de manera profunda y seria.

De todas maneras, no resulta ser un debate nuevo la posición del grabado en el mundo de las artes visuales. Artur Ramón señala “que el grabado sea visto como un arte menor es algo que solamente pasa aquí” (desde el contexto de España y Cataluña), aunque existan varios estudios parciales de distintos aspectos del grabado y sobre muchos grabadores conocidos, estos son de tiempos mucho más recientes, no así existiendo una obra enciclopédica que abarque desde el renacimiento hasta los días actuales. Muchos son los que se quejan respecto a la poca atención que hay sobre este campo, porque se considera como un “arte menor o de segunda”. Esta categoría se le ha otorgado por varios motivos; en primer lugar, la posición casi académica y decimonónica en que la escultura, la pintura y la arquitectura son las grandes artes y las demás una especie de subsidiarias o residuales que se producen en el papel; o porque muchas de estas obras pasaban por talleres sin ningún tipo de cuidado, haciendo que se haya perdido muchos registros y obras que han llegado a un estado de conservación lamentable. Aquí surge una constante, pareciera que los registros y obras en papel no fueran valorados, dándole una connotación negativa a este soporte, donde se considera que el grabado es el hermano pequeño del dibujo (Fernández, 2020).

El desplazamiento del grabado propuesto por el Taller 99 será utilizado en esta investigación desde la cualidad de poder adaptarse a diversos contextos. Tiene como premisa el considerar situaciones adversas, para poder emplearse bajo variadas condiciones, saliendo del aula para insertarse en otros espacios no convencionales, institucionales y oficiales. Otra de las cualidades que se consideran son la crisis de las técnicas tradicionales, buscando resignificar la práctica, no sólo en aspectos técnicos, sino que también en las estructuras rígidas que restringen el pensamiento y el aprendizaje.

3. Práctica de la serigrafía en la formación

Serigrafía (fr. *sérigraphie*, reducción de *séricigraphie*, y este del lat. *sericum* 'seda' y el fr. *-graphie* '-grafía').

1. f. Procedimiento de estampación mediante estarcido a través de un tejido, originariamente seda.

2. f. Estampa obtenida mediante **serigrafía**.

La serigrafía es una técnica de tamiz, que consiste en palabras simples en transferir o traspasar tinta sobre una malla tensada a un marco, la cual es bloqueada en las zonas donde no existe imagen. Este procedimiento se realiza usualmente a partir de una emulsión fotosensible que se endurece en las áreas que no contiene diseño, por medio del insolado de la matriz, posee la característica de poder repetir el proceso y la capacidad de imprimir en variados soportes. Esta técnica la introdujo en el mundo de la industria gráfica el mexicano Adolfo Müller Oliphant, donde el procedimiento tan diverso quedó en rubros de aprendizajes autodidactas, muy ajenos a la necesidad de validación o reconocimiento en las áreas de las bellas artes (Dolinko y Vidal, 2017, 27).

A diferencia de otras técnicas del grabado, la serigrafía se había popularizado en el mundo la industria gráfica. Sin embargo, es con Andy Warhol cuando se comienza a comprender como proceso artístico, con las obras relacionadas al pop art. En Chile fue muy significativa en cuanto a la difusión de la gráfica nacional e internacional en nuestro país, un gran número de exposiciones, tal como *El arte de la serigrafía en los Estados Unidos: 50 obras de pintores norteamericanos*, organizada por el IEAP en la sala de exposiciones de la Universidad de Chile en 1950, de la mano de la National Serigraph Society, para fomentar el desarrollo de la técnica en América, presentándola como una rama nueva en las artes gráficas. Es fascinante cómo este grupo desafía la percepción convencional de la serigrafía, pues su exposición se basa en la idea de que este método permite la creación de grabados en cantidades limitadas, los cuales mantienen la sensibilidad y la expresión del artista. Esto aprovecha las posibilidades del material, como los colores y la composición, aunque previamente se habían realizado intentos de difundir esta forma de arte modernista a través del Studio 17 de Hater, ahora se busca reconocer la serigrafía como un proceso artístico en lugar de limitar su aplicación a la industria. Otro aspecto crucial para este grupo es entender esta acción como un cambio tanto artístico como político en la escena artística. Dolinko y Vidal clarifican la lógica detrás de este programa político artístico:

Se distribuyó en Latinoamérica una versión en castellano del manual sobre la técnica de la serigrafía: el Método de la pantalla de seda. Técnica de la impresión de Anthony Velonis. Junto al mimeo en papel barato con profusión de detalles técnicos e ilustraciones, se distribuyeron sets con los elementos para la realización serigráfica – como matrices de seda y maniquetas para distribuir la tinta- intentando

instalar una técnica novedosa para el sistema artístico, surgida de los programas oficiales de apoyo a las artes norteamericanas durante los años treinta. (2017, 53)

Actualmente se encuentra desaparecido el manual creado por Velonis en nuestro país y no se ha conservado ninguna copia, pero, gracias al catálogo de la citada exposición, entendemos que este era una descripción detallada del procedimiento serigráfico, que fue creado en esta misma campaña que impulsaron, donde al mismo tiempo se justificaba el carácter estético de la impresión serigráfica, y las posibilidades que le ofrecía a los artistas. No obstante, en Chile tuvo fuertes detractores de parte de la crítica, como Antonio Romera, que afirmaba que la serigrafía quedaba disminuida frente a la riqueza de matices y plasticidad que ofrecía la litografía o el aguafuerte, las que hacían visible el “esfuerzo del creador”, señalando que estas eran muy frías y carentes de verdadera emoción plástica. (Dolinko y Vidal, 2017, 52-53).

En la actualidad de manera oficial es complejo recopilar información sobre la serigrafía en el quehacer artístico. El Centro de grabado y estampa de La Louviere (Bélgica) tampoco contiene gran información al respecto, a pesar de ser un centro especializado en el arte gráfico y así con más instituciones, encontrando en su mayoría guías técnicas sobre la serigrafía de manera puramente procedimental.

La serigrafía como tal es una práctica que ha ido adquiriendo importancia a lo largo del tiempo, debido a las ventajas y resultados que se pueden obtener con ella, caracterizándose por sus colores vivos, su mecanismo y adaptabilidad a diversos materiales y superficies. En la actualidad hay un gran número de artistas que recurren a la serigrafía, ya sea como técnica complementaria a la creación artística o como medio artístico en sí mismo, pero esta resulta al mismo tiempo compleja debido a la falta de conocimientos y formación, donde suele ser delegada a talleres especializados. Se entiende que en sus inicios la serigrafía no poseía la libertad que hoy posee y tuvo que ser sometida a menoscabos como los descritos (Matray, 2020).

La serigrafía tiene como principal característica su versatilidad, puede ser utilizada en una amplia gama de materiales, esto incluye textiles, cerámicas, papel, vidrio, metal, plásticos, madera, entre otros, permitiendo las resoluciones que se deseen incluyendo las de alta resolución, junto con una amplia gama de colores, sirviendo para una variedad de propósitos, sin afectar su durabilidad. Existe una amplia variedad de productos en el mercado todos de diferentes características para distintos tipos de finalidades, por ejemplo, para gráfica y papel, existen las tintas solubles al agua que aseguran rapidez al momento de imprimir y en el secado, siendo muy resistente, para textiles que están expuestos existen componentes en base a plástico, que necesitan un termosellado para asegurar su adhesión y mejora las terminaciones, otro de los materiales plásticos, pvc o acrílico, usualmente se utilizan las tintas PVC o epoxicas. A partir de lo anterior es bueno considerar la serigrafía como una

práctica para comenzar a potencial la exploración artística, tener una experiencia grata y aprendizaje del proceso por sobre el resultado.

Diseño y factura del “fotograbado desplazable”

En la fase inicial de nuestro estudio, identificamos a través de la experiencia durante la pandemia, que la falta de acceso a una mesa de luz constituía una barrera significativa para la iniciación de la práctica serigráfica. La necesidad de esta herramienta radica en su capacidad para transferir nuestro diseño a la malla serigráfica. Como solución a este desafío, propone el diseño y factura de un “fotograbado desplazable”, diseñado para ser portátil y adaptable a diversos espacios, permitiendo la enseñanza de la práctica en cualquier entorno. Estas innovaciones en la aplicación de las prácticas artísticas nacen de la necesidad de tener acceso a los medios que producen conocimiento, en la búsqueda por el aprendizaje y el deseo de cambiar los paradigmas en la educación y adaptarse a la actualidad, enfatizando en la obsolescencia de los sistemas educativos, y abogando por la deconstrucción estos mismos. La propuesta actual subraya la necesidad de soluciones flexibles que se adapten a distintos contextos. A nivel regional la desigualdad juega un papel importante y las características específicas de nuestro territorio nos obliga y compromete a la disminución de esta brecha y llegar de manera equitativa a todas las capas sociales sin comprometer la calidad.

Se hace hincapié en la importancia de fomentar aprendizajes profundos y significativos, así como competencias que permitan resolver problemas y aprender de manera continua, haciendo énfasis en la creatividad como motor de estos procesos (TEDx Talks, 2017). En este contexto, la iniciativa de desarrollar un fotograbado desplazable en la práctica serigráfica se alinea con la búsqueda de soluciones innovadoras y flexibles para mejorar la educación artística, contribuyendo así a cerrar la brecha y promover aprendizajes significativos en diferentes contextos educativos.

En el proceso de diseño y construcción del dispositivo, se optó por utilizar planchas de cartón de tres canales con el objetivo de brindar estabilidad y soporte. Luego se llevaron a cabo las mediciones precisas y cortes necesarios para dar forma inicial al dispositivo. Estos cortes fueron sacados interiores de dos cartones, creando así los bordes del dispositivo, mientras que el tercer cartón se destinó como fondo para contener la tira de luces. Acto seguido, se adquirió una tira de luz led ultravioleta con una longitud de cinco metros, esta se integró a la estructura principal, siguiendo el diseño preliminar, y se fijó a la base para formar la estructura esencial del proyecto. Este enfoque meticuloso en la construcción del dispositivo garantizó tanto su estabilidad estructural como su funcionalidad para la aplicación práctica en el proceso de grabado serigráfico.

Después de realizar los cortes necesarios, se procedió a calcular la distancia óptima para la disposición de las luces. Este cálculo dependía del ángulo de apertura de la luz proyectada, y se determinó que la distancia ideal sería de dos centímetros de distancia entre cada tira de luz. Luego, procedimos a realizar cortes en líneas idénticas, ubicadas de manera paralela a la mesa. A continuación, unimos las tiras mediante soldadura, estableciendo conexiones con cables que

permitirían el flujo eléctrico necesario. Una vez completadas las soldaduras, se llevaron a cabo pruebas para asegurar su correcto funcionamiento.

Para sellar la mesa de luz, se le posiciona encima un acrílico del mismo tamaño de la mesa, que no tenga filtro ultravioleta o puede afectar el proceso de revelado. Este acrílico reemplaza el vidrio usualmente utilizado con dos propósitos: primero, el disminuir el peso del dispositivo para facilitar su traslado; y segundo, como se aplicará en contextos escolares, evitar el vidrio que en caso de quebrarse puede causar algún accidente con los estudiantes. Como último paso en el proceso, nos dedicamos a perfeccionar detalles específicos, como la aplicación precisa de la banda adhesiva en las tiras ultravioleta, el sellado cuidadoso de los bordes para lograr un acabado estético superior. Estos ajustes finales no solo mejoraron la apariencia general del dispositivo, sino que también garantizaron su eficacia y durabilidad en el contexto de la práctica serigráfica, cumpliendo así con los estándares tanto estéticos como funcionales establecidos en el proyecto.

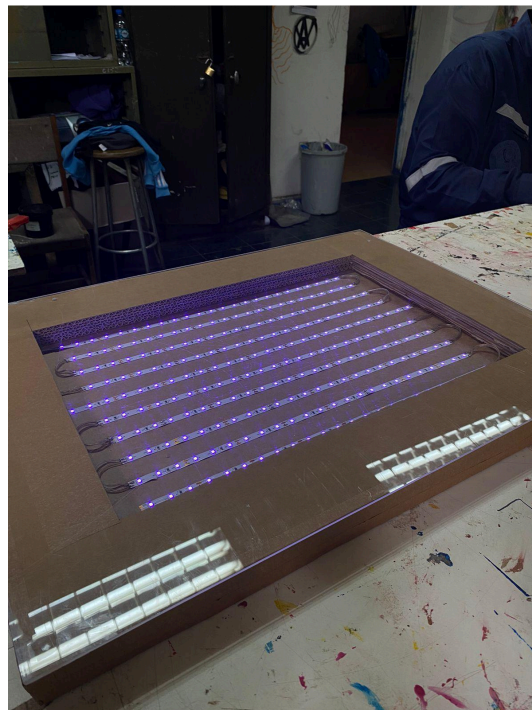


Figura 2: Registros de la factura del “fotgrabado desplazable” en 2023. Fotos: Javiera Calfual.

Sesión taller serigrafía con el mecanismo desplazable

En la presente investigación se realizó una sesión modalidad taller sobre serigrafía aplicando el mecanismo diseñado, el fotograbado desplazable, en el campus universitario. A modo de instancia piloto se convocó a docentes en formación de cuarto y quinto año de la carrera de Pedagogía en Artes Visuales de la UMCE en la Región Metropolitana de Chile. La sesión se realizó en el espacio de taller de la institución, teniendo a disposición un espacio considerable y mesas para que todos los estudiantes estuviesen cómodos. Los participantes de este taller en su mayoría nunca habían tenido un acercamiento a la serigrafía, sólo habían escuchado de ella teóricamente o visto el procedimiento, ya sea en vivo o en redes sociales, conocían algunas obras de artistas o habían visto cómo se aplicaba industrialmente ya sea en gráficas o textiles. Los asistentes mostraban una gran disposición a aprender sobre la práctica, con ánimo y entusiasmo. Lo que los motivaba a asistir al taller era aprender, a tener una experiencia directa y no solo como observador. Respecto a los eventos previos se preparó para el taller todo lo necesario para optimizar la experiencia en función al tiempo, de manera previa se crearon los bastidores con malla serigráfica de 49 hilos. La cantidad de hilos va a depender de cuánta calidad y resolución busquemos en nuestras copias. La malla 49 asegura el revelado de las imágenes o diseños en alto contraste, esto se profundizará cuando se dé la metodología de trabajo. Los bastidores ya se encontraban tensados y se les aplicó previamente la emulsión fotosensible (ulano 990), para que al momento de la sesión estuvieran listos para usar (se guardaron previamente en un sitio con poca luz, para que se mantuvieran en perfecto estado cuando comenzase la sesión). Otro aspecto que ya se tenía preparado con anterioridad eran las imágenes diseñadas con programa Photoshop, para que estuviesen a libre disposición, estos eran variados alto contrastes y semitonos, que servirían para que los estudiantes lograsen comprender qué se revelaba en nuestra malla, y las opciones que nos entrega la práctica serigráfica. Uno de los factores externos que se consideraron para la aplicación de esta sesión, fue el cierre a tempranas horas de la universidad, que nos impidió estar en otro espacio. Sin embargo, las condiciones fueron las mismas pensadas inicialmente, sólo se iba a utilizar para revelar las mallas serigráficas el fotograbado desplazable, que es capaz de adaptarse a cualquier espacio. Sobre las emociones y estados de ánimo de los participantes, en un inicio se mostraron muy tímidos y tensos, pero con evidentes ánimos de participar.

La sesión de taller de serigrafía comenzó, y como objetivo inicial se buscó relevar la práctica artística, y que con esta experiencia generaran aprendizaje y conocimiento. Con aquella premisa se posicionaron los materiales y recursos, estos eran que cada participante tuviese su propio bastidor de serigrafía, una amplia gama de colores disponibles, prensas serigráficas para facilitar la impresión, las láminas creadas previamente en Photoshop, hojas de papel, aceite para transparentar las láminas, plumones permanentes, requetas y espátulas. La estructura de la sesión se dividió en tres partes,

primero una especie de introducción para explicar los materiales a disposición y cómo se utilizaban demostrándolo visual y verbalmente, para luego en el desarrollo dar la primera instrucción, ellos podían seleccionar una de las láminas que estaban creadas en Photoshop o podían diseñar o dibujar lo que ellos quisieran en las hojas con los plumones permanentes. Tres de los asistentes optaron por las imágenes ya dadas y el resto por crear las propias. Las instrucciones para ellos fueron “que sean lo más simples posibles, piensen en formas básicas”.

Una vez esto estaba listo y dado un tiempo determinado, comenzábamos a aceitar las hojas. El aceite se ocupa para que los papeles comunes queden con efecto transparente o de papel diamante. Posterior a aquello todos posicionaron sus láminas en los bastidores, los aseguraron con cinta adhesiva para evitar errores. El bastidor se pone sobre la mesa de luz, se utiliza una tela negra y peso, para que el bastidor no tenga riesgo de moverse y así dañar el grabado, esto por un periodo de tres minutos con las luces ultravioleta encendidas, mucho más rápido que una mesa con luces led corrientes, y cuando cada estudiante ya tenía su grabado, se le aplicaba agua, con el fin de que la emulsión que no se quemó, cayera y tener nuestro diseño.

La siguiente parte era secar nuestro bastidor, posicionarlo en las prensas serigráficas y comenzar a estampar, primero vemos la correcta utilización de la recleta con la que escurrimos la tinta y cada estudiante a medida que va estampando logra captar la presión correcta para que la copia salga lo mejor posible. Varios de los estudiantes en este proceso comenzaron a experimentar con los colores y la composición, esto quiere decir, los bastidores luego se compartían entre los estudiantes por lo que podían cruzar, teniendo nuevos resultados compositivamente hablando, haciendo que las imágenes dialogaran las unas con las otras. Y con respecto al color comenzaron a aplicar varios tonos en el mismo bastidor, dándonos una copia única e irrepetible, quedando el color plasmado, pero en cada impresión de manera distinta. Luego pasa a secado de las copias y limpieza de los utensilios. A modo de cierre se realizó una pequeña conversación con los asistentes, preguntándoles sobre el taller, lo que les pareció, si lo disfrutaron y qué aspectos mejoraríamos para una próxima implementación.

La metodología utilizada en la intervención fue la del descubrimiento, descrita por Martin Werham y basada en la premisa de la singularidad de cada estudiante y su desarrollo de habilidades variadas. El autor lanzó su libro *Entender el arte. Una guía para los docentes*, donde desvela el proceso creativo de manera clara. Entender el arte no es simplemente una recopilación de hechos, sino un respaldo claro y conciso sobre cómo comprender y abrazar el arte, al mismo tiempo se exploran las diversas habilidades de los estudiantes, por medio del descubrimiento como premisa central. En el taller se dieron ciertas indicaciones iniciales que ayudaron a guiar a los estudiantes en el camino del aprendizaje, pero otorgándoles la libertad necesaria para obtener diversos resultados en la práctica artística. Otros aspectos que acompañaron esta metodología por supuesto que se basaron en el *Art Thinking*, toda la práctica artística se considera valiosa, no sólo el resultado o la copia, de esta

manera el pensamiento divergente, con la intención de que poco a poco se reflejara en la sesión, se observó en las posibilidades que encontraron al trabajar con los materiales, desde una completa autonomía y con el apoyo de sus compañeros, potenciando su creatividad, encontrando varias posibles soluciones y formas, frente a una nueva instancia artística pedagógica como la que fue la sesión, siendo todos facilitadores de aprendizaje para el otro.

Con respecto al extrañamiento, lo que genera esta curiosidad por el querer entender y por ende aprender, fue el mismo proceso de la serigrafía, al tener algo nuevo delante de los estudiantes, al abrirse a algo inesperado, y el placer, que es una de las principales motivaciones para que asistieran a la sesión, el disfrutar lo que hacían, comprenderlo como una forma de hacer, y no una cosa que se hace, fue vital para disfrutar la experiencia y potenciar el aprendizaje.

Esto se aplicó en el taller de serigrafía las instrucciones fueron muy generales para dar libertad al momento de creación de las imágenes. Se les planteó dos formas, el crear un diseño propio o elegir uno ya dado, los asistentes se dividieron y los que realizaron un dibujo experimentaron mucho menos con los colores, a diferencia de los que seleccionaron imágenes ya dadas. Las únicas indicaciones específicas eran sobre los procedimientos y pasos a seguir en relación con el fotograbado desplazable y la aplicación de la tinta, procedimiento que se aprendió satisfactoriamente. Con respecto al procedimiento, los asistentes que optaron por crear su diseño se dirigieron hacia lo figurativo, pese a que la instrucción fue realizar diseños simples y abstractos, esta instrucción era para que todos los bastidores pudieran interactuar entre sí, probando imprimir sobre copias que ya tenían un diseño. Si bien esto funcionó, solo interactuaron entre sí las imágenes ya previamente dadas, mostrando una mayor intención por experimentar, con la composición y el color.

Los resultados vistos, reflejaron un muy buen manejo de la técnica, la presión al momento de crear las copias permitió resultados variados y muy nítidos, donde los detalles no se perdían y las ansias por continuar y crear más copias fueron bastante notorias. Cuando hablamos de resultados incluimos todo el proceso de emplear la práctica artística, en la sesión se buscó relevar el proceso por sobre un resultado específico, donde interactuaba la didáctica pedagógica y las concepciones tradicionales de arte. Los objetivos alcanzados fueron lograr la valoración del proceso artístico, identificando las debilidades y fortalezas de este tipo de grabado, considerando el espacio y contexto donde se quiera realizar, haciendo énfasis en que este taller podría ser replicable por los mismos asistentes, teniendo el fotograbado desplazable, identificamos las herramientas, utensilios y materiales necesarios para el desarrollo de la intervención, y comprendimos el dispositivo (fotograbado desplazable), como una herramienta pedagógica que podemos aplicar en el aula de clases, con la finalidad de experimentar, crear y aprender de una práctica artística, ofreciendo nuevas posibilidades a los estudiantes.

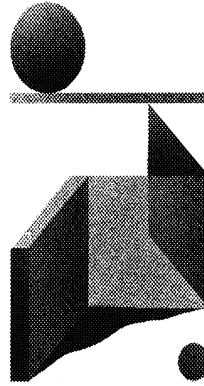


Figura 3: Set de imágenes previas creadas con Photoshop por mí misma. Registro de Javiera Calfual, 2023.





Figura 4: Registro del proceso taller con los estudiantes en la UMCE, 2023. La serie detalla la secuencia serigráfica de Violeta Villalobos, 2023. Fotos: Javiera Calfual.



Figura 5: Resultados de impresión de Violeta Villalobos durante el taller, 2023. Fotos: Javiera Calfual

Conclusiones

En conclusión, esta investigación sobre serigrafía y experimentación en la educación artística, busca abordar la desvalorización de las prácticas artísticas en el contexto educativo chileno, centrándose en el grabado serigráfico, con el objetivo de relevar las prácticas artísticas, por medio de la experiencia del grabado serigráfico. El contexto adverso de las prácticas de este tipo en Chile, me hizo preguntarme si la serigrafía ¿puede ser utilizada de manera efectiva en la **educación artística?**, y de manera secundaria ¿cómo adecuarse a variados contextos educativos a partir del fotograbado desplazable?

Como primer punto de análisis de cierre retomaremos las relaciones entre arte y educación, a partir de la sesión piloto del taller de serigrafía realizado en la UMCE. Allí fue natural asumir la relación no jerárquica de la práctica docente y la artística, cuando de generar conocimiento hablamos. Este aspecto primero se atribuye al tipo de asistentes de esta primera sesión, todos los docentes en formación pueden asimilar la docencia y el arte como parte de un todo, lo que facilitó comprenderla como tal, sin embargo, es un aspecto que puede ir variando significativamente dependiendo de los grupos de estudiantes que participen, por lo que hay que tomar estrategias distintas en caso de ser grupos que tengan una predisposición con respecto a la práctica docente o artística. Aquí durante la sesión se logró observar la hibridación entre los procesos docentes y artísticos, todos comprendieron que el aprender era fundamental y que al mismo tiempo podían ir creando, donde no premiamos los resultados por encima del proceso, se dio la experimentación con la posibilidad de descubrir nuevos resultados, esto también se le atribuye a la disposición de los asistentes, y a la posición de facilitadores que tomaron unos con otros, el tener todos los materiales a disposición aportó significativamente a que este proceso se diera de forma aún más natural.

Retomando la definición que da Canmitzer, que el arte no se acota a ser simplemente una disciplina, si no una forma de pensar, por las cuales podemos llegar a lo desconocido y al descubrimiento, la educación es arte y al mismo tiempo un proceso artístico, y con la aplicación de la sesión se reflejó de esa manera muy instintivamente. Con respecto al *Art Thinking*, se plantea un cambio paradigmático para la educación artística, a partir de cuatro ejes principales, la generación de pensamiento divergente, el extrañamiento, el placer y la educación como productor cultural, aquello se buscó aplicar incipientemente en la sesión del taller, una de las formas de llegar a aquello es por medio de las micro revoluciones, primero comprender que mucha de las cosas que uno enseña no es lo que los estudiantes entienden, por lo que entender que todos aprenden de manera diferente es un primer paso, el segundo el ser democrático, no sólo parecerlo, parece algo fácil y que nosotros como docentes en formación creemos tenerlo incorporado de por sí, pero romper con la forma tradicional de cómo nos relacionamos con los estudiantes, es compleja y muy limitada por las instituciones, por supuesto estas son aplicadas con criterio y en acciones concretas, tales como el trato en base al

respeto y al que no sólo los estudiantes aprenden de los docentes si no que es una relación que constantemente genera aprendizajes el uno del otro. Tercero se propone pensar en conjunto con el cuerpo, la práctica artística se basa en el hacer, y esta no puede presentar una desconexión de nuestro cuerpo, el incorporarlo al proceso de aprendizaje nos ayuda a no sólo aprender la serigrafía como algo meramente procedimental, si no que requiere el involucrarnos tanto en reflexiones sobre el hacer, lo que creamos y el aprendizaje. Cuarto dejar el estudiar y comenzar a aprender, que es aplicable a todo, ya que se relaciona con el placer, uno desde el extrañamiento, que algo llame nuestra atención tanto como para querer involucrarse y aprender, en este caso la sesión llamó por sí misma a los estudiantes, se presentaron personas que por el deseo de aprender asistieron, pero esta sí o sí debe, replantearse en el caso de que el contexto varíe, si tenemos un curso y que a todos los haremos realizar un mismo procedimiento, se debe buscar el motor que despierte el extrañamiento en los estudiantes, siendo mucho más complejo de aplicar, pero con un correcto análisis del contexto es lograble para futuras aplicaciones de la sesión de taller. Por último Wenham entiende que la exploración se basa en un proceso, donde se consideran factores como la experiencia, para todos los participantes, y enseñar el arte como un descubrimiento, permite aprender desde los materiales, el cuestionarnos del porqué de hacer las cosas, relacionándolo al mismo tiempo al concepto de extrañamiento visto previamente, el tener un motor que despierta la curiosidad por el aprender, en este caso ir descubriendo, facilita todo el proceso de la práctica artística, en el caso del grabado serigráfico, el primer acercamiento cumple este aspecto, descubrimos a utilizar y hacer, sin embargo el desafío para las próximas aplicaciones es mayor, el seguir manteniendo ese deseo o placer por aprender, es difícil de mantener, por lo que las estrategias metodológicas deben ser seleccionadas cuidadosamente para no perder lo que se logra construir en una primera sesión. Todo lo anteriormente planteado responde a nuestro objetivo principal, el relevar la práctica artística, todo el proceso del grabado serigráfico, aporta significativamente al comprender que el arte y la educación se hibridan, que somos capaces de producir conocimiento y aprendizajes a partir de las prácticas.

Con relación al grabado y la práctica misma de la serigrafía en la formación, la investigación aborda la creación de un fotograbado desplazable, siguiendo su proceso de construcción y examinando su aplicación práctica en talleres, estableciendo objetivos específicos que van más allá de la técnica misma. Buscamos no solo motivar la valoración del proceso artístico, sino también despertar la sensibilidad de los estudiantes, identificar las complejidades del grabado serigráfico, determinar las herramientas esenciales y crear recursos pedagógicos que faciliten su integración en entornos educativos, intentar posicionar a la serigrafía ya no como un arte menor, es una acción que transgrede lo tradicional, que nos ofrece nuevas posibilidades para expresarse y generar aprendizaje, una de las cualidades del grabado en sí, es capaz de generarse como un colectivo, tener esta posibilidad de trabajar con un conjunto de personas, y sacarnos del solitario, puede ser muy beneficioso cuando en termino de diversidad de resultados hablamos, todo aquello en esta

investigación se acompañó de la creación de herramientas, “el fotograbado desplazable”, no sólo lleva su nombre por el poder moverlo y usarlo en distintos espacios, si no que responde al concepto de desplazamiento de los años 80, traídos hacia el presente, el desplazamiento habla de desafiar los límites, y a partir de allí generar reflexiones, que sean honestas con nuestra realidad, considerar las diversas adversidades para que ya no sea un impedimento el aprender la falta de materiales o recursos, logrando ampliar el horizonte de conocimientos y aportar significativamente a la vida de las personas. La aplicación de esta herramienta en la sesión de taller fue muy positiva, logramos comprobar su funcionamiento y no sólo eso, si no que optimizar el uso del tiempo y los materiales, dándonos una nueva opción tanto como estudiantes y docentes, para enseñar y aprender grabado. La serigrafía, a pesar de sus procesos mecanizados, se concibe como una metodología en sí misma (referido a una forma de práctica artística), una oportunidad para romper esquemas y comprenderla como una posibilidad en la educación artística. Este enfoque no solo busca cerrar la brecha entre los ámbitos artístico, pedagógico e industrial, sino también fomentar la experimentación y acciones colectivas en el ámbito de la serigrafía, propiciando así un cambio significativo en la forma en que entendemos y aplicamos esta técnica en la educación y más allá.

El tercer eje de análisis se centra en la transformación social, destacando la aspiración de modificar el sistema educativo como el catalizador principal de esta investigación. Este enfoque implica una reconfiguración significativa en la estructura y dinámica de las instituciones educativas. La premisa subyacente es que el cambio educativo no solo abre nuevas oportunidades, sino que también traza un sendero fundamental para mejorar la calidad de vida de las personas.

Esta transformación va más allá de un simple ajuste en los métodos pedagógicos; representa un cambio profundo que puede influir en la forma en que las personas perciben y experimentan la educación. Se reconoce que la calidad de vida está intrínsecamente ligada a la calidad de la educación recibida. En este sentido, el objetivo es fomentar el desarrollo de habilidades que no solo sean académicas, sino también prácticas y pertinentes para la vida cotidiana.

La elección de las prácticas artísticas como una forma metodológica se justifica en su capacidad para reflejar de manera más honesta la realidad actual. En el marco de esta investigación, se busca no solo entender la transformación social a nivel teórico, sino también implementar acciones concretas que contribuyan a dicha transformación.

La equidad y el acceso al conocimiento emergen como principios fundamentales. Se enfatiza la necesidad de establecer mecanismos que garanticen que la educación llegue de manera inclusiva, superando contextos y circunstancias que puedan limitar el acceso. La mejora continua de la calidad educativa se concibe como una responsabilidad diaria, con la convicción de que cada esfuerzo contribuye al avance de este propósito más amplio de transformación social a través de la educación.

Retomando las preguntas de investigación a partir de las reflexiones finales, la serigrafía puede ser efectivamente utilizada en la educación artística como una poderosa

herramienta para integrar la práctica docente y artística de manera no jerárquica. La sesión piloto reveló que esta metodología puede adaptarse de manera natural a distintos grupos de estudiantes, con el desafío de comprender la docencia y el arte como componentes indisociables. Esta flexibilidad sugiere que estrategias específicas deben ser consideradas dependiendo de la predisposición de los grupos hacia la práctica docente o artística. Durante la sesión, se observó una hibridación efectiva entre los procesos docentes y artísticos, enfocándose en la importancia del aprendizaje y la creación simultánea. Se evitó privilegiar los resultados sobre el proceso, fomentando la experimentación y la posibilidad de descubrir nuevos resultados. Este enfoque se alinea con la definición de Camnitzer, que concibe el arte no solo como una disciplina, sino como una forma de pensar, resaltando la conexión intrínseca entre arte y educación. La aplicación de la metodología *Art Thinking*, con sus ejes de pensamiento divergente, extrañamiento y el placer se integró de manera incipiente en el taller. La idea de generar micro revoluciones, entendiendo que lo que se enseña no siempre es lo que los estudiantes entienden, aboga por una comprensión democrática y la necesidad de pensar en conjunto con el cuerpo en el proceso de aprendizaje. La creación del fotograbado desplazable representa una innovación pedagógica, buscando ir más allá de la técnica para despertar la sensibilidad de los estudiantes. Este enfoque transgrede lo tradicional, permitiendo la creación artística como un acto colectivo, superando la limitación del solitario. La herramienta se alinea con la idea de desplazamiento, desafiando límites y generando reflexiones que consideran las adversidades y la falta de recursos como oportunidades para ampliar el horizonte de conocimientos. En resumen, la serigrafía junto al fotograbado desplazable se presenta como una práctica artística valiosa en la educación artística al cerrar la brecha entre los ámbitos artísticos, pedagógicos e industriales. Fomenta la experimentación, la acción colectiva y propicia un cambio significativo en la forma de entender y aplicar esta técnica tanto en la educación y las artes.

Referencias bibliográficas

Acaso M. & Megías C. (2017). *Art Thinking, Cómo el arte puede transformar la educación*. PAIDÓS Educación.

Abaroa V. (2022). *Desplazadores del grabado. Una revisión historiográfica*. Artishock, revista de arte contemporáneo. <https://artishockrevista.com/2022/08/09/desplazadores-del-grabado/>

Biblioteca Nacional de Chile. (n.d.a). *Concepto de "desplazamiento"*. Memoria Chilena. <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-94366.html>.

Biblioteca Nacional de Chile. (n.d.b). **Los orígenes del grabado en Chile*. Memoria Chilena. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-762.html>.

Biblioteca Nacional de Chile. (n.d.c). *Taller 99, en: Grabado Chileno Contemporáneo*. Memoria Chilena. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94370.html>.

Centro Gabriela Mistral (2023). *Seminario #MediaciónArtística GAM: Keynote Art Thinking con Maria Acaso*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=DqYLH4SORoo&t=7s>

Dolinko, S., & Vidal, S. (2017). *Enseñanza, difusión y recepción del arte del grabado en Chile de la Escuela de artes aplicadas al Taller 99*. Repositorio Uchile. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/153132/ensenanza-difusion-y-recepcion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Fernández V. (2020). *Artur Ramon: Que el grabado sea visto como un arte menor es algo que solamente pasa aquí*. Artur Ramon Art. <https://arturamon.com/artur-ramon-que-el-grabado-sea-visto-como-un-arte-menor-es-algo-que-solamente-pasa-aqui/>

Matray, V. (n.d.). *La serigrafía como técnica artística, evolución y desarrollo*. zaguan.unizar.es. <https://zaguan.unizar.es/record/97764/files/TAZ-TFG-2020-4642.pdf>

Pascual, A. d., & Lanau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer, no una cosa que se hace: reflexiones a partir de una conversación de Luis Camnitzer y María Acaso*. Los Libros de la Catarata.

TEA Tenerife Espacio de las Artes. (2021). *Encuentro Encarte. María Acaso, "Art Thinking"*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=m07VANaim2s>

TEDx Talks. (2015). *¿Cómo cambiar el paisaje de la educación? Maria Acaso TedxBarcelonaED* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZFWG8zBmUXM>

TEDx Talks. (2017). *¿Por qué innovar en educación?, Inés Aguerrondo. TedxpuravidaED* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=pquMSXnWaUw>

Villaroel, P. (1988). Un profesor debe aceptar los riesgos. *Revista de Arte UC*, (3), 26. https://issuu.com/olgaofelia/docs/rinoceronte_7

Wenham, M. (2003). *Understanding Art. A Guide for Teachers*. Editorial GRAÓ.