



**UMCE**  
el poder transformador de la educación

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

Taller de grabado UMCE: matriz de memoria y educación,  
formadora identitaria y profesional de los estudiantes de artes  
visuales.

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

...

Valentina García Vergara  
Catalina Merino Flores  
Diego Pavez Parra

Profesora Guía  
Francisca García Barriga

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](http://www.umce.cl)  
Teléfono: 56-22322.9119 - 56-22322.9120 | Correo electrónico: [artes@umce.cl](mailto:artes@umce.cl)



**UMCE**  
el poder transformador de la educación

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

Taller de grabado UMCE: matriz de memoria y educación,  
formadora identitaria y profesional de los estudiantes de artes  
visuales.

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

Valentina García Vergara  
Catalina Merino Flores  
Diego Pavez Parra

Profesora Guía  
Francisca García Barriga

SANTIAGO, 2023

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](http://www.umce.cl)  
Teléfono: 56-22322.9119 - 56-22322.9120 | Correo electrónico: [artes@umce.cl](mailto:artes@umce.cl)

[www.umce.cl](http://www.umce.cl) [f @umced](https://www.facebook.com/umced) [@umced](https://www.instagram.com/umced) [t @umced](https://www.tumblr.com/umced) [✉ contacto@umce.cl](mailto:contacto@umce.cl)

**UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE  
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

**“ TALLER DE GRABADO UMCE:  
MATRIZ DE MEMORIA Y EDUCACIÓN,  
FORMADORA IDENTITARIA Y  
PROFESIONAL DE LOS ESTUDIANTES  
DE ARTES VISUALES.”**

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

**ALUMNAS/OS  
VALENTINA GARCÍA VERGARA  
CATALINA MERINO FLORES  
DIEGO PAVEZ PARRA**

**PROFESORA GUÍA  
FRANCISCA GARCÍA BARRIGA**

**SANTIAGO 2023**

◦

*“Con el gubiazo marcado en el corazón,  
regresamos al taller de grabado que se convierte  
en la matriz que da origen a nuestra identidad  
como artistas-activadores socioculturales de la  
UMCE”*

**Un futuro colectivo**

◦

## Resumen

Este seminario parte de la necesidad de levantar las dinámicas artístico educativas que se dan en el espacio del taller de grabado UMCE, que creemos, forman parte de la identidad de la comunidad de la carrera de Pedagogía en Artes Visuales, a partir de su valor patrimonial y de archivo para la reconstrucción de memoria. Esto con el fin de fomentar el interés por este espacio reconociendo su relevancia en la formación profesional a las nuevas generaciones de futuros docentes, tanto desde una mirada socio-afectiva en cuanto a la ocupación y cuidado del espacio, como también en relación al quehacer artístico-pedagógico que ahí se practica. De este modo, surgen las preguntas de investigación: ¿cuál es la relevancia del espacio del taller de grabado UMCE y el quehacer artístico que ahí se practica para la construcción de memoria?, y ¿cómo influye en la formación profesional e identitaria de los estudiantes de Pedagogía en Artes Visuales? Que busquemos responder a partir de nuestro objetivo general: construir una memoria del taller de grabado UMCE, para identificar su relevancia en la formación profesional e identitaria de los estudiantes de pedagogía en artes visuales, tanto en su quehacer artístico como pedagógico. En consecuencia planteamos tres objetivos específicos: reconstruir la historia a través de relatos, reflexionar sobre la identidad artístico-pedagógica y producir imágenes. Para ello ocuparemos una metodología de carácter cualitativa, etnográfica y práctica: a través de entrevistas haremos una reconstrucción de la historia del taller de grabado junto a la producción de imágenes desarrolladas de manera colectiva. Concluyendo así, que el taller de grabado de la UMCE, es un lugar relevante para la formación de los futuros docentes, ya que este espacio y oficio permiten a los estudiantes desarrollar autonomía, autogestión, creación de herramientas y prácticas artístico-educativas que en conjunto forman una identidad propia de la comunidad artística de la UMCE.

## Palabras clave

Taller de grabado UMCE- memoria artístico-educativa - educación no formal

## Índice

1.	Introducción .....	1
2.	Bocetos en el taco: antecedentes .....	3
3.	Matriz de conocimiento: marco teórico-metodológico .....	6
3.1.	Entrevistas .....	7
3.2.	Educación no formal .....	8
3.3.	Tópicos .....	10
3.3.1.	Prácticas artístico-educativas .....	10
3.3.2.	Valor patrimonial .....	12
4.	Pruebas de ensayo: taller de grabado y primeras impresiones .....	17
4.1.	Taco perdido: la historia del taller de grabado UMCE .....	17
4.2.	Un gubiazo de sensaciones: impresiones antes y durante las entrevistas ...	22
4.3.	Imágenes en colectivo: diseño e implementación de impresión y grabado ...	26
4.3.1.	Producción de imágenes desde lo personal a lo colectivo .....	26
4.3.2.	Taller educativo en pastos centrales UMCE .....	27
4.3.3.	Taller educativo en taller de grabado UMCE .....	31
5.	Testimonios en multitaco: análisis de entrevistas según tópicos .....	36
5.1.	Prácticas artístico-educativas .....	36
5.2.	Valor patrimonial .....	41
6.	Rizomatizar el conocimiento: expandiendo las prácticas artísticas-educativas .....	46
7.	Impresión final: conclusiones .....	48
8.	Referencias bibliográficas .....	54
9.	Anexo .....	56

## 1. Introducción

Este proyecto parte desde la percepción que tenemos como estudiantes de la carrera de Pedagogía en Artes Visuales de la UMCE. Una visión que surge en el año 2019 con nuestro ingreso y que se potencia en el transcurso en que convivimos con los espacios del Departamento de Artes Visuales, los profesores, ramos y demás generaciones de estudiantes. La malla curricular que nos rige (2018), nos permite tomar talleres desde el tercer año de la carrera y debido a su estructura, no nos formamos en base a una especialización sino a reconocer diferentes disciplinas del arte. De este modo es que, sin ninguna necesidad desde el punto de vista académico, sino más bien como un acto de curiosidad, nos vemos involucrados con el taller de grabado de la UMCE. Curiosidad que llevó a generar vínculos con estudiantes de generaciones previas a la nuestra, y que gracias a su guía nos fue posible acercarnos un poco a lo que se vivía en el subterráneo: un lugar donde se desarrolla autonomía, comunidad y también una identidad como profesores-artistas de dicho establecimiento.

Compartir con otras generaciones nos llevó a conocer sus percepciones respecto del espacio, y bajo estas ideas generamos las primeras preguntas que se relacionan directamente con el espacio mismo: cómo este se diferencia de los demás talleres, cuál es su relevancia en nuestra formación como docentes y si tiene que ver con el espacio o con la disciplina artística y oficio que ahí se practica. Para ello, nos proponemos mirar al pasado pero también al presente, sin dejar de lado la percepción que tenemos como estudiantes que se han involucrado directamente haciendo grabado, generando dinámicas en donde la teoría y la práctica se desarrollan en conjunto.

Así pues, el tema de esta investigación busca relacionar práctica artística, memoria colectiva y educación, desencadenados en el taller de grabado de la UMCE, el cual tomamos como campo de estudio. Reconstruyendo la historia a través del relato de personas vinculadas al espacio, ya sea en el pasado o en la actualidad, para identificar la influencia que este tiene en la formación tanto educativa como comunitaria, al igual que en la creación de patrimonio cultural como también de archivo, potenciando con ello la memoria colectiva a las futuras generaciones. En consecuencia, se levantan dos preguntas de investigación: ¿cuál es la relevancia del espacio del taller de grabado UMCE y del quehacer artístico que ahí se practica para la construcción de memoria? y ¿cómo influye esa memoria en la formación profesional e identitaria de los estudiantes de Pedagogía en Artes Visuales?

El objetivo general de este proyecto es construir una memoria del taller de grabado UMCE para identificar su influencia en la formación profesional e identitaria de los estudiantes de Pedagogía en Artes Visuales tanto en su quehacer artístico como educativo. De este se desprenden tres objetivos específicos: 1- Reconstruir la historia del taller a través de testimonios de grabadores por medio de entrevistas semiestructuradas. 2- Desarrollar marco teórico que vincula educación artística, educación no formal y valor patrimonial. 3- Diseñar experiencias educativas con estudiantes para producir imágenes xilográficas de manera colaborativa y fortalecer la memoria del taller de grabado UMCE.

En cuanto a la metodología utilizada es de carácter cualitativa, etnográfica y práctica, por lo que, para entender el área investigativa y práctica, se organizaron dos ámbitos de trabajo: por un lado, elaboramos entrevistas semiestructuradas para reconstruir y entender la historia del taller de grabado, y por otro, planificamos dos talleres educativos, en diferentes espacios (entiéndase taller educativo como un taller teórico práctico donde desarrollaremos prácticas ligadas al grabado), que nos ayuden a la producción de imágenes tomando en cuenta la colectividad. Además, con ello surgen otras prácticas artístico-educativas, como es el intercambio de imágenes, la creación de herramientas o utensilios para hacer grabado, y la exposición de estas experiencias para generar discusión en torno a ello de manera colectiva.

## **2. Bocetos en el taco: Antecedentes del proyecto**

Nuestra alianza se formó a mediados del 2022, con la creación del Proyecto de Rescate Xilográfico UMCE, el cual es financiado por la Dirección de Asuntos Estudiantiles (DAE). Este surge a partir de la urgencia de estudiantes de la carrera de Pedagogía en Artes Visuales, por dar una segunda oportunidad a las matrices que se encontraban en el taller de grabado de la UMCE, ya que tenían el riesgo de ser eliminadas. Del mismo modo, busca reactivar el interés por el taller luego de la pandemia, a partir de actividades dentro y fuera del espacio junto a los cinco integrantes que lo componen: Catalina Merino, Diego Pavez, Valentina García, Constanza Margas y Javiera Calfual.

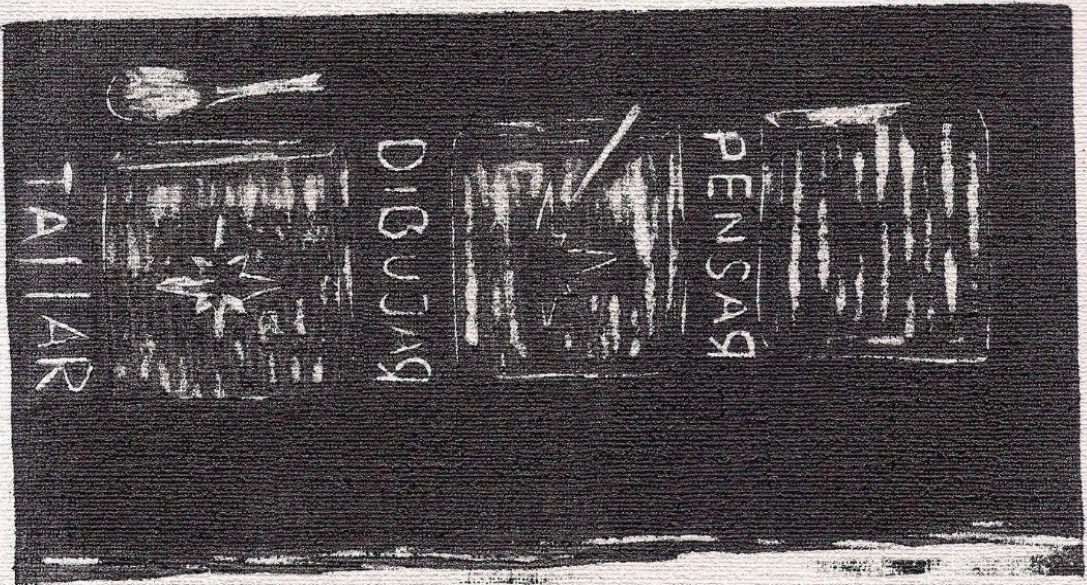
Gracias a esto nos pudimos involucrar de manera más profunda y significativa en dicho espacio. Sin embargo, debemos aclarar que hemos estado vinculados al taller de grabado desde mucho antes. Específicamente, Catalina Merino, es quien se inició en el mundo del grabado con Johane Bravo, su maestra y compañera. Posteriormente, se integra Diego Pavez, quien como persona sin experiencia en la disciplina del grabado se sumerge en esta técnica gracias a las enseñanzas de Catalina Merino, en el año 2021. Sucesivamente, guiada por este contagioso entusiasmo, Valentina García, se inicia en el grabado gracias al vínculo colaborativo que tiene con Catalina y Diego dentro de este espacio de taller. Esta cadena de formación respondió a métodos de educación no formal basados en un aprendizaje horizontal.

A lo largo de estos últimos años hemos tenido variadas instancias de jornadas educativas que giran en torno a la noción de taller y al grabado. Desde la práctica final de Catalina Merino en el Liceo A5 (campus pedagógico vinculado a la UMCE), que al contar con una prensa, desarrolló diferentes talleres educativos como profesora en formación; hasta los talleres educativos introductorios que hemos realizado en conjunto como equipo a estudiantes de primer año, y distintos colegios que han ido como visitas pedagógicas al espacio del taller de grabado del Departamento de Artes Visuales de la UMCE. Siempre tomando como base las prácticas artístico-educativas que aprendimos en el taller de grabado y de las que ahora somos conscientes.

**Figura 1**  
*Antecedentes- Actividades de grabado, 2022.*



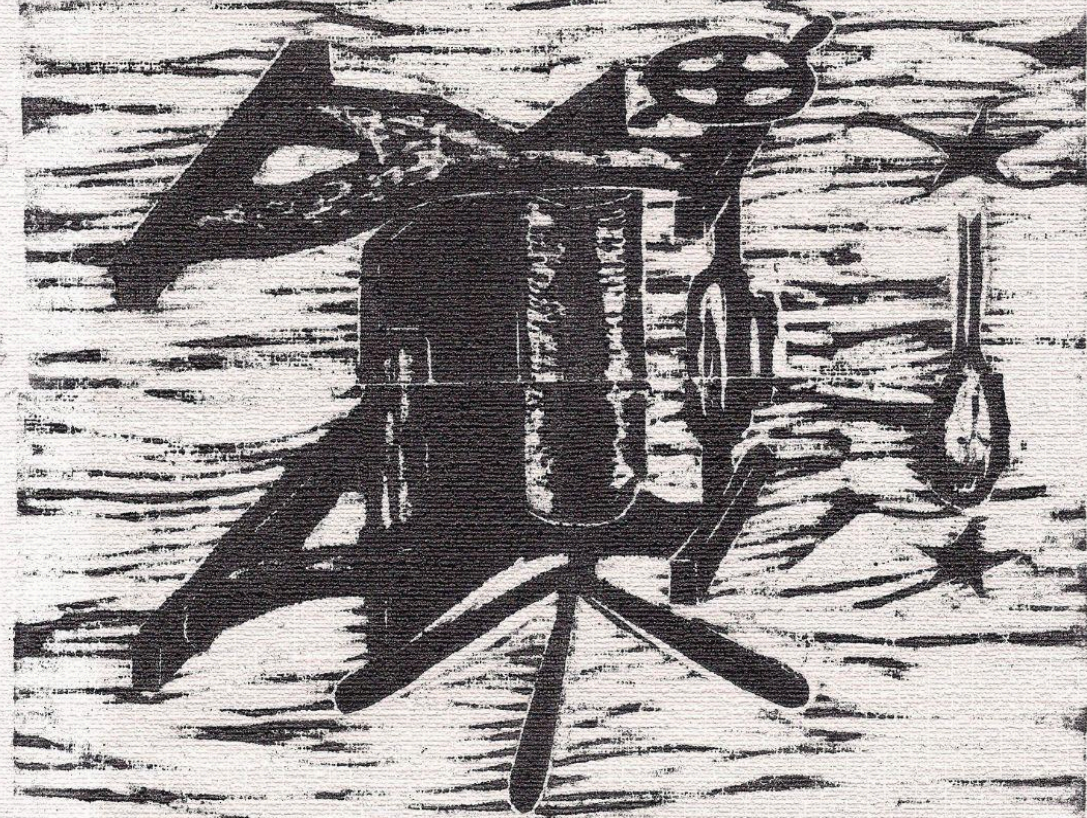
*Fotos Valentina García y Javiera Calfual.*



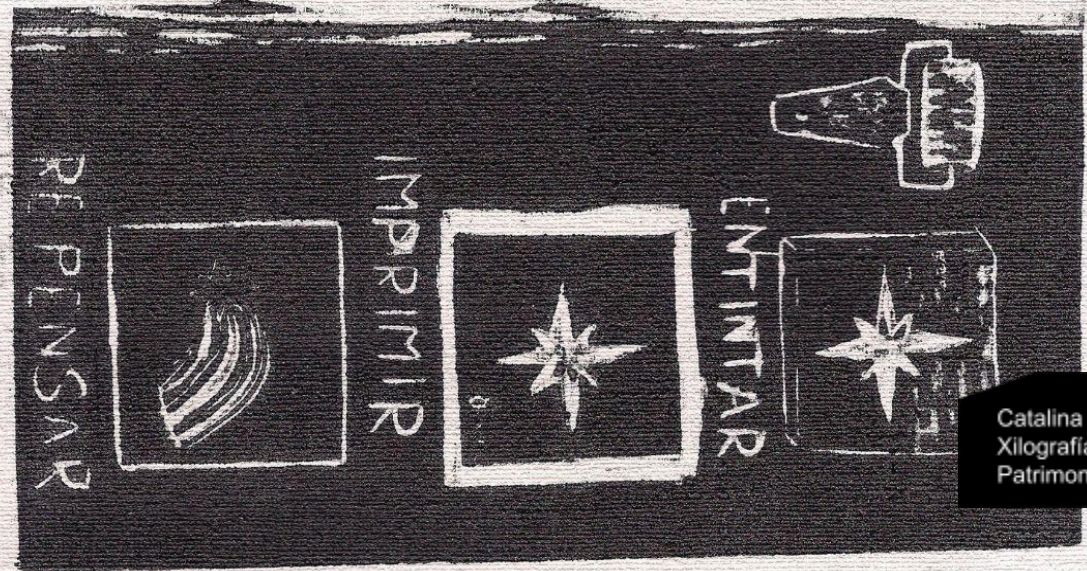
TALLAR

DIBUJAR

PENSAR



LA SILLA



RE PENSAR

IMPRIMIR

ENTINTAR

### 3. Matriz de conocimiento: marco teórico-metodológico

En este trabajo de investigación existen dos metodologías: por un lado, tenemos la metodología inicial que nos sirve para desarrollar los contenidos que planteamos formalmente dentro del presente trabajo escrito. Por otro lado, tenemos la metodología artístico-educativa, la cual nace directamente de la práctica que se desarrolla dentro del taller de grabado, y las dinámicas que se han dado en el desarrollo de las acciones para alcanzar los objetivos. Ambas metodologías se relacionan entre sí, interactuando al mismo tiempo.

En cuanto a la metodología inicial, esta es de carácter cualitativa, etnográfica y práctica. Para esto, dividimos el trabajo en dos áreas que nos permitieran reconstruir y comprender el taller de grabado. Primero, por medio de entrevistas semiestructuradas, entrevistamos a personas y colectivos ligados al oficio del grabado para hacer memoria de su funcionamiento en el pasado. Es en este proceso en el que comienzan a surgir reflexiones que nos llevan a otras prácticas de tipo artístico-educativas: como es el intercambio de imágenes, el reconocimiento de la creación de herramientas para hacer grabado, y la exposición de estas experiencias para generar discusión como también difusión de conocimientos en torno a ello de manera colectiva. Estas prácticas son las que definimos como la metodología artística-educativa, y que vienen directamente relacionadas al quehacer de la disciplina del grabado como también a nuestra identidad en calidad de estudiantes de la carrera de Pedagogía en Artes Visuales de la UMCE, que habitan el taller de grabado. Identidad que se ve estrechamente relacionada con dinámicas propias de la educación no formal y que se van materializando en el desarrollo de este trabajo investigativo. Ya que entendemos que para construir memoria es necesario la práctica colectiva, planificamos dos talleres *en la UMCE*, que nombraremos como “*talleres educativos*”, diferentes entre sí: uno en pastos centrales, y el segundo, en el taller de grabado.

### 3.1. Entrevistas

Para la selección de personas a entrevistar, definimos primeramente que debían ser estudiantes de Pedagogía en Artes Visuales ya egresados. Con ello, que tuvieran ciertas características que los distinga entre sí para recopilar una diversidad de experiencias. Por consiguiente, nos dimos cuenta que estos relatos podrían verse contrastados con la percepción de algunos docentes, ya que estos han trabajado con diversas generaciones lo que les podría permitir generar una opinión objetiva bajo un panorama más amplio y completo del que un estudiante puede llegar a alcanzar.

Ahora, debido a que nos cerramos mucho a lo que es el Departamento de Artes Visuales, no estaríamos abordando con ello otras interrogantes que nos han surgido en el proceso, como: ¿es el espacio del taller de grabado tan especial como para tener influencia en el estudiantado por sí mismo?, ¿es la disciplina artística que ahí se practica la que hace una diferencia con los demás talleres?, ¿o son las prácticas artístico-educativas las que generan esta diferencia?, ¿será posible llevar estos resultados a los demás talleres de creación o las prácticas que se generan en el espacio del taller de grabado son exclusivas de este?; ¿todos los talleres de grabado funcionan de la misma forma?, ¿es la limpieza y orden parte de la disciplina del grabado o es una formalidad de un espacio compartido como lo es un taller (estructuralmente hablando)?, y ¿qué sucede con el producto generado a partir de la práctica del grabado? Pensando en la producción de imágenes a partir de las matrices y las impresiones que se realizan.

Con esto en mente, volvemos a repensar la lista de contactos y decidimos incluir un colectivo externo a la comunidad UMCE, que trabaje en torno al grabado. Esto nos permitiría conocer nuevas formas de abordar el grabado, como también de ver nuevos espacios donde esta disciplina artística se lleva a cabo, para generar un diálogo comparativo y reflexivo con los relatos de los estudiantes egresados y profesores del departamento.

De esta manera se realizan un total de siete entrevistas donde tenemos: a un ex-estudiante de la generación 2016, que estuvo fuertemente familiarizado con el taller de grabado siendo de las últimas generaciones con quien convivimos en el mismo espacio de taller. Otro ex-estudiante de la generación 2010, que aprende en el contexto de una toma en la universidad, donde son sus pares los que le enseñan la técnica. Por consiguiente, la tercera ex-estudiante de la generación 2015, actual grabadora y profesora de artes en un

establecimiento educacional. Esta se acerca al grabado a través de la toma feminista, en donde le enseñan sus compañeras a grabar en un contexto nuevo en que las mujeres toman el espacio como propio. Por otro lado, tenemos a tres docentes con diferentes trayectorias y miradas sobre lo que nos acontece: primero una grabadora con enfoque en la técnica de grabado no tóxico. Nos aporta una perspectiva del quehacer y el espacio desde su posición de grabadora no tóxica que es una práctica poco reconocida y valorada en Chile. Luego tenemos al encargado del área de grabado en la UMCE y responsable de levantar, establecer como también gestionar los espacios de grabado junto a sus herramientas. Por último, se entrevistó a una docente que no ejerce grabado pero siente un enorme interés y conexión por esta disciplina. Debido a esto, se involucra en actividades más allá del ejercicio mismo de la técnica, y desarrolla el intercambio de postales entre la UMCE y la Pontificia Universidad Católica de Perú, al igual que gestiona diferentes exposiciones que abordan dicha disciplina artística. Finalmente, seleccionamos al Colectivo Acción Xilográfica José Domingo Rojas Gómez, independiente y autoconvocado, que busca difundir el oficio de la xilografía a través de jornadas de impresión y pegando sus impresiones en la calle. Ellos nos ayudan a observar otras perspectivas relacionadas al espacio de taller, la colectividad, y el funcionamiento de la técnica de grabado.

Estos serán llamados de manera aleatoria por seudónimos "*docente ABC*" o "*estudiante ABC*" que permitan resguardar dentro de lo posible su integridad, a excepción del colectivo C.A.X. quienes firmaron un consentimiento previo y aceptan ser visibilizados.

### **3.2. Educación no formal**

Consideramos importante resaltar que estamos trabajando con un espacio de taller y no en un aula tradicional de educación formal. La importancia de destacar esta diferencia radica en que su estructura, los elementos que contiene y las dinámicas pedagógicas que se dan en un taller pueden resultar bastante variadas en comparación. Así mismo, podemos decir que la definición de estos conceptos diverge según la Real Academia Española (RAE) 2022. Por una parte, se entiende por *taller* como lugar en que se trabaja una obra de manos (definición 1). En cambio, *aula* se define como sala donde se dan las clases en los centros docentes (definición 1). Ahora, es importante resaltar que una palabra como *taller* es polisémica, por lo que tiene muchas formas de entenderse y usarse, cosa que quedará en evidencia en el transcurso de esta investigación y que claramente, creemos que no le hace

mucha justicia la definición otorgada por la RAE.

Por tanto, la experiencia educativa que se despliega en el espacio del taller y a la que hacemos referencia es de tipo informal. Es decir, no nos referimos a las dinámicas que se dan específicamente en un ramo de la malla curricular de Pedagogía en Artes Visuales de la UMCE. Más bien, surgen en las instancias en que ni el ramo ni el profesor encargado del taller se materializan. Debido a eso, se suelen gestionar los materiales y herramientas desde la misma colectividad del taller de grabado, y no directamente en este caso, desde la institución educativa de enseñanza superior.

Ahora, podemos discutir sobre si es un método de trabajo adecuado y práctico, o no. Pues entendemos que una libertad desmedida suele traer consigo consecuencias para la colectividad misma del taller. De esta forma, nos apoyamos de lo que postula el Grupo de Estudio José Domingo Gómez Rojas:

Asumir la libertad es asumir el riesgo, asumir la libertad es proyectarse, lanzarse en un futuro abierto, en un horizonte de eventos ilimitados. Y si todo puede acontecer, es porque ese hecho es arriesgado, porque debe ser audaz y creativo. (2012, p. 56)

Esto conecta directamente con lo que nos comenta en la entrevista realizada el Ex-estudiante A, que es profesora egresada de la UMCE y ayudante del taller de grabado: “era un espacio que habitaba mucha gente. Había cierta metodología que no se respetaba y finalmente se volvía un espacio caótico. La gente decidía crear y todo eso pero había que darle un corazón, un ritmo”, refiriéndose al taller.

Si bien la metodología artístico-educativa que planteamos, nos otorga una libertad que no obtenemos en el espacio formal del taller, se deben asumir ciertas responsabilidades para no transgredir la libertad de la persona que está al lado compartiendo la zona de trabajo. La libertad de uno llega hasta donde empieza la del resto.

Nosotros como miembros activos de la comunidad que existe dentro del taller de grabado, tomamos como base la educación no formal y la aplicamos en nuestro trabajo de investigación relacionándola con el área artística. La llevamos cuando producimos imágenes dentro del espacio del taller de grabado, cuando hacemos intercambios de imágenes con las personas y colectivos entrevistados, como también a la hora de enriquecer nuestros saberes sobre la disciplina del grabado a partir de la observación de líneas gráficas de compañeros/compañeras grabadoras.

Es más, se incluye cuando creamos y elaboramos herramientas de bajo costo necesarias para la práctica del grabado socializando estas ideas. Algo que por cierto, incorporamos como parte de nuestra identidad ya que resulta ser una práctica común del taller según podemos identificar con el profesor Aldo Garrido Sánchez, antecesor nuestro, que en su tesis titulada *Manual de xilo-grabado, un aporte a la enseñanza de esta técnica* (2003), nos cuenta cómo crear rodillos para xilografía a partir de materiales y herramientas que no están vinculadas directamente al mundo del grabado.

### **3.3. Tópicos**

Como ya vimos anteriormente con el desarrollo de las metodologías y a partir de las preguntas de investigación, se desarrollan dos tópicos dentro de este proyecto que nos permiten establecer la memoria del taller desde diferentes aristas: 1- Prácticas artístico-educativas y 2- Valor patrimonial. Estos son abordados desde el foco investigativo que como hemos visto se limita al taller de grabado UMCE, atendiendo sus cualidades espaciales. A la par, el patrimonio cultural considerándolo como el territorio y por tanto, usado para argumentar la importancia del espacio investigado; y el archivo desarrollado para justificar la necesidad de resguardar la memoria cultural del contenido que tiene el territorio (taller de grabado UMCE) a partir de la elaboración de herramientas que no interfieran en los otros postulados.

#### **3.3.1. Prácticas artístico-educativas**

Teresa Torres de Eça postula en *Del arte por el arte a las artes comprometidas con las comunidades: paradigmas actuales entre educación y artes* (2016), que diferentes métodos de educación artística están apareciendo, en especial en contextos de formación de profesores bajo la metáfora del rizoma. Haciendo alusión también a esta idea de que el educador se puede mezclar con el rol de artista, para pasar de artista-creador a artista-activador sociocultural:

Al partir de la metáfora del rizoma como creación de espacios intermedios de encuentro, indagación, subversión y acción, se muestra la situación de enseñar/aprender como una forma de arte colaborativa, como un proceso

democrático y social que involucra a quienes participan y les capacita para posicionarse de manera crítica ante aquello que están aprendiendo y viviendo. (Torres, 2016, p.18)

Bajo esta idea recuperamos las prácticas artístico-educativas que se desarrollan dentro del taller de grabado las cuales delimitamos a partir de las reflexiones que desarrolla el Grupo de Estudio José Domingo Gómez Rojas en *Educación anarquista: aprendizajes para una sociedad libre* (2012). Primeramente, destacamos el taller de grabado como un espacio donde prepondera la educación no formal, entendiéndose como prácticas educativas a las que no están regidas por una estructura obligatoria, resultan más espontáneas por no contener una planificación y no regirse directamente por el mandato de una institución educativa formal. En este caso, hablamos justamente de estas prácticas que se desarrollan fuera del horario de clases y con la ausencia del/la docente de turno. De esta manera, el taller de grabado se ha convertido en un lugar donde la comunidad de personas que participan en el espacio son autogestionadas, autodidactas y autónomas.

En palabras del Grupo de Estudio J. D. Gómez Rojas, “comunidad autoeducativa, autogestionada y autónoma, es decir, que enseña y aprende mediante la relación de todas y todos los individuos que son parte de ella y que toma decisiones por ella misma, en completa responsabilidad para consigo” (2012, p.10). Pues, es a través del diálogo y experiencias compartidas de personas que ocupan el taller (comunidad UMCE y externos) que se va aprendiendo y enseñando la disciplina del grabado.

Continuando con la idea anterior, la educación no formal genera una libertad en el manejo del taller de grabado que a partir del razonamiento que desarrolla el Grupo de Estudio J. D. Gómez Rojas sobre lo que propone Proudhon, como libertad simple y libertad compuesta, hacemos un símil específicamente con el primer término: la libertad simple, "es experimentada por los bárbaros, que no conocen una sociedad ampliamente desarrollada, y también por aquellos que, a sí mismo, viviendo en una sociedad, no son plenamente conscientes de su estado, hallando ellos que se bastan a sí mismos" (2012, p.53). Este es el tipo de libertad que creemos ha preponderado en el espacio del taller de grabado. Una libertad que pasa a llevar al que se tiene al lado y que te permite ocupar el espacio sin ningún precepto, afectando procesos vitales para la disciplina del grabado como lo es por ejemplo la limpieza y la prolijidad.

Por el contrario, se define la libertad compuesta como "la verdadera libertad, aquella vivida en sociedad. Ella presupone, para su existencia, la convergencia de varias otras libertades, que se complementan, resultando en una libertad mayor para toda la sociedad" (Grupo de Estudio J. D. Gómez Rojas, 2012, p.53). Entendiendo, por lo tanto, este tipo de libertad como aquella en la que se asumen las responsabilidades que conlleva mantener un espacio y la comunidad unida. De manera similar, Teresa, resalta la necesidad actual de crear espacios éticos desde la perspectiva de la consciencia con el otro y el medio que habitamos. Una responsabilidad social y planetaria que en el ámbito del hacer artístico solemos dejar de lado (Torres, 2016, p.21). De esto, nos apoyamos a la hora de hablar de la importancia del cuidado de los espacios.

### **3.3.2. Valor patrimonial**

Las dinámicas que se dan en un espacio, las entendemos como las formas de interactuar con este y las personas que lo habitan, como también los acuerdos sociales que se establecen o no se materializan. Dichas dinámicas afectan tanto a las relaciones socioemocionales y educativas de la comunidad al igual que en el oficio de la disciplina del grabado. Por lo que nos genera la siguiente interrogante: ¿de qué manera podemos establecer el taller de grabado como un espacio importante o relevante para la comunidad UMCE? En el artículo "*¿Qué hacemos con el niño o quién es el niño que va a recibir una educación artística?*" (2003), se hace una declaración que va más allá del ámbito escolar o aulas, algo aplicable "en cualquier situación de nuestra vida" refiriéndose a los objetos y el espacio mismo que los contiene pues "ya no se trata sólo de mostrar que podemos entender el espacio que nos rodea como un continuo abstracto, sino de establecer campos de emoción, campos de continuidad, entre nosotros, el espacio, y los objetos que lo habitan" (Cabanellas et al., 2003, p.7-8).

En el taller de grabado se encuentran diversos objetos significativos que hacen del espacio algo particular: como una prensa de gran tamaño y una extensa cantidad de matrices guardadas. Matrices que han sido rescatadas y reconocidas por el trabajo del Proyecto Rescate Xilográfico UMCE, que nos hablan de la interacción de las personas con el espacio específico del taller de grabado y con el quehacer artístico que ahí se practica, ya que varios de estos trabajos datan de generaciones pasadas hasta el año 2000 reflejando

sus contextos académicos al igual que ámbitos socio-políticos vividos.

Para apoyar esta idea de valorización del espacio y su materialidad lo que este contiene, será necesario abordar dos conceptos claves: patrimonio cultural y archivo. En el caso del primero, se debe entender que dicho término es de carácter polisémico. Su origen proviene del latín “*patrimonium*” que significa la herencia de bienes privados de los padres hacia sus hijos. Sin embargo, este término evoluciona de lo privado a lo público: “el traslado de este término del ámbito familiar y doméstico al colectivo tiene un largo proceso en las sociedades” (Ruiz Gil, citado por García, 2008). De este modo, gracias a los avances de diversos investigadores podemos comprender la noción de “patrimonio” no solo desde la perspectiva lo material de las herencias familiares sino las herencias colectivas y los bienes comunes de una cultura o una sociedad

Algo se torna relevante, valioso o patrimonializable como resultado de la interacción con sus semejantes y el territorio. Como señala Llorens Prats: “el factor determinante que define lo que actualmente entendemos por patrimonio, es su carácter simbólico, su capacidad para representar simbólicamente una identidad” (1997, p.22). Según el tipo de patrimonio se puede subdividir en patrimonio tangible e intangible. Lo tangible es la expresión de la cultura a través de lo material, mientras que lo intangible se refiere a la tradiciones, oficios, modos de vivir o de trabajar, formas de religiosidad, gastronomía a todo aquello que no es material pero esencial en la conformación de la identidad de una comunidad. (Ayala, L. H, 2011, p. 3)

¿Quién legitima lo que puede ser patrimonio? La comunidad define y reconoce su patrimonio en relación con la construcción de su identidad. Este proceso no está exento de tensiones pues, tal como escribe Angelica García López (2008), que son un campo de confrontación simbólica potente debido a procesos ideológicos, políticos y culturales propios de una comunidad. Pero, siguiendo con esta idea, creemos necesario marcar los límites que diferencian a aquello que puede constituir un patrimonio y lo que no es patrimonializable. Los criterios generales apuntan a la obsolescencia, la antigüedad, la escasez y lo noble. Sin embargo, para algunos investigadores estos criterios pueden ser difusos y poco estables, por lo cual decidimos abordar el concepto de archivo con el fin de utilizarlo como parámetro para establecer el contenido del taller de grabado y el mismo como patrimonio.

Anna María Guasch, otorga una definición al concepto de archivo que nos parece muy compatible con la situación del espacio del taller que hemos comentado con

anterioridad en relación al quehacer artístico que ahí se ejerce:

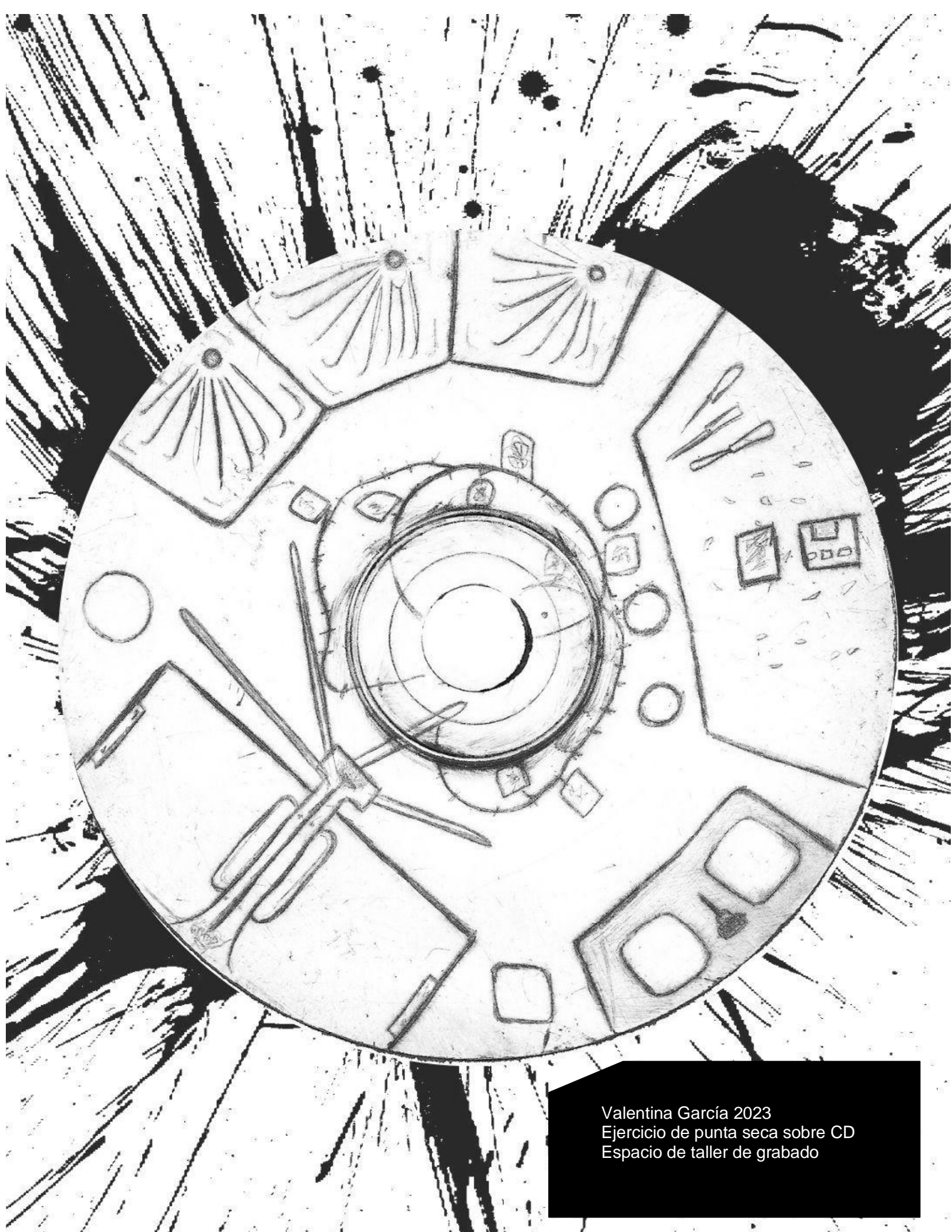
Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la mnéme o anámesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypom-nema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la “pulsión de muerte”, una pulsión de agresión y destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. (Guasch, 2005, p.158)

Enfatizando en el concepto de *hypom-nema*, que entendemos como: salvar cosas por el resguardo de información, lo asociamos directamente en este contexto al resultado del quehacer artístico que se desarrolla en el taller de grabado: las matrices xilográficas. Estas en su mayoría contienen información valiosa (entiéndase por información valiosa al despliegue técnico y gráfico, como también al motivo y contenido de la matriz). Por lo que el concepto de archivo permite validar estas matrices, resultando ser un recipiente donde los grabadores vierten información que nos permite hablar de una identidad que es parte de la comunidad UMCE. Luchando contra el olvido y pérdida de una disciplina artística ancestral.

Asimismo, las reflexiones de Eduardo Ismael Murguía, en *Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes*, nos permite generar criterios claros para la creación de archivos y la forma de tratarlos:

Primero, no existe historia sin documento, este es la exterioridad que enmarca y valida la narración del pasado. Segundo, el documento solamente puede validar algún enunciado si está respaldado por el archivo y en ese sentido por el origen o la fuente de la verdad. Tercero, el documento no es únicamente el texto escrito, la ampliación del término para objetos nos lleva a otra cuestión: el objeto en sí mismo no enuncia; el enunciado que es construido a partir de los objetos se basa siempre en inferencias (determinadas por el espacio y la validación). Y finalmente, a diferencia de la regulación de la Historia, la memoria no es necesariamente enunciada, ella puede ser solo vivenciada. Por lo tanto, la Historia puede volverse memoria, pero la memoria nunca nos narra el pasado, simplemente lo muestra. (Murguía, 2011, p. 36)

De esta manera se puede entender al taller de grabado como un espacio que se transforma en un generador de archivos constante. Un lugar donde las personas que tallan depositan un fragmento en forma de matriz, los cuales al ser depositados en el taller se transforman en trozos del pasado que están esperando para ser recuperados, guardados y catalogados. Demostrando su importancia dentro del espacio, lo que argumenta la necesidad de encontrar una herramienta que permita mantener su registro en el tiempo sin perder de vista la noción de orden y limpieza que debe tener el taller de grabado para no interferir en la buena aplicación de la disciplina como también de las prácticas artístico-educativas que ahí se desarrollan.



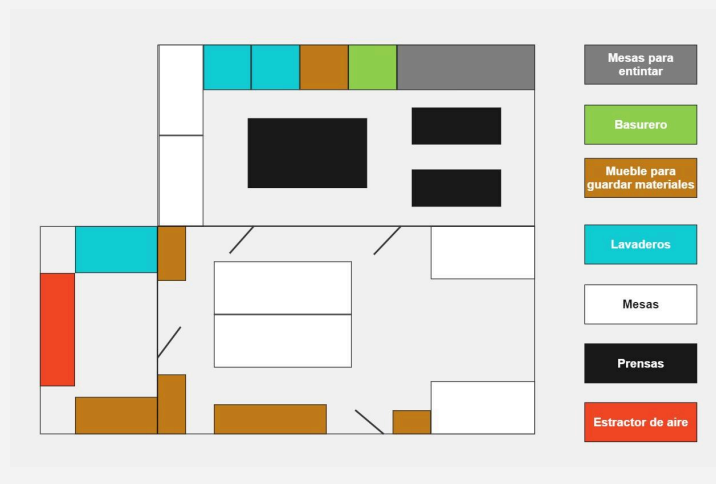
Valentina García 2023  
Ejercicio de punta seca sobre CD  
Espacio de taller de grabado

#### 4. Pruebas de ensayo: taller de grabado y primeras impresiones

##### 4.1. Taco perdido: la historia del taller de grabado UMCE

El taller de grabado es un espacio en el cual pueden trabajar al mismo tiempo alrededor de 15 personas cómodamente. Está ubicado en el subterráneo del Departamento de Artes Visuales y se divide en cuatro áreas de trabajo. La primera, es la zona de tallado de matrices donde cada persona trabaja en su proyecto personal o colectivo, en una de las cuatro mesas grandes que están disponibles para realizar tallado, dibujo y cortar madera. También hay tres estantes, dos de los cuales guardan matrices de estudiantes antiguos y nuevos. Las siguientes zonas están separadas por una pared y son la zona limpia, en la cual se corta y se deja secando el papel. Por otro lado, la zona de entintado e impresión, es donde se encuentran las tres prensas de las cuales dos son funcionales, y varias mesas pequeñas con palmetas especiales para esparcir las tintas. Por último, hay una cuarta zona que, como las otras tres zonas está dentro de la sala de taller de grabado, pero está separada por una puerta. En esta se hace grabado en metal, por lo que se suele hacer a partir de procesos químicos con ácido. Debido a esto, hay un extractor de aire especial para gases peligrosos y dos lavaderos grandes con acceso a agua. Alrededor del taller se incluyen tendederos con pinzas para dejar secar las impresiones hechas en altura. Dentro del Departamento de Artes Visuales, existen otros cinco talleres definidos con un espacio establecido y adaptado para las disciplinas artísticas que se llevan a cabo en cada sitio: serigrafía, cerámica, fotografía, escultura y papel reciclado. Este último siendo el más reciente en activarse.

**Figura 2:** Prototipo plano estructural Taller de Grabado UMCE.



A partir de los testimonios, pudimos hacer una reconstrucción de los inicios del taller del grabado y su trayectoria a lo largo de los años. Se rescatan principalmente los testimonios del Profesor Cristian Benavente, Profesora Daniela Bustos y María Elena Retamal, que dada su larga trayectoria, algunos incluso como estudiantes, nos permitieron tener una mirada del pasado que no conocíamos.

Después de estudiar en Alemania, a Cristian Benavente se le solicitan sus servicios para cimentar el taller de grabado. En ese entonces el espacio era completamente distinto a lo que se conoce actualmente. Esto data en el año 1987, antes de esa fecha no tenemos mayor información, solo que en aquella época estaba otro profesor impartiendo el ramo de grabado (no era su especialidad). Por lo tanto, consideramos para este trabajo el año 1987 como el comienzo de la historia del taller. En el año 1990 con la transición a la democracia, se cambió de dirección del Departamento de Artes Visuales y se hace efectiva la contratación del profesor Benavente por jornada completa, lo que dio paso a la modificación total del espacio del taller. Benavente, invitó en su momento al profesor Guillermo Frommer para realizar un plan de levantamiento e intervenir en la arquitectura del departamento. Con financiamiento externo el subterráneo, dio para dar lugar a los talleres de xilografía, serigrafía y fotografía. Nuestra gran prensa llegó en esos tiempos, siendo Guillermo Frommer quien la descubrió botada en un jardín de una casa: era una prensa laminadora con alrededor de mil engranajes. Se estipula que el valor al fue comprada es de \$15.000 pesos de aquella época, aunque es impreciso. Con ayuda de un camión y terceras personas fue instalada en el taller, para luego solicitar los servicios de Alejandro Pino, quien actuó como mecánico responsable de adaptarla para grabado junto a la orientación de los profesores: tuvieron que trabajar para reducir la fuerza que tenía y que estuviera apta para el uso desde la disciplina del grabado. Una de las ventajas notables es que el rodillo baja de manera uniforme, no como la mayoría de las prensas que deben regularse por ambos lados, lo cual se puede considerar menos práctico por algunos. Por este motivo, se le pidió a Alejandro Pino, que adaptara las otras dos prensas pequeñas con el mismo mecanismo pero no pudo hacerlo por el tipo de engranaje.

Gracias a estos acontecimientos, se comenzó a formar un vínculo muy fuerte por parte del cuerpo estudiantil con la técnica y el espacio mismo. Las generaciones de ese entonces eran muy inquietas, tenían fuerzas e ímpetu para trabajar todo el día sin tener la

obligación de hacerlo, incluso pidiendo horas extras después del cierre de la universidad, declarando asumir la responsabilidad de cuidar el espacio. Este vínculo fue tan fuerte que los estudiantes preferían pasar más horas en el taller de grabado que en los ramos de otras disciplinas. La comunidad de grabadores UMCE estaba ligada a lo subterráneo, a lo punk, lo antisistémico. Por ello, se puede decir que había un vuelo propio en las creaciones. La producción de imágenes era muy frecuente: revistas, fanzines, publicaciones, afiches, poleras, todo esto se aprovechaba para hacer exposiciones espontáneas que no dependían de un ramo, sino que solo eran estudiantes organizados que querían exponer su trabajo artístico y también conseguir una fuente de ingreso. Sin embargo, entre esta misma comunidad existía exigencia: no trabajaban de forma mecánica, sino que debían pensar y reflexionar sobre lo que hacían. De hecho, en el taller había una línea de pensamiento que se formaba a partir de las siguientes preguntas: ¿para qué haces grabado?, ¿qué es lo que el grabado te aporta?, y ¿qué es lo que le aportas tú al grabado? Entendiendo que el aprendizaje no se da por la acción misma, sino que por la reflexión que surge a partir de dicha acción.

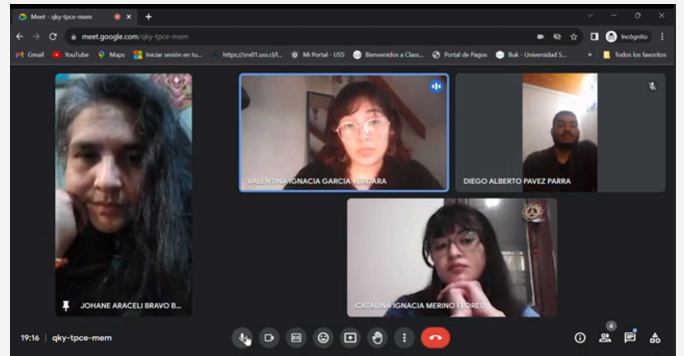
En consecuencia, se cambió la malla para dar un enfoque de especialización: se comenzó a ejercer grabado I, II, III, IV, V, y así se aprovechó como también se llenó de sentido el espacio nuevo que se estaba formando con toda la indumentaria que hoy vemos en desuso. La malla curricular, en ese entonces, daba una experiencia práctica-artística intensa y prolongada, pues al poseer especializaciones se daba la oportunidad a una mayor exploración de la disciplina escogida (grabado, fotografía, pintura, dibujo o escultura). Sin embargo, con ello apareció un problema: la dimensión investigativa de la carrera estaba siendo poco desarrollada y esto se veía reflejado en las tesis e investigaciones, las cuales no estaban al nivel académico que se requería para ese momento de la carrera. Por lo que, con la llegada de una nueva dirección al Departamento de Artes Visuales, se decidió modificar la malla para darle un resalte a este enfoque, eliminando las especializaciones. Después de varias modificaciones, se terminó por reducir las horas de los ramos de talleres, incluyendo el de grabado, a un solo curso. El espacio siguió activo, pues el departamento siempre ha fomentado mantener relación con los estudiantes ya egresados, por lo que se fue desarrollando otra forma de aprender. Los estudiantes que tenían más experiencia comenzaron a enseñarles a los estudiantes nuevos, sobre todo en los espacios de educación no formal. No obstante, el hecho de pasar menos horas en el taller de grabado hizo que se dejaran de lado ciertos pasos del procedimiento, lo que provocó que el espacio

se volviera más desordenado y se perdiera el uso correcto de las zonas de trabajo.

En el año 2018 pasaron dos hitos importantes, por un lado la toma feminista, la cual trajo consigo un empoderamiento de mujeres y disidencias al espacio del taller de grabado que, históricamente había sido, según comentan, un espacio mayoritariamente de hombres, y por otro lado se decidió cambiar la malla curricular otra vez, siguiendo con la tónica de tener pocas horas de taller en un enfoque más holístico del aprendizaje artístico. Hasta el año 2020 el taller de grabado seguía bajo un movimiento regular con la presencia de estudiantes egresados que volvían para hacer uso del espacio. Pero la pandemia que dio inicio ese año y que duró dos largos años dejó los espacios muy olvidados y el taller de grabado sufrió de igual manera las consecuencias. Cuando volvió la presencialidad, las dinámicas que existieron en el taller sufrieron un quiebre, ya que los estudiantes más grandes del departamento egresaron, los estudiantes egresados que solían volver al espacio tomaron distancia y quedamos los estudiantes que ingresaron en 2019, como los estudiantes más grandes; sin tener experiencias de taller, pues la malla nueva solo permite tomar talleres a partir del quinto semestre. En el año 2022, se evidenció la poca participación de personas en el espacio del taller de grabado, como algo que impactó también a todos los espacios en general del Departamento de Artes Visuales, resaltando una desconexión entre la comunidad y los espacios

Nos gustaría destacar además que en los tiempos de mayor agitación en relación a las prácticas artístico-educativas, desde la colectivización de los espacios y la creación de gráficas, han surgido grandes grabadores y grabadoras, que hasta el día de hoy desempeñan la disciplina y el oficio en diferentes territorios. Esto nos ha llevado a ser reconocidos por la comunidad de grabadores a nivel nacional, junto a la prensa de gran tamaño y las prácticas que reconocemos hoy y concientizamos al levantarlas a través de este proyecto investigativo.

Figura 3: Entrevistas, 2023.



Fotos: Valentina García.

#### **4.2. Un gubiazó de sensaciones: impresiones antes y durante las entrevistas**

Los espacios en que recopilamos los testimonios de grabadores UMCE fueron muy variados, puesto que nosotros como grupo decidimos adaptarnos a los tiempos de las personas que decidimos entrevistar. La primera experiencia que tuvimos fue online ya que la persona se encontraba fuera de Santiago, por lo tanto, el diálogo fue distante a través de la plataforma virtual “Meet”. Y a pesar de que fue fructífera en términos de reflexiones, hubo dificultades por la modalidad online, complicando la fluidez de la comunicación debido a un audio con intermitencia, por una mala conexión a internet o ruidos externos que dificultan la escucha. Por eso, es que a partir de aquí decidimos esforzarnos más para que el resto de entrevistas fuera presencial, pues desde nuestra perspectiva, nada puede igualar la calidez de una conversación sin pantallas.

De las siete entrevistas realizadas, cuatro estuvieron ubicadas dentro del Departamento de Artes Visuales de la UMCE, específicamente en el taller de grabado. Esto nos proporcionó una cercanía al espacio que hasta ese momento no habíamos desarrollado, pues tener los ejemplos físicos de los relatos contados por personas que conocen el taller desde mucho antes que nosotros resultó muy relevante como también gratificante para nuestro aprendizaje. Las otras dos personas fueron entrevistadas en un espacio distinto, una siendo en un taller de grabado ubicado en el Barrio Yungay y la otra en el taller de grabado de un establecimiento educacional de enseñanza básica-media.

Con la segunda persona, nos reunimos en el taller de grabado UMCE, ya que últimamente había estado ocupando el espacio de manera recreativa. A medida que avanzaba el relato, inesperadamente la dinámica o forma de trabajo del taller de grabado se hizo presente. Es decir, cruzó la narrativa con lo práctico. Al ser de unas generaciones mayores a nosotros, nos mostró y aconsejó sobre cómo ocupar “el tren” (la prensa más grande) y “los ferraris” (prensas más pequeñas) como los suele llamar. Nos habló sobre su preferencia por utilizar las prensas chicas porque son más rápidas, no como la prensa grande que a pesar de su capacidad de soportar grandes matrices, es muy lenta y cansadora. Además, nos dio recomendaciones sobre el oficio: las maderas de trupán más oscuras son de mejor calidad que las de tonos más claros. Este intercambio de experiencias y saberes nos resulta enriquecedor, ya que estos tipos de consejos pueden ayudar y ahorrar tiempo de experimentación a cualquiera. Nos tomó por sorpresa, no esperábamos que se diera durante la entrevista de manera tan natural.

Otra de las personas que entrevistamos, si bien coexistimos en el mismo espacio de trabajo, nos costó acordar un horario fijo para conversar. De este modo nos vimos en el espacio del taller de grabado con estudiantes rondando en el espacio, al igual que docentes. De hecho mientras transcurría la entrevista se nos unió una docente que de vez en cuando daba sus apreciaciones o complementa el relato. Con ello, a pesar de que sentimos que esto provocó que se restringiera la persona entrevistada, también trajo en consecuencia otro tipo de aportes como los comentarios de la docente que se unió y que los estudiantes que estaban ahí, sin entrometerse, les hiciera sentido lo relatado, pues gestualmente demostraban estar de acuerdo. Esto nos dio la sensación de un acierto a lo que nosotros estamos haciendo, nos sentimos bien encaminados. Que las reflexiones fueran escuchadas por nuestros compañeros es enriquecedor ya que permite conocer más la historia del taller desde otros ángulos, y como nos pasó a nosotros, creemos que mientras más nos introducimos en este espacio que vamos entendiendo y conociendo, más nos gusta y nos importa. Algo similar pasó con la última persona entrevistada, que bajo el mismo contexto, lo que más podemos rescatar en este caso fue su mirada de la disciplina del grabado, en especial de xilografía que está mucho más unido desde su perspectiva a la tierra, a oficios desde su perspectiva que tienen que ver con el campo, la carpintería, la conexión con lo material y también la artesanía. Del mismo modo, fue interesante verla desde una mirada humilde y sincera respecto a esta disciplina

Con la cuarta persona, nos reunimos en su oficina, la cual tiene tintes más de taller por su caos mezclada con una semi formalidad, poseyendo muchas herramientas, materiales y trabajos artísticos expuestos alrededor correspondientes a estudiantes de muchos años atrás.

Fue un espacio personal donde no fue difícil iniciar un diálogo, habló de manera detallada y respetuosa respecto al pasado. A pesar de que contamos con la presencia de un compañero externo a nuestro seminario pero que frecuenta el taller de grabado, no afectó el ambiente, es más, encontramos enriquecedor que haya escuchado la historia del taller, cosa que nos aseguró después. Sentimos cada palabra que escuchábamos, pues era evidente que el taller y el grabado son partes muy importantes de la vida del entrevistado. Logramos captar mucha historia del taller, sus comienzos, el desarrollo, hasta el presente. También conversamos sobre la gran prensa presente en el taller, que sin duda alguna, es única y maravillosa. Terminamos esta entrevista con una buena sensación, satisfechos y cada vez más motivados.

Con la quinta persona, fuimos al establecimiento en donde trabaja. Idealmente, quisimos que la entrevista fuera dentro del taller de grabado de la UMCE, pero nos pidió que se concretara en su lugar de trabajo para su comodidad. Fue una instancia muy amena y también interrumpida muchas veces por los mismos estudiantes de enseñanza básica/media, lo cual generó distracciones y desviaciones respecto al tema que se estaba tratando. Nos cuenta de su primer acercamiento al grabado que fue en una toma feminista, por lo que aprendió gracias a sus compañeras que se tomaron ese espacio. Comenta que fue un aprendizaje muy horizontal y de contención porque, debido al contexto, las conversaciones eran desde la emoción y la vulnerabilidad. Desde un desinterés del aprendizaje, las personas con más experiencia le enseñaban cómo ocupar el espacio y que había un respeto hacia el tiempo: es decir, si uno ocupa la prensa e imprime, después le correspondía el turno a otra persona.

Para la entrevista del colectivo, fuimos a su lugar de trabajo en Barrio Yungay. Previamente, nos compartieron un documento con la descripción de quiénes son y a qué se dedican. Del mismo modo, nos solicitaron de ser posible un documento en donde expliquemos quiénes somos y las preguntas de la entrevista. Por consiguiente, el día acordado, fuimos a su taller con lo que significa conocer un espacio y personas nuevas: con una mezcla de miedo, emoción y ansiedad por lo desconocido. Para nuestra grata sorpresa, nos esperaban con bocadillos, provocando un ambiente ameno y acogedor. El espacio se convirtió en una charla casual más que en una entrevista como tal, por lo que en momentos debimos generar espacios de estructura para no perder el objetivo. Con ello, resaltamos que los integrantes llegaban de a poco, lo que dio como resultado que se repitieran algunas ideas. Sin embargo, esto no entorpece el diálogo fluido que se generó con cada nuevo tema. Es así que destacamos que no solo fue una instancia de entrevista, sino que toda una experiencia, en donde nos mostraron sus matrices, sus formas de proceder creativamente, junto a las percepciones de cómo lo vive cada uno. Al final de la jornada, decidimos poner en práctica algo poco planeado, pero que sentimos dada la experiencia que debíamos hacer en forma de gratitud por el tiempo que nos habían dedicado, que fue dejarles como regalo un grabado en forma de postal. Inesperadamente lo que desencadenó fue aún más interesante ya que comenzó un intercambio de grabados que dio pie a otra acción imprevista y que decidimos tomar como propia para replicar en futuros encuentros.

Las experiencias fueron interesantes, desarrollando diálogos profundos, entrelazando relatos, descubriendo hallazgos relevantes y haciendo conexiones que cada

vez más iban confirmando nuestra narrativa respecto al taller de grabado. Cada entrevista fue una experiencia que de manera personal nos dejó mucho en lo que pensar, pues hemos podido no solo hacer una reconstrucción de la historia del taller, sino que también aprendimos y reflexionamos nuestra propia identidad como docentes-artistas.

**Figura 4:** *Entrevistas, 2023.*



*Fotos: Valentina García.*

### **4.3. Imágenes en colectivo: diseño e implementación de talleres de impresión y grabado**

Relacionándonos más con la reflexión en torno a la práctica, decidimos realizar dos talleres educativos de grabado. El primero se realizó el día jueves 26 de octubre en pastos centrales de la UMCE y el segundo, fue el jueves 2 de noviembre en el taller de grabado. Con estas dos sesiones, buscamos desarrollar el tercer objetivo de esta investigación en espacios distintos: al aire libre y dentro del espacio del taller. Además, observar los resultados de las dinámicas propuestas que nos llevan a cuestionar ¿la colectivización se da por la disciplina del grabado o por el espacio del taller?

Por otro lado, nuestra idea principal es construir memoria, la cual hemos postulado que se desarrolla y se mantiene gracias al colectivo. Es decir, tanto con la creación de matrices e impresión de estas (que se convierten en documentos), como con la utilización activa de los espacios. Entonces, lo valioso y/o patrimonializable, es el resultado de la interacción y la dinámica que se genera entre las personas y el territorio, en este caso, los estudiantes de la comunidad UMCE y el taller de grabado UMCE. De esta manera es que la práctica artística-educativa es relevante para la formación de una memoria viva.

#### **4.3.1. Producción de imágenes desde lo personal a lo colectivo**

Desde que comenzó nuestra producción de imágenes en relación al grabado, la conexión que tenemos con el espacio físico del taller se ha hecho cada vez más fuerte y cercana, logrando establecer vínculos significativos que nos han llevado al lugar en el que estamos hoy. Desde un interés genuino y ansias de seguir aprendiendo, hemos desarrollado este seminario sin dejar atrás nuestra faceta como grabadores, especialmente desde que nuestras propias matrices nos han ayudado como fuentes primarias y ejemplos fundamentales a la hora de enseñar grabado. Es interesante el cruce que evidenciamos entre lo privado y lo colectivo porque nosotros, inicialmente, tallamos desde el interés personal, sin la idea de compartirlo, creando matrices a partir de nuestro imaginario personal; abordando distintos temas de interés tales como: contingencia social, problemática medioambiental, propagandas y estudios del lenguaje visual. Sin embargo, al llevar estas matrices a espacios colectivos como los talleres educativos, nuestros compañeros de la comunidad UMCE comenzaron a sentirse identificados con algunas imágenes. Pues como

estudiantes del Ex-Pedagógico, tenemos una formación crítica, enfocada fuertemente en ámbitos sociales y culturales, por lo que podemos tener ciertas similitudes en nuestro imaginario cultural. Así llegamos a la implementación de talleres educativos, con una base sólida de experiencia técnica y material único que evidencia procesos creativos, gráficos y técnicos, al igual que redes socio-afectivas.

#### 4.3.2. Taller educativo en pastos centrales UMCE

Figura 5 Afiche 1° sesión de taller.



Valentina García, 2023.

Durante el taller educativo de impresión, nos dedicamos especialmente a guiar el proceso de impresión de matrices nuestras y de compañeros de la carrera, utilizando las

matrices que llevan años en el espacio como material pedagógico. La decisión de llevarlo a cabo en pastos centrales, nos permitió alejarnos de las dimensiones del taller de grabado y expandir esta disciplina a la comunidad educativa general de la UMCE. Siguiendo un poco esta lógica del C.A.X. sobre la colectivización de la disciplina del grabado incitando a las personas que se acercan a participar de la impresión. En palabras del colectivo:

La impresión en vivo es una de las cosas más significativas para nosotros. Una de las cosas que más nos importa es enseñar. Pasa que cuando imprimimos en vivo y empezamos a conversar con la gente de la xilografía y de qué trata, en eso se forma una fila en la que todos quieren participar. Por eso creemos que la esencia de lo que hacemos está pegado en las calles y en la impresión en vivo.

Para contextualizar respecto a los procesos y experiencia vivida en esta sesión de taller, hicimos un afiche convocando a una jornada de impresión. Es importante señalar que además este fue compartido de manera masiva a partir de las redes sociales de cada carrera. Entonces, el día de la actividad nos instalamos a la hora señalada con la prensa móvil, rodillos, tinta negra y matrices en los pastos centrales del Campus Macul UMCE. La gente poco a poco se fue acercando curiosa de lo que estaba pasando, sin tener grandes nociones de lo que es el grabado ni más específico la técnica de xilografía. Así pues, comprendiendo el panorama, fuimos explicando en qué consiste y cómo se lleva a cabo el proceso de entintado y de impresión. Una vez pasadas las etapas y conseguido el resultado final, la actitud de los participantes se tornó más confiada, tomando la iniciativa de escoger las matrices dispuestas que en su mayoría forman parte de la historia del taller, y pasar los rodillos de manera autónoma.

Nuestro mayor temor era que nadie se acercara debido a nuestras experiencias anteriores en ferias libres dentro del campus. Nuestros primeros acercamientos a actividades de este tipo fueron en ferias y por lo general, nadie se atrevía a imprimir. Pero en esta ocasión, resultó ser un panorama diferente, mucha gente llegó curiosa, con la duda de lo que estábamos haciendo. De pronto, se llenó de gente interesada escogiendo qué matriz imprimir y sobre que soporte (papel o tela). Creemos que esto se pudo deber al contexto y la ubicación en la que nos encontramos, que difirió en gran medida a las experiencias mencionadas.

A partir del taller impartido, podemos rescatar que: primero, las personas que se

acercaron fueron estudiantes de las carreras de Pedagogía en Básica, Pedagogía en Educación Diferencial y en su gran mayoría, Pedagogía en Historia. Además de académicos que solo se limitaron a observar. Esto último, sin embargo, no fue una acción menor ya que pudimos escuchar cómo comentaban sobre esta disciplina artística y sobre sus experiencias con ella en diferentes etapas de su vida. Segundo, hubo un respeto por los espacios y una buena disposición para seguir instrucciones. Esto dio paso a que ellos mismos pudieran seguir de manera autónoma el proceso ya que la mayoría de las personas imprimió más de una matriz. La sorpresa del resultado de algunos animó más al resto que estaba atento. Por otro lado, la fila que se formó para esperar la prensa resultó ser significativa. Teníamos miedo que se volvieran impacientes, que la espera los aburriera y tomaran la decisión de irse pero en vez de eso, empezaron a conversar. La conversación fue en torno a su relación con el grabado, hablaban de sus primeros intentos de grabado en la escuela y de cómo estos no resultaron siempre como se esperaba. También de cómo una compañera talló timbres en linóleo para sus clases o surgían preguntas sobre temas más técnicos como la diferencia entre la serigrafía y la xilografía.

# Taller educativo en Pastos Centrales UMCE



Figura 6

Valentina García

Simón Cabello

### 4.3.3. Taller educativo en taller de grabado UMCE

Figura 7: Afiche 2° sesión de taller.



Diego Pavez, 20023.

La sesión en el espacio del taller de grabado fue algo muy distinto en comparación. Se llevó a cabo el miércoles 8 de noviembre desde las 11:30 de la mañana. Nuestro objetivo en esta actividad se enfocó en la ocupación del espacio mismo, bajo la idea de que los participantes produzcan imágenes bajo su propio imaginario y con ello se vuelvan conscientes de lo que significa usar el espacio adecuadamente. Es decir, comprender y respetar cada zona del taller. A inicios del segundo semestre, pensando en esto mismo, decidimos ordenar y restablecer las zonas de trabajo que en algún momento existieron y que con el tiempo se fueron perdiendo.

La fecha inicialmente se estableció para el jueves 2 de noviembre a las 14:00hrs dedicado especialmente para el Departamento de Artes Visuales, más en específico para las generaciones menores. Sin embargo, tuvimos que postergar la fecha por la falta de

participantes, pues hubo un par de interesadas que se contactaron pero que a la hora señalada no se presentaron. Debido a esto, la fecha fue reprogramada y abrimos la convocatoria para toda la comunidad UMCE, difundiendo por redes sociales como Instagram y Whatsapp. Lo que ocurrió fue lo siguiente: para el día acordado, de manera puntual llegó una estudiante de la carrera de Pedagogía en Alemán e inesperadamente, a la par, llegó un curso de colegio que entró para conocer el taller. Fue así que Valentina, tomó la responsabilidad de explicar el espacio a los estudiantes mientras que Catalina, explicó en qué consistía el taller de grabado a la compañera del taller educativo. Pasaron unos minutos, y luego de que el curso se retirara, llegaron tres estudiantes de la carrera de Pedagogía en Educación Básica. Debido a este desfase de tiempo, tuvimos que enseñar dos veces en qué consistía la xilografía, las diferentes técnicas de grabados, los procedimientos de la disciplina al igual que del espacio y las primeras instrucciones. Como primer acercamiento, les entregamos un pequeño pedazo de trupan para que pudieran experimentar sobre la madera las presiones para tallar con las diferentes gubias, cosa de que se familiaricen con el material y el proceso, y así cuando se sintieran decididas, empezar a dibujar su boceto y a tallar. Finalmente, Diego se encargó de instruir a las compañeras en cómo es el proceso de entintado, la utilización de la prensa, el cuidado del papel y cómo colgar las impresiones. La compañera de Pedagogía en Alemán, al ser la primera en iniciar este proceso, fue la primera en terminar y retirarse. Por lo tanto, de manera superficial se le enseñó cómo limpiar la zona y las herramientas. Con las compañeras de Pedagogía en Educación Básica pasó algo similar solo que ellas se fueron sin tener esta última instrucción debido a que no tenían mucho tiempo.

Las reflexiones en torno a este taller educativo fueron: previo al taller, tuvimos ciertas dificultades. Primero, debíamos definir cómo queríamos plantear el taller ya que, principalmente, hablamos de resaltar la importancia de saber ocupar el espacio antes que enseñar la técnica de xilografía. No obstante, pensamos que no era coherente separar el ejercicio de tallar una matriz y el uso del espacio porque siendo una de las técnicas de grabado que más se da en el espacio, consideramos importante pasar por todos los procesos creativos que conlleva su elaboración. Segundo, había un cierto nerviosismo por la incertidumbre de lo que iba a pasar, si bien hicimos una lista de inscripción, seguía siendo poco clara la asistencia. Aunque asistieron personas externas a la carrera de Pedagogía en Artes Visuales, se sintió una decepción por parte de nosotros al no haber ningún compañero de nuestra carrera, pese a que nosotros habíamos postergado la fecha a un horario que pensamos sería más adecuado para el resto. Además, considerando que ese mismo día

habían otras actividades en paralelo, pudimos evidenciar que esa no fue la causa de la poca asistencia ya que tampoco hubo mayor presencia en tales actividades. Esto nos llevó a generar ideas en torno a las generaciones: que están ocupando los espacios, son poco activos y es posible que existan situaciones que lo justifiquen (cierre año académico, carga académica, trabajos pendientes) pero, por lo que observamos, su prioridad no está en habitar otras instancias más allá de la sala de clases. Por otro lado, en la actividad del taller educativo, dimos cuenta del levantamiento de una doble seguridad. Es decir, nosotros manejamos la disciplina del grabado, el paso procedimental del tallado y la impresión, así que podíamos guiar este proceso de manera eficiente y clara. A su vez, tenemos un vínculo con este espacio, hay una confianza porque sabemos dónde se talla, dónde se corta, dónde se entinta, cómo ocupar la prensa. Hay más seguridad al estar en un terreno ya conocido. Por ello, creemos que en general, los procesos tuvieron una buena recepción por parte de las interesadas. Las otras carreras sienten atracción por los talleres del Departamento de Artes Visuales. Preguntaban sobre la disponibilidad del espacio, si estaba abierto para la comunidad, qué gubias eran mejores y dónde comprarlas. Una de las compañeras imprimió con cuchara de palo y al día siguiente fue a retirar sus impresiones. En cuanto a temas de acercamiento con el espacio y la disciplina, la siguiente reflexión es en relación a los tiempos: un grupo de estudiantes tuvieron un cierre apresurado ya que deseaban ir a almorzar. A pesar de que esto no significó una mayor relevancia en el contexto, esto lo proyectamos hacia nuestros compañeros de carrera. Debe existir una conciencia con el tiempo del uso, lo menciona una de las personas entrevistadas incluso, y es que hay tiempos que respetar. En el taller no solo se crea, existe una preparación previa de materiales y al finalizar se debe dejar todo limpio para la siguiente persona. Por último, ¿por qué se asume que con el resultado ya es el fin del proceso? Esta pregunta surge a partir de diferentes experiencias, puesto que lo hemos podido observar en otros espacios educativos. De modo casi parcial, la gente se conforma con el resultado, siendo que este puede dar pie a un análisis crítico de lo que sucedió en el proceso y cómo la idea principal se puede re-pensar a diferentes direcciones-

# Taller educativo en taller de grabado



Figura 8

Valentina García



Diego Pavez 2023  
Xilografía  
Archivo taller de grabado

## **5. Testimonios en multitaco: análisis de entrevistas según tópicos**

A partir de los relatos rescatados hemos podido evidenciar que hay muchos cruces entre sí. Muchas similitudes en cuanto a apreciaciones sobre lo que fue el espacio de taller, lo que significa la disciplina del grabado y las prácticas artístico-educativas que se dan con ello. Algo interesante es que en su mayoría son personas que, a pesar de haber compartido el mismo espacio, lo hicieron durante diferentes etapas y periodos de tiempo por lo que no se conocen entre sí.

### **5.1. Prácticas artístico-educativas**

Sobre el espacio del taller, como estudiantes de Pedagogía en Artes Visuales que transitan constantemente por este y el resto de los espacios del Departamento de Artes Visuales, podemos reconocer su carácter formativo para nosotros al igual que para nuestros pares y a su vez, entendemos que es reconocido dentro del mundo del grabado. La prensa de gran tamaño que contiene es muestra de ello. Sin embargo, del mismo modo en que se resaltan sus fortalezas, se coincide en que prepondera un caos tanto en el espacio como en las formas de llevar a cabo la disciplina del grabado, que de manera indirecta se va entrelazando con la identidad del estudiantado en su formación como futuros profesionales.

Prácticas que para nosotros son comunes, al parecer difieren mucho de lo que se ve en el resto de los talleres de grabado fuera de la UMCE. Uno de los integrantes del colectivo entrevistado, hace algunos años visitó el taller de grabado y le turbó la imagen con la que se encontró:

Cuando llegué a Santiago, todos hablaban del peda, que todos podían ir a imprimir, pero cuando llegué fue como ¿qué onda? Pasa que cuando llegué al taller vi a un estudiante entintado en el piso y me chocó un poco. Pasa que yo vengo de una formación clásica entonces ver eso para mí fue algo realmente extraño. (C.A.X.)

Como señala el Grupo de Estudio J. D. Gómez Rojas, estamos ante la expresión de la libertad simple. Una libertad en donde los estudiantes no son conscientes del otro y de su entorno, por lo que actúan por instinto que termina afectando a la comunidad. Así mismo lo declara Ex-estudiante A: “siento que era un espacio de mucha autonomía. Pero a veces de tanta autonomía que se generaba como ciertos, no sé si malas prácticas, pero como

prácticas no colectivas”. Complementando su visión, Ex-estudiante B, nos da una perspectiva aún más específica del ambiente que reinaba en el taller de grabado:

El taller tenía una historia de ser un jolgorio: hueveo, cerveza pito, tabaco. Yo consumo todo eso pero para mí, el espacio del taller es otra cosa. El taller tenía que estar ordenado y limpio, cada vez que venía me encargaba de limpiar todo.

Sin embargo, esto parece no haber sido siempre así. Docente A, nos habla sobre los inicios del taller y cómo funcionaba dentro del espacio del Departamento de Artes Visuales. Antes, el taller de grabado tenía un impacto mayor dentro de la malla, en donde había no solo había un ramo de esta disciplina sino que hasta cinco cursos bajo la misma línea:

Eso creó una comunidad aquí que nos llamábamos la gente del subterráneo. Empezamos a sacar revistas como fanzines, publicaciones y esas cosas, y se empezó a armar una especie de cofradía. La gente que entraba aquí abajo eran los antisistema, los punkis, toda la gente loca que bajaba flotando entre humos llegaba para acá. Pero había una cualidad que es la que de alguna manera tenía que ver con la exigencia que había acá abajo. O sea venían acá y trabajaban, no había más vuelta que darle, y trabajaban y pensaban. Entonces había una exigencia muy concreta que era ¿para qué hacen grabado? Esa era la pregunta fundamental y ¿qué aporta el grabado a lo que tú haces? y ¿qué es lo que le aportas tú al grabado? Esa discusión era lo que estaba siempre funcionando.

De este modo, el taller era muy solicitado, además de tener dinámicas bastante diferentes a las que se dan hoy. Por ejemplo, se realizaba una especie de ritual de iniciación al dar inicio al ramo de grabado, en donde se hacía un asado con profesores y estudiantes. También, se permitía el acceso a personas que no pertenecían directamente a la comunidad de artes o incluso a la UMCE (aún se mantiene esto último, pero con menor constancia). Esto unido a un proyecto de talleres educativos libres llamado Rizoma, que bajo la implementación de una relación horizontal y educación en contexto no formal, los estudiantes y algunos profesores se ven influenciados por estas prácticas que van llevando al espacio del taller de grabado.

Qué es lo que tenía el taller de Rizoma es que era así (horizontal): venía una

persona que quería enseñar foto y enseñaba foto, pero como te expliqué, tú aprendías foto y yo que hacía foto te enseñaba a ti, después tú me enseñabas a mí lo que tu aprendiste. Entonces obviamente el estudiante prefiere esa dinámica a que venga alguien a decirle lo que tiene que hacer así a rajatabla. Entonces se da una relación más rica, y en todos los talleres pasaba lo mismo, porque eran talleres abiertos donde venía una persona que sabía algo, no era un experto, pero él se iba construyendo el conocimiento desde allí, y los profesores intervienen en la parte expertís, dando directrices hacia los avances. Entonces eran talleres más ricos, más dinámicos y más exigentes también. Y obviamente que empezaron a producirse esas preferencias porque toda la dinámica era distinta.

Teresa Torres de Eça, hace alusión también a este concepto de rizoma como una herramienta para crear espacios educativos y de encuentro intermedio, donde se desarrolle la enseñanza/aprendizaje de manera colaborativa y expansiva. Podemos decir, que es a partir de estas nuevas prácticas educativas que se dan en el taller Rizoma de la UMCE, las que influyeron para generar las dinámicas artístico-educativas que hemos podido evidenciar nosotros como parte de una generación más actual, al igual que con los relatos de los ex-estudiantes. Estos últimos, en su mayoría, comentan que aprendieron grabado fuera del espacio formal de aprendizaje. Es decir, no aprendieron en un ramo en específico sino en paralizaciones o tomas cuando se hacía uso de los espacios del Departamento de Artes Visuales en estas instancias:

Mi primer acercamiento al grabado fue en la toma feminista, una niña me enseñó a tallar y a imprimir y ese fue mi primer grabado. Fue muy lindo porque fue un espacio horizontal, no fue en clases. Fue en una toma, entonces habían hartos temas políticos y aprender el grabado también como un arma de reproducción de ideas y también como un espacio acogedor horizontal. (Ex-estudiante C)

De forma similar, Ex-estudiante B, resalta su primer acercamiento como algo fortuito: Mi primer acercamiento al grabado fue en el año 2011 en una toma, yo aprendí a hacer xilografía mirando. Conversamos, me pasaron una gubia, pregunté qué tenía que hacer y me dijeron que pasara la gubia no más. A mí nadie me enseñó a hacer xilografía o grabado en general. En la búsqueda personal siempre he experimentado con técnica mixta.

Lo interesante de este relato es que se justifica como algo identitario del espacio, cuando personas de fuera de la UMCE, resaltan estas características sin haber sido partícipes de este. Uno de los integrantes del colectivo entrevistado dice: “lo otro que sabía del peda es que la transmisión de conocimiento se da por los compañeros del más grande a una generación más pequeña, ni siquiera desde el profesor hacia el estudiante”.

Esta característica de autonomía podríamos decir que ha mutado con el tiempo. Por lo que entendemos, a inicios de la implementación del taller de grabado, los estudiantes tenían una autonomía y autogestión respecto al material, las actividades que se daban en el lugar o en la experimentación con las técnicas, pues se movían aparentemente bajo una libertad compuesta, si seguimos con las ideas del Grupo de Estudio J. D. Gómez Rojas. Sin embargo, la autonomía que se ve desarrollada en los últimos años da la impresión de estar más relacionada a suplir una necesidad de falta de acompañamiento profesional o expertís como dice Docente A, en los procedimientos académicos de la disciplina del grabado. Que si bien esta característica puede estar bien reconocida, también parece generar estas dinámicas no colectivas como el mal uso del espacio o de los materiales bajo la lógica de la libertad simple. Ex-estudiante A, hace una reflexión a partir de su experiencia en el 2016:

Muy pocas veces vi a un profesor. No había un profesor que guiara y ni que llevara el proceso metodológico. Más iba gente que llevaba años haciendo este oficio y a partir de los procesos que ellos hacían, yo fui mirándolo y reconociendo esos procesos y cada uno tenía su aporte.

Esto parece estar muy relacionado a los cambios de malla curricular que ha sufrido la carrera de Pedagogía en Artes Visuales. Como contexto, la malla actual cuenta con solo talleres optativos de grabado, los cuales se pueden tomar desde el tercer año de la carrera. Se entiende entonces, que al menos en el ámbito educativo formal, el espacio ya no cumple la misma función que antes, y por tanto comienza a perder su propósito. Los estudiantes de las nuevas generaciones tienen su acercamiento oficial recién en su quinto semestre de carrera, y eso en caso de escoger el ramo optativo de grabado. Docente A, se refiere a esto desde un nivel más personal:

Yo dejé mucho de hacer grabado porque lo redujeron a su mínima expresión. Entonces el taller comenzó a quedar abandonado y se empezaron a perder las

prácticas del taller. Ahora empezamos a recuperar un poco y seguía funcionando porque venía mucha gente a trabajar igual, y aprovechaban la prensa y las instalaciones, pero también se desorganizó. Los estudiantes acá perdieron un poco el respeto a sus propios lugares de trabajo y el procedimiento, comenzaron a hacer cualquier cosa.

Docente B, tiene una opinión similar respecto a la malla actual, y su impacto en el taller de grabado:

Yo creo que influyó mucho la reducción de las horas, creo que este es un espacio muy importante y muy bueno, igual que foto también, y están muy oprimidos por la estructura de la malla actual. Creo que este es un espacio bueno no solo porque de aquí salgan buenos grabadores, sino porque además es un espacio de encuentro es un espacio de restitución personal, emocional, relacional, etc.

Docente C, por otro lado, difiere un poco sobre responsabilizar a los cambios de malla curricular, pues insiste en que hay otras instancias para acercarse a los talleres y que si esto no se da, es probable que tenga que ver más por una falta de necesidad de crear imágenes respecto a los contextos sociales y otros. Esto, creemos, que está muy unido a la falta de sentido de la que hablarán otros docentes más adelante; y que a pesar de ello, con optimismo creen que es algo cíclico, por lo que pronto consideran que se volverá a renovar la energía en los espacios:

En realidad creo que son momentos y ciclos, no creo que esté en desaparición el taller, en algún momento tal vez han entrado otras modalidades, más no tóxicas. Y eso ha hecho distanciarse un poco de este espacio en particular, pero en la medida que hayan personas interesadas por relacionar ciertas imágenes con su contexto siempre habrá grabado y no creo que eso se pierda. Pero creo que son procesos, momentos, y estamos en un momento volviendo a cierta situación. Si bien es cierto el taller comenzó a decaer un poco antes de la pandemia, porque no es solamente el grabado mismo, si no toda esta cuestión que es el taller. Todas estas relaciones que tienes que empezar a aprender, y no necesariamente todo el mundo está dispuesta a tener el tiempo, la paciencia, la espera. Esas son cosas que tienes que aprender cuando hay que hacer grabado, no es así no más como ya dejo todo ahí, imprimo y

me voy. (Docente C)

## **5.2. Valor patrimonial**

Pareciera entonces que el taller ha perdido una parte muy importante para su funcionamiento, que es la vinculación con el espacio por parte de la comunidad y el sentido del hacer. Los autores del texto ponen en énfasis que es necesario establecer campos de emoción y continuidad con todo lo que habita el espacio como también con este mismo. Desde el inicio se ha establecido de manera muy fuerte la pregunta de qué es lo que hace comunidad en el taller de grabado, si el espacio en cuanto a su infraestructura junto a su contenido, lo que significa el espacio en cuanto a ser un taller artístico-educativo y no un aula tradicional, o la disciplina artística que ahí se desarrolla. Docente A, responde a esto de una manera muy clara:

Lo que crea comunidad es el taller y ese es el espacio. Cuál es la comunidad y cuál es la ventaja o la diferencia que tiene el taller de grabado con un taller de otra disciplina como dibujo o pintura, es que el taller de pintura tú estás en tu cuadro, te metes en tu cuadro y resuelves tu cuadro. Acá tú haces tu imagen, resuelves tu imagen, pero tienes que compartir la prensa, la tinta y los rodillos. Por lo tanto yo sí o sí tengo que ver lo que tú estás haciendo. Sí o sí de repente me tienes que pedir ayuda porque: “oye la prensa no la puedo”. Entonces se produce una dinámica de trabajo colaborativo y comunitario que es distinto a los otros talleres. Eso es lo que crea ese ambiente y esa comunidad.

Dentro de la reconstrucción de la historia del taller se ha destacado la importancia de la prensa. Por sobre todo, la prensa que se ha construido a partir de una laminadora de cobre y que por tanto no es comparable ni en tamaño ni en mecanismos. Para que algo sea considerado patrimonio debe ser reconocido como tal por el territorio y dicha prensa es lo que ha acercado a grabadores de todas partes, y lo que mantiene aún en actividad al taller de grabado. Ex-estudiante B, declara: “yo creo que el grabado se ha mantenido por las prensas, porque cualquier persona que haya estudiado acá y que alguna vez haya hecho

grabado te nombra las prensas”.

Ahora, pasa algo que va de la mano con este patrimonio tangible y que se junta también con el cuidado del espacio: el exceso de matrices xilográficas dejadas en el taller de grabado por largos periodos de tiempo. Docente A y Ex-estudiante C, concuerdan con que hay un problema que puede estar vinculado con la falta de sentido ante el quehacer artístico como también una cuestión de autoestima ante la desvalorización de sus propios trabajos.

Somos muy inseguros, a veces decimos "oh que fea esta cuestión que hice" pero otra persona lo ve y dice "oh mansa obra". Igual me imagino que son varios factores: a algunos se les olvidó, u otro que quiere dejarlo ahí porque lo hice en ese lugar y quiero que ahí viva, pertenece al taller. Bueno también hay gente como yo que sé que están ahí y voy a veces a imprimirlo porque sé que esa prensa es la más grande. (Ex-estudiante C).

De aquí salieron personas muy involucradas con esta manera de entender el arte más combativo, más personal, más el grabado desde la disciplina siendo disciplinados, que era lo más importante que sucedía acá: las personas se disciplinaban y se empezaban a auto querer. Que es el problema que tenemos acá, que tiene que ver con la autoestima que es algo que la gente no se cree lo que hace entonces empezamos a trabajar ese aspecto. (Docente A)

De esta forma podemos hablar de que el taller de grabado ha formado a profesionales con una identidad con características que no hacen diferencia entre lo que es ser una persona comprometida social-políticamente, un educador y un artista. Características que aún se pueden observar plasmadas en los muros y objetos del taller de grabado, pero que no han sido concientizadas al igual que valoradas por la comunidad ya que su historia ha quedado guardada en el corazón de unos pocos. Algo que podríamos llamar como ese patrimonio intangible que a partir de este proyecto se instala como una posibilidad.

Con esperanza, hay ex-estudiantes, docentes y nuevos estudiantes que creen que se puede volver a retomar lo que en su momento fue y destacar lo que hoy aún es como también pensar en lo que puede ser. Para ello, surgen comentarios sobre lo que se puede hacer, y eso habla de que el territorio considera importante el espacio de alguna u otra forma: “siempre he pensado que este espacio debería funcionar como una biblioteca, que

haya un responsable, llene una ficha y se haga cargo de todo lo que hay aquí adentro” (Docente B).

Yo creo que es un paso adelante, pensarlo, organizar el taller como un espacio de responsabilidad compartida, en donde tengas total seguridad de que tus cosas van a estar bien si las dejas acá. Porque hay una suciedad normal de un taller, pero esto es un despelote. (Docente B).

Siendo así, entendemos que hay una relación directa con la libertad de acción, lo comunitario, el cuidado de un espacio y los vínculos socio-emocionales o afectivos que se generan. Docente A, asegura:

Los estudiantes no asumen responsabilidades del taller porque no es su espacio, no lo han hecho suyo, no se sienten acogidos, porque estamos en una cosa muy impersonal. Se ha instalado un ambiente muy impersonal, resuelve tus problemas y chao pescao, y yo resolver los míos y tú resuelve los tuyos. Se perdió un poco esa especie de convivencia entre los distintos niveles y entre los grupos mismos, se ha caído mucho en esa cosa muy individualista, muy cerrada. Que es resultado de la pandemia porque ahí se aprendió a tener distancia con los otros, esta distancia que es difícil de revertir, la distancia física, la distancia social, que el término ya es horrible.

Ex- estudiante C, también hace una reflexión respecto a la emocionalidad o vínculo que se da bajo este espacio y disciplina artística:

En lo individual estar en el taller era muy liberador, si estaba estresada o tenía un mal día, iba con mi matrices e imprimía e igual era un espacio terapéutico, porque se mezclan varias cosas, la creación el movimiento, al final el moverse en la prensa o estar entintado crea un estado meditativo de alguna manera y a mi muchas veces me funcionó.

Por tanto, como establece Murgia, no hay historia sin documentos u objetos. Por tanto, ya sea las matrices que se van generando en el espacio del taller de grabado como las impresiones y las prensas que están dentro del espacio son lo que da prueba de la memoria de una disciplina artística como también de las personas que pasan por el territorio.

Por consiguiente, bajo esta misma línea de pensamiento, el documento u objeto en sí mismo no enuncia, por lo que es a partir de las personas, su relato y su acción lo que va a permitir tener nociones de lo que fue el espacio y lo que es. Algo que pareciera que siempre va a existir en la medida de que el taller siga funcionando como lo que es, un espacio educativo que permite diferentes didácticas y en este caso la práctica de una disciplina que incita a la colaboración:

Lo otro que pasa o ha pasado acá en el taller es que es una cuestión colectiva. Tú puedes tener un taller solo para ti, con una prensa solo para ti, pero no va a funcionar mucho. Aquí la movida es tener un espacio donde estás vinculándote con otras personas, y con otras imágenes, y con otras ideas; y están todos trabajando en un soporte, en una prensa, y por lo tanto tienes que compartir el espacio. Y eso significa que tienes que disciplinarte, quiero decir que tienes que dejar limpio el espacio para que venga otra persona. Y hay una conciencia de eso, y por lo general no ocurre eso, y creo que aquí eso es una práctica pedagógica super fuerte. Y eso me ha encantado del grabado, de este taller y de otros en general: es una práctica docente pedagógica que se va internalizando con el hacer mismo. (Docente C).

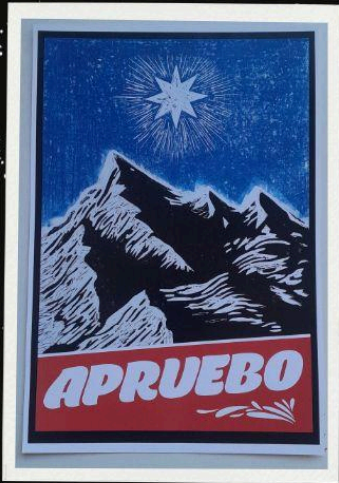
Ahora, si la memoria nunca narra el pasado como menciona Murgia, y solo lo muestra, entonces queda replantearse una vez más para qué hacemos memoria ¿qué importancia tiene para la comunidad UMCE conocer la historia del taller de grabado? y una vez hecho memoria, ¿qué hacer con ella? Lo que nos lleva a plantear el siguiente capítulo.



Figura 9. Pared del taller de grabado UMCE, 2023.  
Valentina García



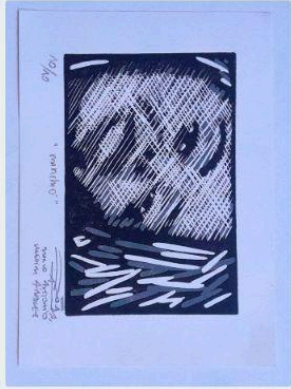
Diego Pavez



INTERCAMBIO



GRÁFICO



## 6. “Rizomatizar” el conocimiento: expandiendo las prácticas artístico-educativas

Ana María Guasch, nos habla de esta acción de guardar información para salvar la historia y por tanto, contra la posible aniquilación de la memoria, contra el olvido. Antes nos preguntamos cuál es la necesidad de esto. Ahora sabemos que al conocer la historia de un espacio, podemos desarrollar mayores vínculos con este, ya que se comprende de una manera distinta y deja de ser abstracto. Entendemos que sin este campo de emoción con el espacio y los objetos que contiene, se forma una especie de “falta de sentido”, que se une a prácticas que muchas veces terminan por ser poco colectivas. A la par, conocer la memoria de un espacio, nos permite avanzar, crear e innovar. Es curioso esto último porque generalmente en el arte, al inicio del proceso creativo, resultan sustanciales los referentes para dar cabida a nuevas ideas. Lo que contestaría a la segunda pregunta relacionada a qué se hace con esta memoria. Consideramos que la respuesta depende de la mirada que tengan nuestros lectores. En cuanto a lo que nos concierne, pensamos en la memoria como una base que nos lleve todo el tiempo a repensar (en este caso) los espacios y las prácticas artístico-educativas que se desarrollan. Tanto a nivel individual como comunitario.

Con esto en mente, hacemos un resumen de la identidad que se ha generado en el taller de grabado UMCE, que hasta ahora hemos ido construyendo gracias a los relatos de los entrevistados: nuestras prácticas, que si bien pueden ser consideradas caóticas para muchos o fuera de la norma, nos llevan también a estar en disposición de enfrentar cualquier espacio educativo independiente de su contexto y con eso los recursos que contenga. Con esto, se resalta la creación de material y herramientas con lo que está a nuestro alcance para poder llevar a cabo las disciplinas artísticas al igual que los aprendizajes. Por consiguiente, creemos en la educación que se da de manera horizontal y por ello vemos el espacio de taller al igual que los momentos de educación no formal, como algo enriquecedor que nos ayuda a generar lazos con los otros y también con las disciplinas artísticas que llevamos a cabo. De este modo, se nos considera educadores-artistas autónomos, autodidactas y autogestionados.

Nunca hemos sido ricos en materiales, pero siempre hemos tenido la posibilidad de instalar recursos. Aprendimos a hacer grabado con lo mínimo que teníamos, y lo hacíamos, pero el estudiante también lo aprendía. Entonces una de las cosas que aprendieron los estudiantes es que podían trabajar en cualquier parte con cualquier cosa: entonces podía hacer grabado de todo, que eso es un poco lo que hacemos

hoy en el taller de grabado. Eso se podía hacer y el estudiante estaba dotado para eso, y eso era lo que los profesionales, los directores de colegios, nos decían que una de las cosas que les gustaban de los estudiantes es que se adaptaban a la realidad que fuera. Y eso a ellos les satisface mucho porque los salvaba. (Docente A)

Los estudiantes de la UMCE acostumbran crear sus propias herramientas que en este caso van desde el papel, rodillos, espátulas, hasta prensas de tamaños adecuados para facilitar su transporte. No obstante, consideramos importante puntualizar que esta característica, si bien se reconoce como útil y práctica a la hora de realizar nuestra labor docente, especialmente en sectores vulnerables; su origen recae en la precariedad y abandono en la mayoría de los casos. Es decir, la falta de recursos y materiales en los establecimientos educacionales nos obliga a buscar alternativas para seguir con los procedimientos y alcanzar los aprendizajes, en este caso del grabado. Por lo que creemos necesario destacar esta precarización en los espacios educativos donde se practiquen disciplinas artísticas para evitar romantizar esta imagen.

Aclarado lo anterior, hay algo en este quehacer que tiene una riqueza a nivel de oficio, que pensamos y que comparten los entrevistados, en que está muy ligado a la artesanía. Vincularse con la materialidad y mirar con otros ojos los objetos, profundizando en las técnicas para elaborar herramientas a la medida según cada necesidad. Del mismo modo, rescatar los “desechos”, observar las calles, nuestros hogares y repensar esta materialidad ya que hay mucho potencial en estos espacios que subestimamos. Estas miradas son compartidas dentro de la comunidad UMCE, en donde empieza con los profesores para pasar a los estudiantes, siendo estos últimos los que van generando redes y expandiendo el conocimiento con sus pares. Con los relatos de los ex-estudiantes, pudimos notar que es algo que de manera inconsciente siguen haciendo en las aulas de clases y en sus espacios no formales de trabajo.

Por tanto, para que las prácticas artístico-educativas que tanto hemos destacado, no queden solo en la memoria, es necesario mantenerlas vigentes dispuestas a la transformación. Eso solo se puede lograr haciendo y compartiendo con otros. “Rizomatizar” el conocimiento para expandirlo más allá de los límites de la UMCE: llevándolo al aula, realizando talleres para diferentes públicos e integrando las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) como en la elaboración de cápsulas, revistas digitales, entre otros. De esta forma se seguirá construyendo memoria y el patrimonio tangible e intangible será

reconocido como tal por el territorio, valorizando la identidad de artista-activador sociocultural que poseemos y a la que todos pueden aspirar.

## **7. Impresión final: Conclusiones y proyecciones**

Al inicio de nuestro trabajo de investigación los objetivos eran distintos a los desarrollados en el proceso. Cuando decidimos trabajar en equipo, nuestra intención fue reactivar el espacio del taller de grabado a partir del acercamiento de las nuevas generaciones con el fin de que estas continúen con el cuidado y dinámicas que ahí se realizan. Sin embargo, en el proceso de desarrollo investigativo y a partir de las preguntas que surgieron nos percatamos que antes de pretender difundir el taller, es necesario comprender lo que significa el taller de grabado para la comunidad UMCE como también para otros.

Algunas dificultades que surgieron en el camino: poca flexibilidad a la hora de recibir información en contexto de retroalimentación del trabajo escrito, ya que alteraba nuestra percepción de la investigación, lo que nos llevaba en ocasiones a estancarnos y no saber cómo seguir. Además, esto despertó inseguridades respecto a nuestro rol como educadores-artistas. Por otro lado, la respuesta del estudiantado de la carrera de Pedagogía en Artes Visuales ante los estímulos de nuestra experimentación con el foco investigativo tampoco fue el esperado lo que generó nuevas interrogantes.

En contraste, también podemos resaltar fortalezas como la concientización de nuestras prácticas artístico-educativas, y con ello el reconocimiento de nuestra identidad como profesores artistas de la UMCE. Del mismo modo, dentro de nuestra colectividad, el rescate de nuestra individualidad para llevar a cabo cada proceso y dificultad que se presentaba. Esto nos ha llevado a mantener el interés en el foco investigado, para proyectarlo a otros espacios y generar nuevas dinámicas.

Pero antes de ahondar en las reflexiones, conclusiones y proyecciones, primero es necesario retomar nuestros planteamientos iniciales con los objetivos. Entendemos entonces que nuestro objetivo general era construir una memoria del taller de grabado UMCE para identificar su relevancia en la formación profesional e identitaria de los estudiantes de Pedagogía en Artes Visuales tanto en su quehacer artístico como educativo. Para ello llevamos a cabo diferentes acciones que relacionadas a los objetivos específicos nos ayudaron a alcanzar el objetivo general.

Para reconstruir la memoria viva del taller, entrevistamos a siete personas vinculadas al taller de grabado o a dicha disciplina artística, diferenciándose en tres categorías: docentes, ex-estudiantes y un colectivo externo. A pesar de que las entrevistas fueron preparadas y tenían un formato al igual que cantidad de preguntas específicas, nos vimos enfrentados a un panorama distinto al que esperábamos, ya que se basaron en momentos muy cálidos y de conversaciones casuales que iban y volvían tanto en ideas como anécdotas. Los entrevistados se vieron interesados en el proyecto y tenían mucho que decir respecto a la disciplina del grabado, al taller, la comunidad, la educación, entre otros. Fue una experiencia que nos llevó no solo a evidenciar la historia del taller de grabado, sino a vivirla desde un nuevo plano. Si bien es una historia que puede estar llena de perspectivas personales, y por tanto sigue incompleta, creemos que el objetivo se logró ya que es un gran inicio para levantar el interés, vivir el espacio de una forma menos abstracta y seguir construyendo memoria a parte de estos campos de emoción como dice Teresa Torres. Por consiguiente, estos relatos nos llevaron a reflexionar sobre la identidad artístico-educativa y la educación no formal: la importancia de estas instancias en la formación de las personas sin importar su edad.

Pudimos levantar la idea del taller de grabado como un espacio que tiene valor patrimonial y un potenciador de archivo de memoria con las matrices que se van creando en el lugar. Un valor patrimonial que escala a lo humano, a lo vivo también, que es la comunidad misma que interactúa y crea vínculos con lo físico y los otros. Esto generó ideas interesantes respecto al territorio, a la valorización de este y el quehacer artístico como también de nuestro rol como educadores-artistas o tomando el término de Teresa Torres de Eça: artista-activador sociocultural, ya que no nos quedamos en la reflexión de estas prácticas o identidad, sino que también las pensamos como algo que debe ser socializado. De este modo es que consideramos que nos fuimos acercando al segundo objetivo específico, lo que nos lleva al tercero: producción de imágenes en colectivo.

Hubo un momento en el que creímos que solo haciendo algún taller educativo práctico podríamos llevar a cabo esta producción de imágenes. Pero fue en el proceso del proyecto que pudimos dar cuenta de nosotros como sujetos de estudio también. Al ser estudiantes de la carrera de Pedagogía en Artes Visuales de la UMCE, que participan del espacio del taller de grabado, somos la prueba viva de todo aquello que estamos investigando. Así fue que llevamos la producción de imágenes a tres categorías: 1- Imágenes producidas por nosotros que nos sirvieron para la fase dos. 2- Impresión de

imágenes a partir de la imagen de otro. 3- Elaboración de imágenes propias a partir de sus imaginarios, que serán usadas a futuro como material pedagógico como sucedió en la fase dos. Todas las acciones asociadas al taller educativo fueron hechas de manera colaborativa tanto desde el inconsciente como consciente, y desde la disciplina del grabado, profundizando en la técnica de xilografía. Siendo así es que salieron los distintos tipos de imágenes que vimos a lo largo de este proyecto de investigación. Particularmente, nuestras imágenes las hicimos a partir del diálogo que tuvimos como equipo y los/las autoras/es que citamos que nos han inspirado. Cerrando con ello la idea de haber logrado los objetivos, sin pensarlo como algo conclusivo, sino como el inicio para el desarrollo de nuevas ideas, proyectos y con ello más preguntas sin resolver.

El hacer memoria, más allá de generar archivos que resguarden el pasado y la historia de un espacio en específico, es un ejercicio que tiene nociones afectivas que nos ayudan a entender desde otra mirada a vincularnos y apropiarnos del territorio. Con ello, no podemos alejar este ejercicio de la educación y el aprendizaje en el presente y hacia el futuro. Ahora bien, debemos tener cuidado ya que existe una “romantización” en torno a la memoria debido a que se liga mucho a la melancolía y a la nostalgia de algo que ya fue, cuando en realidad, para efectos prácticos en este contexto, es importante mantener el equilibrio de estas ideas para poder apuntar hacia un futuro que nos permita preservar o mejorar el presente de manera constante y dinámica. Nosotros, en un inicio, constantemente mirábamos el pasado con añoranza pues teníamos un apego de lo que fue el taller, y creíamos debido a ello que nuestra identidad se iba diluyendo por diferentes factores. Pero fue gracias a los testimonios de las entrevistas donde pudimos entender que esto es un vaivén y que todo toma su tiempo. Las identidades no desaparecen, van mutando y adecuándose a los nuevos tiempos. Dicho en otras palabras, son performativas: las experiencias nos atraviesan y nos transforman como personas, y si no concebimos que nuestra identidad transmuta, nos convertimos en conservadores porque esperamos que las personas sean estáticas y actúen de determinada manera. Es importante esta perspectiva dinámica de las identidades para un pensamiento innovador.

Siguiendo con nuestra identidad, a pesar de que sea considerada valiosa por la autonomía y autogestión que nos caracteriza, también tiene aspectos cuestionables como mencionamos antes, como es el hecho de que estas características están ligadas a un tema de precariedad. El hecho de no tener recursos, nos obliga a resolver estos problemas e innovar a través del aprendizaje y la construcción de materiales. Si bien, existe una

autonomía que nace del interés propio de avanzar más allá de lo solicitado, a veces esta autonomía está forzada para mantenerse activo en el taller. Debido a esto muchos estudiantes se han sentido abandonados por la ausencia de un profesor expertís que los guíe hoy en su proceso pedagógico-artístico. Lo que nos lleva a reflexionar que independiente de que haya espacios en donde el estudiante que más se maneja en un área ayude a otro y viceversa, esto no supe la presencia de una persona experta en dicha área (un docente en este caso) para que guíe los procesos base o iniciales de todos los estudiantes.

En relación al espacio educativo, a diferencia del aula tradicional, el taller de grabado al menos facilita bastante el trabajo desde una mirada de educación no formal, provocando que el profesor se posicione en un nivel muchas veces horizontal permitiendo una comunicación más fluida y relaciones más vinculativas. Así se produce una dinámica de intercambio de herramientas y una disposición mutua de aprendizajes. Siguiendo con esta idea, la colectivización no se desarrolla tanto por la disciplina artística como tal, ya que el trabajo se da de manera individual; por tanto, es el taller el que te obliga a compartir. Esto puede pasar en otros talleres pero siempre dependerá de las dinámicas y didácticas del profesor, sin embargo, en este espacio específico, se facilita la colaboración por la prensa, el tamaño del lugar, los tiempos a respetar lo que lleva a estar pendiente de los otros. El simple hecho de pedir ayuda ya te hace trabajar colaborativamente. Encima, el tener ciertas herramientas que te ayuden a aprender y llevar a cabo los procesos artísticos, paralelamente fomenta las formas de socialización y empatía que no se suelen desarrollar en el aula tradicional. Si estas prácticas se ejecutaran en el sistema escolar actual, podrían fortalecer aspectos de desarrollo personal y comunitarias en contextos que predomina la violencia.

En cuanto a la producción de imágenes, nos dimos cuenta que estas pueden pasar de lo personal a lo colectivo y de lo colectivo a lo personal de una manera muy orgánica, pues toda esta producción de matrices e impresiones que nacen netamente desde un interés personal, se han transformado con el tiempo en una de las bases de nuestra práctica pedagógica: siendo material didáctico a la hora de enseñar y aprender, colectivizándose al dejar que otra persona imprima dichas matrices y se lleve la impresión. Convirtiéndose efectivamente en matrices de conocimiento.

En consecuencia, las perspectivas y relatos de los entrevistados, nos hizo replantearnos la mirada que teníamos respecto a la técnica de la xilografía. En la UMCE,

siempre se ha percibido esta técnica como violenta por el gesto de sacar pedazos de madera con una gubia, haciendo una vinculación con el acto de acuchillar, cortar, despedazar, de mutilar el trupán. Idea que compartimos, y que para algunos de nosotros no se nos terminaba por convencer ya que en la práctica no se sentía de ninguna forma arrebatado. Por lo que fue una sorpresa muy grata la lectura que nos brindó Docente C, enfocándose más en el oficio y el trabajo de la técnica, hace un símil con el trabajo de los campesinos. En este caso el surco que deja el gubiazó sería la línea de siembra que deja el campesino al arar la tierra, acercándose más al lado del artesano, con esta conexión con la tierra, lo natural y el material

A manera de resumen conclusivo, podemos decir que gracias a las entrevistas pudimos confirmar varias conjeturas que teníamos al principio de este trabajo, logrando identificar una identidad clara de los estudiantes que han participado del taller de grabado: todo estudiante que participó activamente del taller de grabado es autónomo, autogestionado y tiene procesos autoeducativos muy presentes. Sin embargo, hay otros aspectos que logramos identificar como grabadores, y es que los estudiantes que pasaron por el taller de grabado son tachados como desordenados o faltos de disciplina. Aspecto que está directamente relacionado a la forma en la que se trabaja en el taller de grabado, sobre todo en momentos donde se practica la educación no formal y en donde la educación es horizontal. De esta manera, gracias al Grupo de Estudio J.D. Gómez Rojas, pudimos definir a dónde apuntamos, hacia una libertad compuesta que nos lleve a generar prácticas colectivas a favor de la comunidad, el cuidado del espacio y a la correcta práctica de la disciplina artística trabajada.

Entonces, podemos decir que el taller de grabado ha influido enormemente en el estudiantado, a niveles diferentes, incluyendo en su formación docente. Siendo aún un espacio al que se recuerda con emociones diversas, pero prevalece ante todo el cariño y la idea de que este siempre esté disponible para nosotros independiente de la etapa en la que nos encontremos. Por eso, para finalizar, las proyecciones que tenemos como equipo de trabajo van desde la posible creación de un protocolo, que ayude al taller y a las personas que lo habitan, para que se respeten los procedimientos y se desarrolle una conexión con el espacio mismo; asumiendo las responsabilidades que conlleva la ocupación de un espacio colectivo. Hasta la creación de una plataforma digital que sirva como muestra y evidencia de las obras y trabajos artístico-pedagógicos que se hacen tanto dentro de los talleres pensando más allá del taller de grabado. Transformándose así en un medio para conservar

la memoria a través del archivo sin olvidarse de la historia viva: impulsar a maestros y estudiantes a reunirse para levantar sus propias creaciones y realizar exposiciones en conjunto. De esta manera, la comunidad UMCE, más específicamente la comunidad de artes visuales, se permite conocer entre sí, registrando lo que pasa dentro de nuestro querido Departamento de Artes Visuales para sí mismos como también para las futuras generaciones.

## 8. Referencias bibliográficas

- Arévalos, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de Estudios Extremeños*, 60 (3), 925-956.
- Cabanellas I., Eslava C., Eslava J., Mendía E., Polonio R. (2003). ¿Qué hacemos con el niño o quién es el niño que va a recibir una educación artística? *eari. Educación Artística. Revista de investigación*. 1, 7-8.
- García López, A. (2008). Patrimonio cultural: diferentes perspectivas. *Arqueoweb. Revista sobre arqueología en internet*, 9 (2), 1-36.
- Grupo de estudio José Domingo Gómez Rojas. (2012). *Educación Anarquista, Aprendizajes Para Una Sociedad Libre*. Editorial Eleuterio.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Matéria. Revista Internacional d'Art*, 5 157-183.
- Hernández Ayala, L. (2011). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? *CIDIC. Boletín del Centro de Investigación y Documentación del Instituto Cervantes*, 4, 3-5.
- Massó Guijarro, E. (2006). La identidad cultural como patrimonio inmaterial: relaciones dialécticas con el desarrollo. *Theoria*, 15 (1), 89-99.
- Murguía, E. (2011). Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 41, pp. 17-37.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50921135002>
- Prats, Ll. (1997): *Antropología y patrimonio*. Ariel. Barcelona.
- Pujadas, J. J. (1993): *Etnicidad. Identidad cultural de los pueblos*. Eudema Universidad.  
<https://es.scribd.com/document/320586681/Docfoc-com-Pujadas-Joan-Josep-Etnicidad-Identidad-cultural-de-los-pueblos-pdf-pdf>

Real Academia Española. (s.f.). Diccionario de la lengua española. Recuperado el 02 de diciembre de 2023, de <https://www.rae.es/drae2001/aula>

Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 02 de diciembre de 2023, de <https://dle.rae.es/taller>

Torres, T. (2016). Del arte por el arte a las artes comprometidas con las comunidades: paradigmas actuales entre educación y artes. *Revista Pedagógica. (Pensamiento), (Palabra)...* Y *Obra.* 16, 14-23.  
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/3972/3446>

## 9. Anexos

# Glosario



### Boceto en el taco

Dibujo guía que permite iniciar el tallado de la matriz.

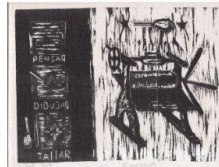
### Gubia

Herramienta para tallar madera. Suelen tener mango de madera o plástico. La parte superior termina en alguna especie de metal afilado.



### Gubiazo

Surco tallado con ímpetu por la gubia.



### I.F. o impresión final

Se denomina a una serie de impresiones que están pensadas como las últimas de una matriz.



### Matriz

Taco o superficie tallada que permite serialización de una imagen a través de un proceso de impresión.



### Multitaco

Técnica de grabado que consiste en tallar varias matrices. Cada matriz contiene un color distinto de la misma imagen. Cuando se imprimen todas, el resultado final es una imagen con un mínimo de dos o tres colores.



### P.E. o prueba de ensayo

Se denomina a una serie de impresiones de prueba. Suele ser para ver el estado de la matriz y la imagen.

### Taco perdido

Técnica de grabado que consiste en hacer un tallado en una matriz, para luego imprimirla con el color A; tallar la misma matriz e imprimirla con el color B; para volver a tallar la misma matriz e imprimirla con el color C. Así sucesivamente hasta que la matriz ya no se pueda volver a imprimir, pues se talla tanto que todos los surcos desaparecen.



### Taco

Matriz donde se dibuja y posteriormente se talla para sacar una impresión, usualmente de alguna especie de madera o MDF (trupán).