

LA PEDAGOGÍA IZCUE Y SU PIONERISMO

Mario Mogrovejo Dominguez

Palabras claves: Educación decolonial, Elena Izcue, pedagogía.

INTRODUCCIÓN

Mi interés por la obra de Elena Izcue se remonta a raíz de la retrospectiva que se realizó en Lima en 1999, donde pude conocer por primera vez su obra, la curaduría de la muestra estaba enfocada principalmente en su destacada labor como artista y diseñadora, pero dentro de la misma exposición y con un montaje menos ambicioso se encontraban sus textos escolares llamados “El arte peruano en la escuela I y II”.

Conseguí dos ejemplares originales de los textos escritos por Izcue y tuve la oportunidad de descubrir un importante y revolucionario aporte inicial a la educación por el arte para el Perú y América Latina.

OBJETIVOS

Esta ponencia significa reflexionar sobre el Perú desde la educación por el arte. Izcue repensó la educación por el arte desde una mirada más hacia el conocer lo que hicieron los antiguos peruanos, en medio de una corriente pedagógica positivista.

Sin embargo a pesar de los 93 años que han transcurrido desde su publicación, la propuesta de Izcue es vigente, ya que irrumpe en la cartografía convencional de la educación por el arte en el Perú y América Latina a través de sus textos pioneros, como una herramienta de férrea defensa frente a una cultura visual actual que nos conduce a una educación neoliberal.

METODOLOGIA

Exposición de la investigación.

DESARROLLO

Elena Izcue Cobián nace en Lima, Perú, 19 de abril de 1889. Tras el fallecimiento de su padre Don José Rafael de Izcue, Elena debió enfrentar las consecuencias sociales de su origen ilegítimo y las dificultades económicas impuestas por la ausencia del padre¹. Debido a las diversas situaciones, debió trabajar desde muy joven, dedicándose a la docencia. Junto con su hermana Victoria, trabajaron en diversos proyectos que iban desde el arte, la educación, el diseño entre otras actividades.

Con solo veinte años, en 1910, es nombrada Profesora de Dibujo en los Centros Escolares de Lima. Ya en 1914 Elena Izcue emplea elementos precolombinos en textos pedagógicos e inicia su interés por el arte prehispánico del Perú.

Sin duda la historia del Perú y sobre su representación en distintos ámbitos han sido temas de discusión a lo largo de nuestra historia moderna. En el siglo XIX el Perú atravesaba por intensos cambios sobre la inserción en la vida moderna, ritmo que fue planteado por una sociedad emergente y reflexiva de la época.

Uno de los casos más relevantes fue el desarrollo de la arqueología en el Perú y sobre todo el descubrimiento de Machu Picchu, este descubrimiento desencadenó un “mirar atrás”, durante todo este tiempo surgen diversos pensadores que reflexionaban sobre el otro y su tradición, un punto inicial en estos quiebres paradigmáticos fue

¹Majluf N., Wuffarden L. (1999). *Elena Izcue, el arte precolombino en la vida moderna*. Lima, Perú: MALI.

el movimiento artístico el «Neoperuano», que es el concepto empleado para hacer dialogar a disciplinas como el Arte, el Urbanismo y la Arqueología. El escultor español Piqueras Cotoí promovió el uso del pasado precolombino y colonial peruano en la arquitectura y esculturas modernas. Esta fusión de la arquitectura prehispánica y la arquitectura de la colonia desencadenó un replanteamiento del urbanismo en Lima. (*El Arquitecto Peruano No.79, 1944 – Héctor Velarde*).

El Neoperuano e indigenismo fueron corrientes culturales que afincaron severos cambios y reacomodos en nuestra sociedad. Sin embargo la educación escolar de principios del siglo XX continuaba basada en modelos pedagógicos civilistas traídos de Europa.

Los giros más importantes que sufría el Perú y por ende la Escuela de Bellas Artes, son, a raíz del fin de la “república aristocrática” a través de un golpe de estado, donde los aires de la modernidad asomaban a través de lo llamado la “Patria Nueva”.

Elena Izcue ingreso a la recientemente fundada Escuela Nacional de Bellas Artes en 1919, bajo un modelo académico de la Ecole Beaux Arts de París, exportado por el maestro y primer Director, Daniel Hernández² (pintor académico peruano radicado treinta y tres años en París). Pero este ideal académico fue imposible de sentar ya que el contacto con la realidad cambiante del país, impulsaba por fuerzas sociales e ideológicas, por lo que surgió una propuesta académica enteramente diferente a lo que no se tenía previsto³.

El contexto político por el cual atravesaba el país desde una retórica nacionalista afectó estructuralmente a la Escuela de Bellas Artes más aun con la llegada del pintor José Sabogal, como profesor en Bellas Artes (profesor fundamental para estabilizar el indigenismo, corriente que Sabogal era su principal difusor) y la presencia de Piqueras Cotoí en difusor del Neoperuano, La Escuela de Bellas Artes esgrime un nuevo perfil educativo en las artes. En esa ebullición intelectual de acomodos y desacomodos surge la figura de Elena Izcue que empezó a construir su vida artística desde una percepción de lo indígena como evocación de un pasado admirable, Izcue pensaba sobre la importancia del pasado prehispánico y su diálogo con la sociedad actual.

CONTEXTO EDUCATIVO PERUANO

Uno de los cambios educativos más importantes fue el impulsado por el maestro educador José Antonio Encinas que propugna una escuela con espíritu de igualdad social y de solidaridad, lo cual implica conceder a los estudiantes la mayor libertad posible en el desarrollo de su acción y su pensamiento. Encinas fue el portavoz de la nueva corriente educativa denominada Escuela Nueva que se propuso revolucionar el trabajo educativo. Su nombre era una contraposición a la llamada escuela tradicional. Si bien la Escuela Nueva fue un amplio movimiento extendido por el mundo occidental, no constituía realmente un fenómeno unitario. Cada país imprimió sus características sociales a la nueva corriente educativa. La característica principal de la Escuela Nueva es tomar en cuenta la ubicación del alumno en el centro del quehacer educativo, la atención de los intereses de los educandos; la socialización de los estudiantes según su realidad específica; el uso de métodos dinámicos en la clase, la observación y la percepción directa de los fenómenos naturales y sociales.

En inicios de nuestra vida republicana el maestro José Antonio Encinas proclamaba desde distintas tribunas que la escuela “*debe ir hacia el pueblo, confundirse con sus necesidades y aspiraciones, comprender su cultura*”.

Encinas no acepta que la escuela se dedique simplemente a enseñar a leer y escribir, desempeñando una función meramente administrativa. Propugna en cambio una escuela que participe como elemento de primer orden en la vida social, que diga su voz, que transforme la vida pasiva del pueblo en permanente actividad, que tenga derecho a intervenir en obras de beneficio colectivo.

²Cruz, P. (2018). Centenario 1918-2018. Lima, Perú: Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.

³Majluf N., Wuffarden L. (1999). Elena Izcue, el arte precolombino en la vida moderna. Lima, Perú: MALL.

Estas ideas circulaban en los altos ámbitos intelectuales del país, sin embargo Izcue toma en cuenta las tendencias educativas propuestas por el Maestro Encinas a través de referencias políticas de la época.

IMPORTANCIA Y ESTUDIOS DEL ARTE PERUANO ANTIGUO

En 1920 Izcue visita el Museo Nacional y con el permiso de sus autoridades realiza estudios de cerámicos y textiles de la colección. Su paso por el Museo marcó en Izcue su espíritu nacionalista, ocupando un lugar central en su trabajo durante los siguientes años. Izcue realiza acuarelas por motivación propia, al margen de un proyecto científico, con el único fin de servir al arte, a diferencia de las acuarelas realizadas por el pintor mexicano Best Maugard para el antropólogo Franz Boas (1921-1922)⁴ que tenía un propósito evidentemente científico documentalista.

Desde su estancia en el Museo Larco, Izcue identifica conexiones precisas entre la producción artística y su investigación arqueológica que la inspiró. Bajo la influencia de Rafael Larco Herrera y el contexto emergente de la época, Izcue planteaba del mismo modo que la arquitectura Neoperuana, la reinterpretación del pasado histórico, desde una visión a lo nuevo.

Los dibujos de Izcue no describían la contundencia de sus significados en los diseños prehispánicos, ni es exactamente lo que nos interesa estudiar por ahora. Por sus vínculos iniciales con la educación, Izcue a esfuerzo propio hace dialogar el arte prehispánico con la educación por el arte, como una necesidad de repensar pedagógicamente el arte prehispánico en la educación de principios de siglo XIX, es allí que surge la preliminares ideas del “El arte peruano en la escuela” que establece un hito no solo en la historia del arte nacional sino en lo adelantado de su propuesta de repensar la educación por el arte desde una mirada al arte prehispánico.

LOS CUADERNOS DE ARTE PERUANO I Y II

Desde su experiencia como docente en centros escolares y elementales de Lima y el Callao, formuló cambios en la enseñanza artística y propuso materiales didácticos pensados en los niños, para que puedan desarrollar su psicomotricidad fina mediante el calco de imágenes. Reemplazó los disecta membra de las academias por la iconografía andina y permitió que los niños no solo aprendan sobre la historia del Perú y sus producciones culturales; su metodología también reforzó una identidad desde la etapa preparatoria.

Ya podemos ver que desde 1914 Izcue se interesa fervientemente por el arte peruano antiguo y realiza la portada del texto Escuela Moderna (imagen); la revista La Escuela Moderna fue fundada por el profesor norteamericano J. A. Macknight y el profesor normalista peruano José Antonio Encinas. La revista, en sus cincuenta números trabajó temas de pedagogía general, pedagogía peruana, metodología general, metodología especial (lectura, escritura, geografía e historia naturaleza, física y química, higiene, trabajo manual, educación cívica, música, dibujo) historia de la educación, historia de la pedagogía y organización escolar, todo con el fin que el maestro sea el artífice de su propia instrucción. Esta revista y su vínculo con profesores de un sólido convencimiento sobre el desarrollo de una educación peruana. Es en este contexto donde la joven Izcue se encuentra y es fundamental y determinante para ella tener el sustento educativo y reconozca la necesidad de una peruanidad en la educación por el arte.

En 1926 Elena Izcue publica los cuadernos de arte peruanos en la escuela que son dos textos que tienen por objeto principal llevar el conocimiento del Perú antiguo a los estudiantes y aprender del pasado; más que una ideología son una oportunidad para conocer y encariñarse del arte peruano. En estos textos se plantea una mirada distinta desde el *dibujo peruano* para entender la síntesis, las formas y llevar el dibujo tridimensional de los cerámicos y textiles a formas bidimensionales exigidas por las características modernas de la educación y las características propias del arte occidental.

⁴Majluf N., Wuffarden L. (1999). *Elena Izcue, el arte precolombino en la vida moderna*. Lima, Perú: MALI.

Según la misma Elena Izcue los cuadernos del arte peruano en la escuela I y II se basan en el método de las cuadrículas, este método muy usado frecuentemente en los procesos de aprendizajes de la época, permitía al estudiante estudiar y conocer las primeras expresiones artísticas del Perú antiguo, no solo para copiarlas sino para un estudio eminente nacional y educativo que estimule el sentimiento patrio y organiza la vida intelectual de niño y el instinto con que el niño conoce los elementos del arte peruano antiguo, para desarrollar su poder de expresión y para fortalecer su imaginación⁵, para el desarrollo de un arte nacional.

El arte peruano en la escuela se constituye como una herramienta educativa vigorizante para iniciar una revolución en las escuelas públicas del país y despertar el sentimiento nacional de muchos de nuestros compatriotas. Pero la vida educativa de los cuadernos del arte peruano en la escuela se desarrolló en algunos espacios educativos alternativos y nunca fue insertado oficialmente al currículo nacional.

Los textos de Izcue no tiene por objetivo la descripción mimética de los dibujos y símbolos prehispánicos⁶, sino por lo contrario buscaba “no dejar morir nuestra identidad y tradición cultural”, y por lo que el hombre está en deber de conservar para su historia, por un interés patriótico.

Esta acción de aplicar los conceptos artísticos prehispánicos en la vida moderna, que en el espíritu de la época era entendido como Centurión Herrera mencionaba: “el amor a la personalidad artística del Perú”⁷, este primer enunciado brinda un primer paso en la reconfiguración de la identidad del arte peruano del siglo XIX, al considerar arte a lo realizado por nuestros antepasados y legitimar nuestro pasado no solo en ámbitos arqueológicos sino en su legado vigente y por lo tanto podemos hablar precursoramente sobre una propuesta educativa en arte a partir de la estética prehispánica.

LA PEDAGOGÍA DECOLONIAL

La propuesta de Elena Izcue tuvo la necesidad de replantear los principios civilistas de la pedagogía en arte educación de su época, al reconocer, apropiarse y construir a partir de elementos, símbolos e iconografía del arte prehispánico en una propuesta de reflexión crítica en la escuela. A través de la pedagogía Izcue podemos plantearnos una episteme peruana para repensar la educación por el arte, donde a través de sus “cuadernos de arte peruano” desacomodaba las conciencias educativas y el pensar crítico de una ciudadanía, al desnaturalizar el conocimiento ontológico jerárquico que representaba la educación por el arte hasta esos momentos y despoja completamente del episteme occidental del ver y hacer arte. Planteando en sincronía con los momentos decisivos de la cultura peruana de los años 20.

Izcue replantea el retorno a conocer la historia, la obra y los hechos, en tiempos donde la sociedad se interesaba insistentemente en silenciar su propia historia, el escritor Ventura García Calderón en la presentación del texto (Izcue, 1926), señala lo siguiente:

He aquí, pues, una escuela de arte enteramente creada y bien local, que solo exigía ser aplicada a la vida actual, renovando la tradición casi extinguida⁸.

Recordemos que la “mirada” de los artistas, intelectuales y todo aquel que se sintiera “moderno”, estaba dirigida hacia el centro artístico del momento. Tal como afirma Ramón Gutiérrez, la aspiración de las élites se hallaba en aproximarse lo más posible a Europa y, en lo cultural, preferentemente a la civilización francesa.

La descolonización, según Fanón, es una forma de (des)aprendizaje: desaprender todo impuesto y asumido por la colonización y deshumanización para reaprender a ser hombres y mujeres. La descolonización sólo ocurre cuando todos individualmente y colectivamente participan en su derribar, ante el cual el intelectual revolucionario —

⁵Izcue E. (1926). *El Arte Peruano en la Escuela I*. París, Francia: Excelsior.

⁶Majluf N., Wuffarden L. (1999). *Elena Izcue, el arte precolombino en la vida moderna*. Lima, Perú: MALI.

⁷Villavicencio, J. (2009). “Pensamiento Neoperuano en el Arte y la Arquitectura en el Perú (1910-1956)”. *arquitecturavillavicencio*. Lima, Perú. recuperado de <http://jvillavicencio.blogspot.com/2009/08/pensamiento-neoperuano-en-el-arte-y-la.html>

⁸Izcue E. (1926). *El Arte Peruano en la Escuela I*. París, Francia: Excelsior. pp11

como también el activista y maestro— tiene la responsabilidad de activamente asistir y participar en el “despertar”: “Educación política significa abrir las mentes, despertar [las masas] y permitir el nacimiento de su inteligencia, como dijo Césaire ‘es inventar almas’” (Fanon citado en Maldonado-Torres, 2005: 160).

Cuando Freire aborda la cuestión de la humanización en su texto la pedagogía del oprimido (Freire, 1979) lleva al reconocimiento de la deshumanización como una realidad histórica producto de un orden injusto que genera violencia de los opresores, por lo que la pedagogía Izcue enfrenta este problema a través de la restauración de su humanidad a través de reconocer e identificar sus estructuras educativas artísticas y actuar sobre ellas confrontacionalmente a través de los cuadernos de arte peruano en la escuela.

Catherine Walsh señala que nuestro interés con las prácticas que abren caminos y condiciones radicalmente “otros” de pensamiento, re- e in-surgimiento, levantamiento y edificación, prácticas entendidas pedagógicamente — prácticas como pedagogías— que a la vez, hacen cuestionar y desafiar la razón única de la modernidad occidental y el poder colonial aún presente, desenganchándose de ella. Pedagogías que animan el pensar desde y con genealogías, racionalidades, conocimientos, prácticas y sistemas civilizatorios y de vivir distintos. Pedagogías que incitan posibilidades de estar, ser, sentir, existir, hacer, pensar, mirar, escuchar y saber de otro modo, pedagogías enrumbadas hacia y ancladas en procesos y proyectos de carácter, horizonte e intento decolonial.

El enlace que propone Walsh en su texto “lo pedagógico y lo decolonial” donde señala que la pedagogía se esfuerza por abrir grietas y provocar aprendizajes, desaprendizajes y reaprendizajes, desprendimientos y nuevos enganchamientos; pedagogías que pretenden plantar semillas no dogmas o doctrinas, aclarar y en-redar caminos, y hacer andar horizontes de teorizar, pensar, hacer, ser, estar, sentir, mirar y escuchar —de modo individual y colectivo— hacia lo decolonial⁹ y hacia eso apunta la pedagogía Izcue.

CONCLUSIONES

SURGIMIENTO DE LA PEDAGOGIA IZCUE

Las currículas de educación por el arte en las escuelas de Lima, estaban estructuradas por materias oficializadas como historia del arte universal, donde primaba el arte griego, romano y el renacimiento, estas currículas escolares oficiales se replicaban en todo el Perú y América Latina.

Es por ello que propongo a la obra educativa de Elena Izcue como “La pedagogía Izcue” como la primera propuesta de educación artística decolonial, esta premisa marca el sentido de la “pedagogía Izcue” dentro del arte peruano y la educación por el arte como campo de lucha social.

Uno de los primeros avances que “la pedagogía Izcue” ocasiono (positivamente) fue el reconocimiento de lo prehispánico como un legado artístico y como contenedor de conocimientos formales donde se les reconoce un valor y un espacialidad, y sobre todo al ser confrontarlo con lo establecido históricamente como es el “arte oficial” en la escuela. este reconocimiento del arte peruano como conocimiento e ingresar como contenido pedagógico a los ámbitos escolares, replantea una educación liberadora de la histórica del arte prehispánico permitiendo el avance y reflexión de lo cuestión peruana en el arte.

La propuesta educativa de Elena Izcue “el arte peruano en la escuela”, no solo se constriñe a la instrumentalización del conocimiento prehispánico desde una metodología y ceñida a lo pedagógico exclusivamente, sino por el contrario la ubica en un campo de lucha social como escenario del desaprendizaje, reflexión y acción pensadas a cambiar el orden del poder colonial por lo que parte con la identificación y reconocimiento del problema educativo peruano. Este abordaje enuncia una disconformidad con la imposición de formas y contenidos de

⁹Walsh, C. (2013). *Pedagogías Decoloniales: practicas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala pp. 67

aprendizaje, Izcue a través de su propuesta educativa genera quiebres y desacomodos en el entendimiento y reflexión sobre la situación colonial de la educación por el arte en el país.

Sin duda “la pedagogía Izcue” es una acción/lucha por transformar los patrones de poder y los principios sobre los cuales los conocimientos ARTÍSTICOS CULTURALES EDUCATIVOS han sido circunscritos, controlados y los plantea desde su pedagogía, Izcue MOTIVO el entretrejo y construcción de la resistencia y la posición de una epistemología educativa que le hace frente a estas luchas de poder visibilizando las demandas de identidad y de cultura que históricamente ha sido subalternada por las narrativas oficiales.

“La pedagogía Izcue” traza caminos para críticamente leer el mundo e intervenir en la reinención de la sociedad “Leer críticamente el mundo,” “es un hacer político- pedagógico; es inseparable del pedagógico-político, es decir, de la acción política que involucra la organización de grupos y de clases populares para intervenir en la reinención de la sociedad” (Freire, 2004: 18), Izcue altera radicalmente el orden pedagógico establecido, donde apunta a conocer al sujeto colonizado a través de reconocer su historia, su arte, su pueblo, sus guerras, su opresión, sus historias, sus artes, sus tradiciones, su cultura, su dolor que forman parte de nuestras realidades, y las pedagogías pensadas así forman parte integral de la epistemología del otro, de nosotros. Estas condiciones nos brindan el sentido de ser y hacernos humanos para poder derrumbar la centralidad de una cuestión ontológica-existencial-racial y, de género, que han sido instrumentos céntricos en la colonialidad del poder¹⁰.

“La Pedagogía Izcue” apela a lo que Mc Laren y Jaramillo proponen sobre la autocrítica, al repensarse y al repensar el mundo fijo, identificable y estable, construido en relación al oprimido y la conciencia de la clase oprimida, a la conciencia del hombre y mujer oprimidos, de la humanización a más directamente a la deshumanización, y a la relación opresores-oprimidos, colonizador-colonizado. Nos propone una metodología de orientar a rupturas, transgresiones, desplazamientos e inversiones de los conceptos y prácticas impuestas y heredadas (Alexander 2005).

Izcue se ubica desde y con los oprimidos, las cicatrices del colonialismo cultural y la herida colonial, acciona desde la rebeldía, para rescatar y conocer nuestra historia y su fuerza insurgente y viviente llena de ancestralidad y nos exhorta a emerger como sujetos críticos de fortalecer una nueva epistemología, aun nuevo saber y la reconfiguración del mismo y, por lo tanto, una nueva forma de conocer (De Oto, 2006: 3)

La reducción del arte prehispánico no solo llevaba a la invisibilización de la cultura material como régimen de representación, sino también al desconocimiento de todo lo que circunda a alrededor del arte como el conocimiento, el cuerpo, el movimiento, la memoria y la naturaleza. La necesidad de visualizar “la pedagogía Izcue” como una propuesta que desarrolla el pensamiento del otro y a apelar a lo que Walsh propone como interculturalidad crítica como forma de pedagogía decolonial.

De esta manera “la pedagogía Izcue” nos brinda la posibilidad de afectar/cuestionar ética y políticamente las estructuras y las relaciones socio - identitarias y recuperar colectivamente nuestra historia nacional y también otras historias. No solamente con sus textos, sino con lo que esto representa, incluir y tener un escenario de confrontaciones que luche por la reconfiguración de la memoria y equilibrar la asimetría histórica.

Por lo tanto la pedagogía Izcue destaca el pensamiento decolonial construyendo otros caminos para identificar, deconstruir y señalar los desafíos que nos lleve a desaprender lo que inconscientemente aprendemos y reproducimos en la escuela o cualquier otro contexto como la imposición de imágenes y/o otras prácticas y creencias, en ese sentido “la pedagogía Izcue” como pedagogía decolonial nos demuestra el estado de su vigencia como herramienta descolonizadora de nuestras mentes y que nos permite enfrentar nuestros reflejos coloniales y poder re-pensar y expresarnos libremente y sin restricciones y cuestiones que tenemos que enfrentar dentro de la problemática de América Latina.

¹⁰Véase de manera particular el capítulo de María Lugones, Yuderlys Espinosa, Diana Gómez y Karina Ochoa en Walsh, C. (2013). *Pedagogías Decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala pp.23

BIBLIOGRAFÍA

- Alexander, J. (2005). *Pedagogies of Crossing. Meditations on Feminism, Sexual Politics, Memory, and the Sacred*. Durham, NC: Duke University Press.
- Cruz, P. (2018). *Centenario 1918-2018*. Lima, Perú: Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú.
- De Oto, A. (2006). *Apuntes sobre historia y cuerpos coloniales: Algunas razones para seguir leyendo a Fanon*. Nepantla. *Worlds and Knowledges Otherwise*. Otoño.
- Encinas, J. (1973). *La Reforma Universitaria en el Perú. 1930-1932*. Lima, Perú: Ediciones 881. Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid, España: Akal.
- Fell, C. (1989). *José Vasconcelos Los años del Águila (1920-1925)*. D.F., México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Freire, P. (1979). *Pedagogía del oprimido*, 22a ed. D.F., México: Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (1974). *Concientización. Teoría y práctica de la liberación*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Búsqueda.
- Freire, P. (2005). *Educación como práctica de la libertad*. D.F., México: Siglo XXI Editores.
- Freire, P. (2006). *Pedagogía de la tolerancia*. D.F., México: CREFAL/Fondo de Cultura Económica.
- Izcue E. (1926). *El Arte Peruano en la Escuela I*. Paris, Francia: Excélsior. Izcue E.. (1926). *El Arte Peruano en la Escuela II*. Paris, Francia:Excélsior.
- López N. (2015). *La revista "La Escuela Moderna" y la educación pública en el Perú (1911-1915)*. Grupo de trabajo histórico del siglo XX. Lima, Perú. recuperado de <https://grupodetrabajohistoriasiglo20.blogspot.com/2015/12/la-revista-la-escuela-moderna-y-la.html>
- McLaren, P, Jaramillo, N. (2008) *Rethinking Critical Pedagogy. Socialismo Nepantla and the Specter of Che*. En N. Denzin, Y. Lincoln, & L. Tuhiwai Smith (Eds.), *Handbook of Critical and Indigenous Methodologies*. Thousand Oaks, California, EU: Sage.
- Majluf N., Wuffarden L. (1999). *Elena Izcue, el arte precolombino en la vida moderna*. Lima, Perú: MALI.
- Maldonado-Torres, N. (2005) *Frantz Fanon and C.L.R. James on Intellectualism and Enlightened Rationality*. *Caribbean Studies* volumen (33) (2), julio-diciembre, 149-194.
- Robles, E. (2009). *La obra educativa de José Antonio Encinas*. *Pueblo Continente*. Volumen (20), 321-337.
- Villavicencio, J. (2009). *"Pensamiento Neoperuano en el Arte y la Arquitectura en el Perú (1910 1956)"*. *arquitecturavillavicencio*. Lima, Perú. recuperado de <http://jvillavisencio.blogspot.com/2009/08/pensamiento-neoperuano-en-el-arte-y-la.html>
- Walsh, C. (2013). *Pedagogías Decoloniales: practicas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir*. Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala

TALLER: ARTE Y PROCESO EN LA ESCUELA

Yamile Olivas Arana (@elatelierdesyam)

*Palabras claves: proceso, arte educación, experiencia artística, proyectos educativos, creación, arte contemporáneo***OBJETIVO**

Poder acercar al docente a vivenciar el proceso de la investigación educativa más como un proceso artístico.

DESARROLLO

<p>Provocación Buscando cercanías (5 min)</p>	<p>¡Hacemos cartografía! <i>¿Qué es cartografía y como es utilizada en el arte?</i> Nos ponemos en círculo y hacemos una presentación rápido. Realizamos cartografía sobre nosotros mismos buscando cercanías. Reunirse en grupos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Por lugar de vivencia • Por lugar de procedencia • Por lugar de nacimiento • Por profesión <p><i>¿Cómo utilizar la cartografía en el aula de clase?</i></p>
<p>Dinámica de integración (10 min)</p>	<p>Baile - caminando Colocamos música donde todos bailaran o caminaran llevando el ritmo. Al detenerse buscar una pareja y ejecutar ciertas indicaciones para ejecutar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Mirarse 10 segundos. • Saludarse de tres formas diferentes. • Contar si has realizado un proyecto de investigación y cómo fue. • Contar si la investigación es parte de tu proceso artístico, pero con acento mexicano. • Juntarse en grupos de 5 y saludarse de 5 formas diferentes y sin hablar. <p><i>¿Cómo las dinámicas del cuerpo y desplazamiento nos sirven para generar vínculo en el aula?</i></p>
<p>Presentación teórica y ejemplos (30 min)</p>	<p>Presentación en power point: Acerca de "Arte y proceso en la escuela" Ejemplos demostrativos de ¿cómo se puede vincular y realizar el proceso artístico en un proyecto de investigación?</p>
<p>Elaborando contextos (30 min)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Según los grupos que se han formado escogerán una de las palabras de dentro de un ánfora. Aquí las palabras que encontraran: <ul style="list-style-type: none"> • Comunidad • Trabajo • Vivencia • Creación 2. Cada grupo de 5 tendrá una palabra. 3. Realizarán una composición o construcción con los distintos materiales colocados sobre la mesa que represente la palabra elegida.

	<ol style="list-style-type: none"> 1. En cada grupo tendrá que haber una persona que registre. Pueden turnarse este cargo durante el proceso de realización de la pieza de arte. 2. Se realizará un objeto de arte (objeto de estudio). 3. Presentación por grupo del objeto de estudio realizado en base a la palabra escogida.
<p>Presentación de Registro de proceso artístico (30 min)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuéntanos como fue el proceso de elaboración de esta pieza de arte según los siguientes lenguajes? ¿Cómo fue la experiencia artística? <ul style="list-style-type: none"> • Fotografía • Dibujo • Collage • Historieta • Música 2. Presentación del grupo del registro realizado acerca de su proceso artístico en la realización de la pieza de arte.

PROPUESTA PARA EL CIERRE Y REFLEXIÓN

PREGUNTAS DE REFLEXIÓN	EXPERIENCIA ARTÍSTICA
<ul style="list-style-type: none"> • ¿Cómo vivencia un maestro la experiencia artística en el aula? • ¿Es posible establecer investigaciones en las áreas curriculares en base a procesos artísticos? • ¿el arte motiva un pensamiento divergente y crítico necesario para el mundo? 	<p>Elaboraremos diversas reflexiones acerca de las preguntas sobre paleógrafos, esto a manera de caminos que se entrelazan, realizando de esta forma una metáfora acerca de los diversos aprendizajes que se confluyen entre sí para alimentarse y generar un aprendizaje comunitario y socio constructivista.</p>

MATERIALES

10 contómetros, 5 Cajas de cartón de diversos tamaños, 10 pliegos de Papel manteca, 10 glupas, 10 plieglos de papelógrafo blanco, 5 pliegos de cartón corrugado, 10 pliegos de cartulina negra, 10 pliegos de cartulina blanca, revistas o periódicos, 5 cintas masking tape, 5 siliconas frías, 2 carretes de soguilla, tijeras, cúter, lápices, plumones, borradores.

EQUIPOS Y MOBILIARIO

Proyector, laptop, equipo de sonido. Mesas y sillas.

FUENTES REFERENCIALES

La educación entre líneas no son manualidades - Maria Acaso / Catarata Editorial
Una filosofía de la educación políticamente incomoda - Richar Pring / Narcea Editores
Diálogos entre arte y Terapia - Eva Marxen / Gedisa Editorial
Art Thinking - Maria Acaso y Clara Megias / Paidós Educación
Prácticas interdisciplinarias en la escuela - Ivani Fazenda / Octaedro editorial
El Juego Simbólico - Ángeles Ruiz de Velasco Gálvez y Javier Abad Molina
En Dialogo con Regio Emilia, escuchar, investigar y aprender - Carla Rinaldi / Grupo Norma
Haciendo Visible el aprendizaje - RED SOLARE