

La praxis pedagógica en grabado: un sello poroso*

Artículo de investigación

Recibido: 27 de mayo de 2025

Aceptado: 21 de agosto de 2025

Ferney Shambo González

Universidad Distrital Francisco José de Caldas,
Colombia
shamboferney@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-0191-2097>

Cómo citar este artículo: Shambo González, F. (2025). La praxis pedagógica en grabado: un sello poroso. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 12(20), pp.71-86.
DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.23649>

Resumen

Este artículo presenta resultados derivados de la investigación doctoral "Tránsitos del Grabado: encuentros y tensiones entre enseñanza-aprendizaje, práctica de creación artística y escenarios de circulación, en cuatro proyectos de creación colectiva del área de grabado de APV-ASAB-UDFJC* realizados entre 2006-2017". Desde un enfoque de investigación-creación y a partir de una metodología basada en la doble mirada —participante y observador crítico— se analizan las transformaciones que ocurren en el aula-taller de grabado cuando las prácticas colectivas reconfiguran las dinámicas pedagógicas tradicionales. El concepto "sello poroso" se propone para describir la praxis pedagógica emergente, caracterizada por la permeabilidad entre saberes técnicos, procesos creativos, vínculos afectivos y circulación social. Los hallazgos evidencian cómo la creación colectiva, la afectividad vital y la proyección de las obras hacia lo social constituyen núcleos de transformación en la enseñanza del grabado universitario contemporáneo.

Palabras clave

Grabado universitario; investigación-creación; praxis pedagógica; creación colectiva; circulación artística



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

* Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá-Colombia.

Pedagogical Praxis in Engraving: A Porous Seal

Abstract

This article presents results derived from the doctoral research "Transits of Engraving: encounters and tensions between teaching-learning, artistic creation practice and circulation scenarios, in four collective creation projects of the engraving area of APV-ASAB-UDFJC1 carried out between 2006-2017". From a research-creation approach and from a methodology based on the double gaze – participant and critical observer – the transformations that occur in the engraving classroom-workshop when collective practices reconfigure traditional pedagogical dynamics are analyzed. The concept of "porous seal" is proposed to describe the emerging pedagogical praxis, characterized by the permeability between technical knowledge, creative processes, affective bonds and social circulation. The findings show how collective creation, vital affectivity and the projection of works towards the social constitute nuclei of transformation in the teaching of contemporary university engraving.

Keywords

University engraving; research-creation; pedagogical praxis; collective creation; artistic circulation

Pratique pédagogique en gravure : un joint poreux

Résumé

Cet article présente les résultats issus de la recherche doctorale « Transits de la gravure : rencontres et tensions entre enseignement-apprentissage, pratique de création artistique et scénarios de circulation, dans quatre projets de création collective de l'espace gravure de l'APV-ASAB-UDFJC1 réalisés entre 2006-2017 ». À partir d'une approche de recherche-création et d'une méthodologie basée sur le double regard – participant et observateur critique – les transformations qui s'opèrent dans la classe-atelier de gravure lorsque les pratiques collectives reconfigurent les dynamiques pédagogiques traditionnelles sont analysées. Le concept de « sceau poreux » est proposé pour décrire la praxis pédagogique émergente, caractérisée par la perméabilité entre les connaissances techniques,

les processus créatifs, les liens affectifs et les circulations sociales. Les résultats montrent comment la création collective, l'afetividade vital et la projection des œuvres vers le social constituent des noyaux de transformation dans l'enseignement de la gravure universitaire contemporaine.

Mots clés

Gravure universitaire ; recherche-création ; praxis pédagogique ; création collective ; circulation artistique

Práxis pedagógica na gravura: um selo poroso

Resumo

Este artigo apresenta resultados derivados da pesquisa de doutorado "Trânsitos da Gravura: encontros e tensões entre ensino-aprendizagem, prática de criação artística e cenários de circulação, em quatro projetos de criação coletiva da área de gravura da APV-ASAB-UDFJC1 realizados entre 2006-2017". A partir de uma abordagem de pesquisa-criação e de uma metodologia baseada no duplo olhar – participante e observador crítico – são analisadas as transformações que ocorrem na sala de aula-oficina da gravura quando as práticas coletivas reconfiguram dinâmicas pedagógicas tradicionais. O conceito de "selo poroso" é proposto para descrever a práxis pedagógica emergente, caracterizada pela permeabilidade entre o conhecimento técnico, os processos criativos, os vínculos afetivos e a circulação social. Os achados mostram como a criação coletiva, a afetividade vital e a projeção das obras para o social constituem núcleos de transformação no ensino da gravura universitária contemporânea.

Palabras-chave

Gravura universitaria; pesquisa-criação; práxis pedagógica; criação coletiva; circulação artística

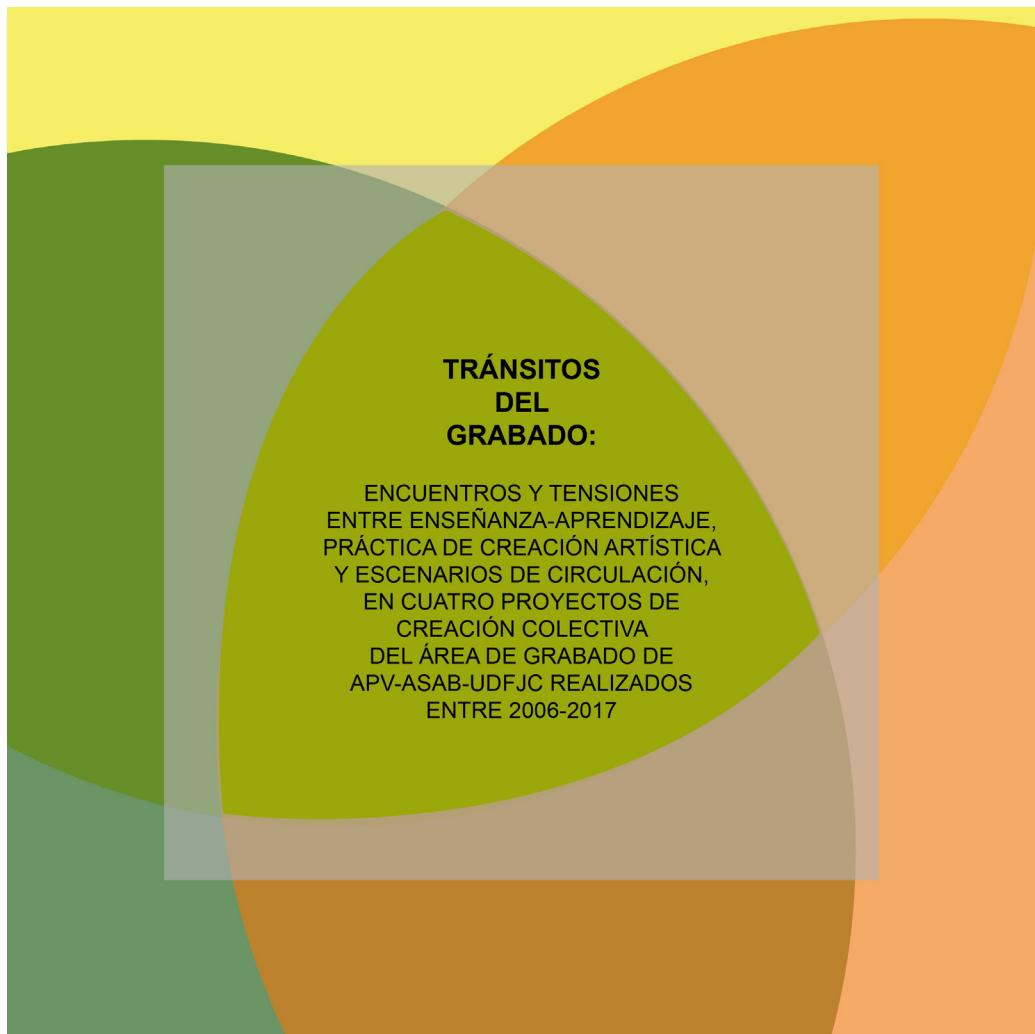


Imagen 1. Portada Documento de tesis Doctoral “Tránsitos del Grabado” (2025). Diseño propio del autor.

Introducción

La enseñanza del grabado en contextos universitarios ha estado históricamente asociada a la transmisión de saberes técnicos especializados y a la producción individualizada de imágenes. No obstante, las transformaciones sociales y culturales contemporáneas exigen repensar los modos de enseñanza-aprendizaje en las artes, explorando dinámicas más abiertas, colaborativas y permeables (Bourriaud, 2006, p. 15) (Hernández Rojas, 2008, pp. 60-62)

Este artículo deriva de la investigación doctoral “Tránsitos del Grabado: encuentros y tensiones entre enseñanza-aprendizaje, práctica de creación artística y escenarios de circulación, en cuatro proyectos de creación colectiva del área de grabado de APV-ASAB-UDFJC realizados entre 2006-2017”, cuyo propósito fue analizar las formas en que los proyectos colectivos de grabado reconfiguran la praxis pedagógica en el aula-taller universitario. La investigación se desarrolló desde un enfoque de investigación-creación, (Hernández Rojas, 2008, pp. 60-62) (Hernández et al., 2014) integrando la práctica artística, la reflexión y la construcción situada saberes.



Imagen 2. Montaje del proyecto *El mundo es un pañuelo*. Bienal de Sarcelles-Francia 2017. Fotografía: Ferney Shambo.

A partir de una metodología denominada “la doble mirada” —que conjuga la participación activa en los procesos de creación con la observación de la experiencia vivida (Van Manen, 2003)—, se examinan algunos proyectos que emergen cuando el aula-taller a través de una clase-proyecto, se convierte en un espacio de creación artística, colectiva, afectiva, donde sus resultados se activan en la circulación artística fuera del taller.

En este contexto, se introduce el concepto “sello poroso” como metáfora para comprender una praxis pedagógica abierta y en transformación constante. El sello poroso refiere a una huella pedagógica, afectiva y colectiva que (como en el grabado, cada estampa revela diferencias sutiles por la presión, la tinta o el papel) se imprime de manera singular en las obras, en los cuerpos y en las relaciones, variando según el contexto y refinándose a través del tiempo.

Esta huella, generada por el sello poroso, se convierte en un legado artístico que combina saberes técnicos, experiencias, prácticas de creación y proyecciones profesionales. El afecto-vital actúa como elemento transversal en este proceso, viabilizando la apropiación del conocimiento, fortaleciendo los vínculos entre los participantes y asegurando que

la experiencia vivida deje una huella perdurable en la memoria, proyectándose en tres vías interconectadas: el arte como práctica de creación, la técnica como disciplina artística y la circulación de los proyectos como construcción de una perspectiva de futuro en el campo del arte.

La huella sedimentada por el “sello poroso” configura las metodologías de enseñanza-aprendizaje y las dinámicas de interacción y vínculos entre docentes y estudiantes. Por su parte, la horizontalidad en la construcción del conocimiento, los afectos y efectos que cada participante imprime en el proceso se convierten en parte integral de ese legado, definiendo una marca sensible, formativa y transformadora que trasciende el aula-taller.

Un ejemplo clave de esta noción (sello poroso) es el proyecto “El mundo es un pañuelo”², en el cual estudiantes, docentes y artistas independientes colaboraron en la creación de grabados sobre pañuelos como soporte alternativo. Lo que comenzó como un gesto cotidiano se transformó en una red de intercambio técnico, afectivo y profesional que durante varios años recorrió diversos escenarios nacionales e internacionales: desde la Bienal de Sarcelles (Francia) hasta algunos espacios auto-gestionados y centros culturales en Colombia. La

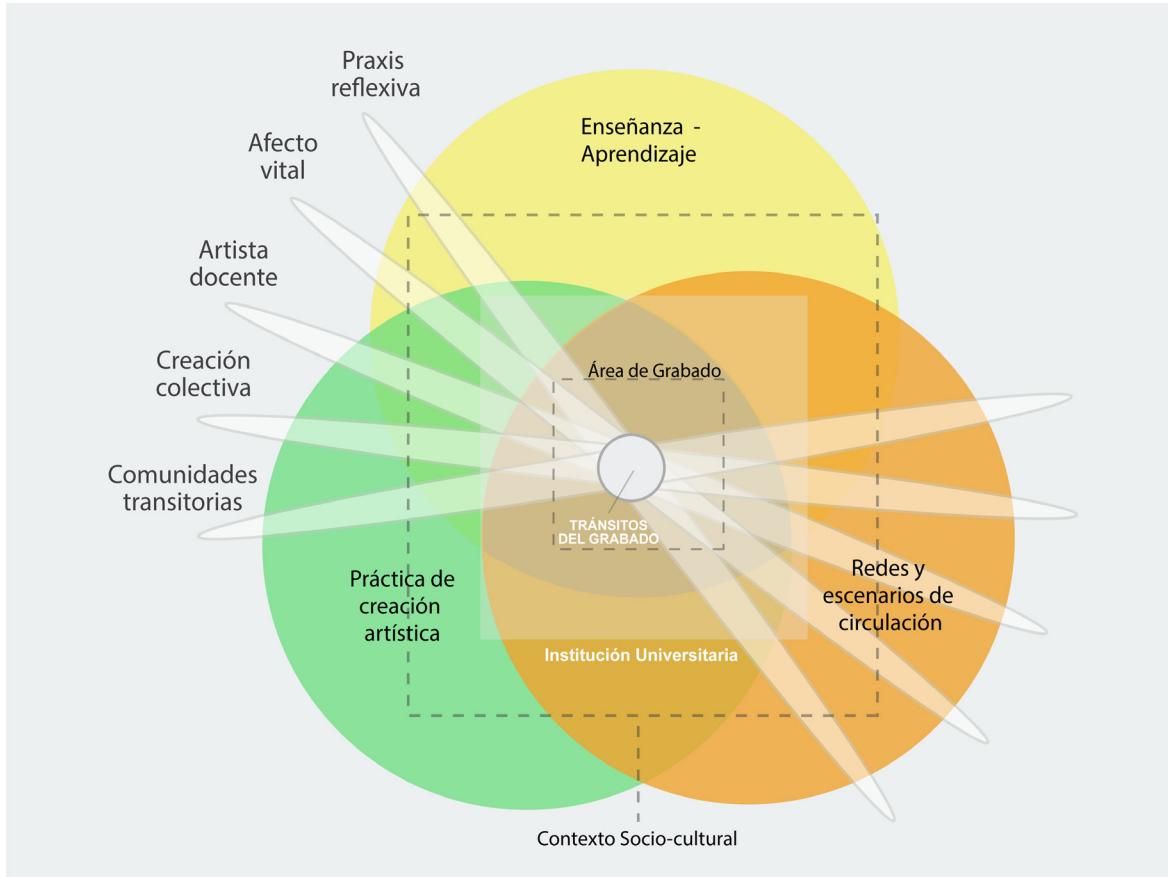


Imagen 3. Componentes centrales y categorías transversales de la investigación-creación “Tránsitos del Grabado” Diseño propio del autor.

vitalidad de este proyecto expresa la manera en que el aula-taller puede convertirse en un territorio poroso, capaz de expandir sus bordes y vincular experiencias pedagógicas, creativas y colectivas.

Este artículo expone los principales resultados de la investigación, los cuales se organizan en torno a tres componentes centrales que caracterizan la praxis reflexiva en el grabado universitario: *la práctica de creación artística*, que se manifiesta en la permeabilidad técnica y estética; *la enseñanza-aprendizaje*, entendida como un proceso horizontal de saberes; y *las redes y escenarios de circulación*, que proyectan las obras más allá del ámbito académico. Estos componentes se ven atravesados por categorías transversales entre las que se destaca el *afecto vital* como fuerza motriz, la *creación colectiva*, la *praxis reflexiva*, el *artista docente* y *las comunidades*

transitorias conformadas por grupos de estudiantes y docentes, dejando una huella perdurable en la experiencia de aprendizaje y producción artística.

La doble mirada: estrategia metodológica

La estrategia metodológica implementada en la investigación-creación adoptó el nombre de “la doble mirada”, como una posición que integra simultáneamente el rol de participante activo en los procesos de creación colectiva y el de observador crítico de las dinámicas vividas. Esta doble perspectiva no se dio de manera simultánea, sino como un proceso temporal en el que la participación en los proyectos precedió a la reflexión distanciada.

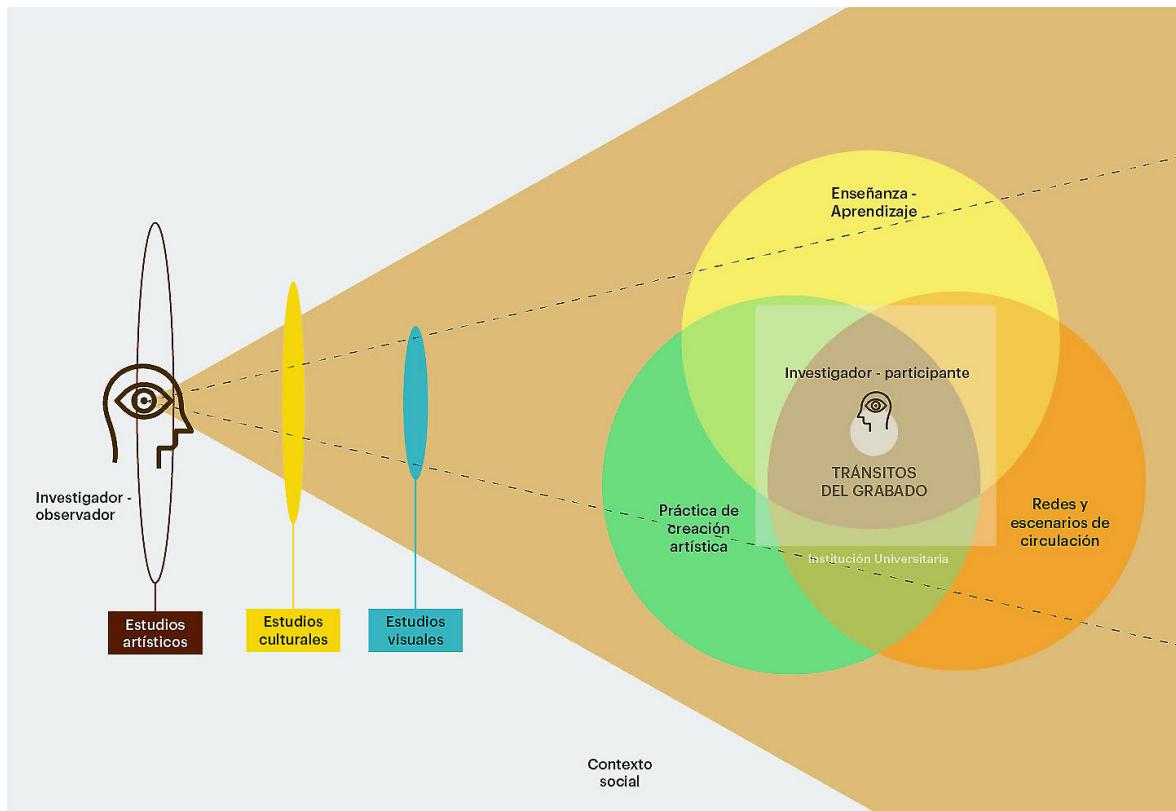


Imagen 4. Gráfico de la ruta metodológica implementada en la investigación-creación “Tránsitos del Grabado”. Diseño propio del autor.

En una primera fase, el investigador-participante se situó en el centro del acontecer, es decir, implicado en la elaboración de las obras, en los vínculos cotidianos del taller y en la construcción de los proyectos colectivos. Allí fue donde se dieron las experiencias, las tensiones, los gestos técnicos y afectivos que configuran la praxis pedagógica.

Posteriormente, este mismo investigador, ahora en su rol de observador crítico, se instala desde una distancia temporal y espacial mayor, para llevar a cabo una revisión crítica de ese mismo proceso, analizando sus componentes desde un lugar reflexivo y más abarcador.

Esta transición entre la primera y segunda mirada puede comprenderse a través de la metáfora de ver dos veces una misma película: en la primera visión, se vive intensamente la historia, se sigue el ritmo de los personajes, sus conflictos y se tiene la

expectativa sobre el final; en la segunda, la atención se desplaza a los detalles, a la composición, a los diálogos y a los silencios que pasaron inadvertidos, profundizando la comprensión de la obra en su conjunto.

Esta forma de mirar en dos tiempos se sitúa en consonancia con lo planteado por Irwin (2013) quien sugiere que “las aperturas residen en los espacios intermedios” (p.111), apuntando a que, en las grietas de nuestra percepción —aquellos que en la vivencia directa se escapa— es donde pueden emergir nuevas comprensiones. La doble mirada, por lo tanto, permite describir el proceso vivido e interesarlo desde la experiencia y desde la distancia, reconociendo en ese cruce la potencia epistemológica de la reflexividad en la investigación-creación.

Para la construcción del material de análisis se utilizaron diversos instrumentos como:

Las crónicas; registros sensibles y reflexivos de las experiencias vividas en los proyectos colectivos, las cuales surgen a partir de las Juntanzas mnemotécnicas³ y de los encuentros de rememoración colectiva que reconstruyeron la memoria afectiva y simbólica de los procesos. La revisión documental; proceso de revisión y análisis de catálogos, registros fotográficos y materiales de difusión generados durante los proyectos, así como de los syllabus y planes de curso como directrices institucionales de la universidad. La apuesta de creación; entendida como la producción artística que sintetizó los tránsitos, afectos y tensiones del proceso vivido y permitió sentar las bases y pasos para el desarrollo de proyectos colectivos en grabado. Este conjunto de herramientas se nutre teóricamente de enfoques como la historia oral y la sociología de la imagen, que entienden los relatos de 'rememoración colectiva' y los 'registros fotográficos' como formas de conocimiento y memoria encarnada (Rivera Cusicanqui, 2015).

En síntesis, esta metodología posibilitó captar las transformaciones de la praxis pedagógica en grabado universitario como un fenómeno vivo y poroso, atravesado por relaciones técnicas, afectivas y sociales que reconfiguran las dinámicas tradicionales de enseñanza-aprendizaje.

Creación artística: permeabilidad técnica y estética

La creación artística en el aula-taller de grabado universitario de APV-ASAB-UDFJC activa procesos de transmisión saberes técnicos, experiencias, transformación y resignificación del conocimiento acumulado en el campo de la gráfica. La enseñanza del grabado se despliega como una experiencia permeable, donde el saber técnico circula, se comparte y se reconfigura en interacción con los otros, con los materiales y con las búsquedas estéticas particulares.

El aprendizaje de la técnica se entrelaza con formas de sensibilidad, memoria y relación que exceden el

gesto mecánico y se sitúan en el terreno del vínculo. La práctica pedagógica se encuentra así en un lugar concreto de la experiencia humana, articulando lo técnico y lo vital. El artista-docente ocupa un lugar singular en este ecosistema, en tanto su nivel de experticia —resultado de una acumulación de saberes técnicos y simbólicos— lo convierte en un nodo de transmisión y transformación dentro del taller. En este sentido, su conocimiento no se impone como verdad cerrada, sino que se activa mediante la praxis reflexiva y compartida.

Como plantea Wallerstein (2007, pp. 11-14), todo sistema cultural se sostiene sobre dinámicas de acumulación; en este caso, la técnica del grabado y su legado operan como capital intelectual que estructura hábitos, sentidos y lenguajes gráficos en el campo disciplinar. Ese capital se moviliza y se resignifica en el contexto del aula-taller, donde la enseñanza se convierte en creación situada.

Un ejemplo desde los proyectos revisados en la investigación "Tránsitos del grabado" sobre esta permeabilidad técnica y estética fue el proyecto *El mundo es un pañuelo*, en el que el soporte mismo —el pañuelo— fue elegido como excusa para explorar otras formas gráficas, tal como se narra en la crónica de este proyecto:

Las semanas pasaron, hasta que, un día, estando con Gustavo Sanabria⁴ en el taller, saqué mi pañuelo del bolsillo para algo y, "eureka" -nos miramos- ¿qué tal si imprimimos los grabados sobre unos pañuelos? pues sí, eso puede ser, -dijimos en coro-. Así que, la charla continuó durante buen rato, hasta que concretamos algunos detalles formales y le dimos "vía libre" al proyecto. (Shambo González, 2025, pp. 288-289)

Este soporte ligero, cotidiano, doméstico y fácilmente transportable, permitió repensar tanto el proceso técnico como el concepto de obra. La intervención sobre el pañuelo implicó adaptaciones en la manera de preparar las matrices, elegir las tintas y planear la impresión, cuestionando parámetros habituales del grabado tradicional como la idea de formato rígido o edición numerada. En su ejecución intervinieron múltiples actores: estudiantes, docentes, egresados y artistas invitados, quienes aportaron sus conocimientos desde diversas

³ Juntanzas mnemotécnicas, término híbrido que recoge, de una parte, la fortaleza de las reuniones grupales (Rivera Cusicanqui, 2015) y el proceso mnemotécnico como estrategia de recordación colectiva.

⁴ Gustavo Sanabria: Artista-grabador. Profesor de grabado en relieve en el proyecto curricular de Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes ASAB, de la UDFJC.

técnicas y perspectivas estéticas. El resultado fue una colección diversa, híbrida y flexible que permitió pensar el grabado como campo expandido.

Estos ejercicios de experimentación colectiva muestran cómo el conocimiento técnico se vuelve una práctica viva, activa y en constante transformación. La técnica no aparece como un recetario ni como un molde, sino como una forma situada de atención al hacer, que se alimenta del diálogo, el error, la curiosidad y el deseo. En la medida en que el artista-docente permite que su saber se nutra de la conversación con otros, lo técnico deja de estar centrado en la maestría individual para volverse proceso colectivo de construcción de sentido.

Este tipo de experiencia encarna de manera precisa lo que aquí se ha propuesto como "sello poroso": una pedagogía gráfica que no estandariza, sino que deja pasar. Así como la matriz de grabado imprime sin borrar la textura del papel, la técnica compartida en el taller se transmite sin clausurar, permite variaciones, desvíos y reapropiaciones. La creación se vuelve un espacio donde el saber acumulado se expande y transforma al ser habitado por múltiples cuerpos y voces.

Enseñanza-aprendizaje: intercambio y tránsito de roles

En el contexto de los proyectos colectivos de grabado desarrollados en el aula-taller de la APV-ASAB-UDFJC, la enseñanza-aprendizaje se estructuró a partir de dinámicas colaborativas que promovieron formas de aprendizaje basadas en la horizontalidad, el intercambio entre pares y ocasionalmente el cambio de roles entre docentes y estudiantes. Esta experiencia reconfiguró los lugares tradicionales de autoridad y permitió que el conocimiento se construyera desde la práctica situada y el reconocimiento de múltiples saberes.

Durante los procesos de creación fue común observar cómo los estudiantes compartían entre sí técnicas, estrategias y soluciones gráficas, generando redes de aprendizaje lateral. Los docentes actuaban como acompañantes, facilitadores o incluso aprendices en ciertos momentos, reconociendo la potencia creativa del colectivo. El conocimiento

no se entregaba como un paquete cerrado, sino que emergía en la interacción, en el hacer compartido y en la circulación espontánea de experiencias.

Este dinamismo se materializó claramente en el proyecto "Tránsito entre Medios⁵", donde se integraron herramientas digitales (como Photoshop) a las prácticas tradicionales del grabado.

"Desde el área de expresión digital teníamos la preocupación de que los contenidos técnicos de las asignaturas -de necesaria enseñanza- limitaran la potencia expresiva de nuestros estudiantes (...) Extrañamente, el área que nos abrió las puertas fue grabado. Sin embargo, estos docentes veían en lo digital una herramienta que, simplemente, ayudaría a sus creaciones, sin entender que existía todo un lenguaje detrás. Y nosotros, los de expresión digital, entendíamos lo contrario, considerábamos el grabado como un lenguaje y desconocíamos las herramientas técnicas que podíamos apropiar. Entonces, dados los cruces entre estas ideas preconcebidas, el encuentro fue absolutamente enriquecedor para unos y otros, tanto así que, esas experiencias y los conocimientos extraídos de allí, los conservo y los replico en mis clases actuales." (Monje, 2022 citado en Shombo González, 2025, p. 128)

La inclusión de estudiantes en el proyecto "Tránsito entre Medios" se fundamentó en su capacidad para asimilar rápidamente procesos digitales y su interés por fusionar técnicas tradicionales del grabado con herramientas tecnológicas. Esta colaboración trascendió el rol habitual de docente-estudiante, de tal forma que, al detectar que los jóvenes dominaban el lenguaje digital, se les propuso asumir el rol de tutores, guiando a sus profesores. Este intercambio recíproco permitió que los docentes, por primera vez, se convirtieran en aprendices frente al computador, mientras los estudiantes, con creatividad y generosidad, compartían conocimientos que habían adquirido fuera del aula. La experiencia no solo rompió las barreras generacionales, sino que transformó la dinámica pedagógica en un flujo bidireccional, donde mordientes y matrices⁶ cedieron espacio a descargas digitales y experimentaciones colectivas.

Esta reciprocidad se extendió más allá del aula: se organizaron tutorías independientes en horarios post-universidad, donde los estudiantes compartían sus conocimientos técnicos con los docentes. Por

⁵ "Tránsito entre Medios" Proyecto de creación colectiva en grabado realizado en 2006 en el proyecto curricular de APV-ASAB-UDFC y analizado en la tesis doctoral "Tránsitos del Grabado" en 2025.

⁶ Mordientes y matrices: Ácidos utilizados para trabajar las matrices (cobre y zinc) en grabado.



Imagen 5. Portada del catálogo-memoria “Transito entre Medios”.

Proyecto analizado en la investigación-creación “Tránsitos de grabado”.

Diseño: Favio Rincón.

ejemplo, Luciano López (estudiante en ese momento) orientó a uno de los autores sobre "las múltiples capas que se logran trasponer en una imagen, sus grados de luminosidad y opacidad" (Shambo González, 2025, p. 129), asociando estos conceptos con la técnica del palimpsesto en grabado. Estas interacciones no solo rompían las fronteras entre maestro y estudiante, sino que también demostraban cómo los saberes se complementan en un proceso colectivo.

La dinámica también supuso una flexibilidad en los lugares pedagógicos y así, quienes en un momento lideraban un ejercicio o proponían una solución, pasaban luego a ser guiados por otros. Se desdibujaron así las divisiones rígidas entre enseñar y aprender, dando paso a una pedagogía de la reciprocidad, en la que cada integrante del taller aportaba desde su singularidad al crecimiento del grupo. Esta alternancia de roles fortaleció la

autonomía, la escucha y la corresponsabilidad, valores fundamentales en la formación artística.

Desde un punto de vista teórico, esta experiencia se vincula con lo que (Freire, 1970, pp. 101-105) denominó educación dialógica, donde el saber se construye en la relación y no en la imposición. También se aproxima a la noción de pedagogía crítica (Freire, 1970, pp. 75-79) como práctica transformadora, en la que los actores educativos se implican desde sus contextos y afectividades. En esta línea, (Hernández Rojas, 2008, pp. 60-62) resalta la importancia de entornos de aprendizaje abiertos y colaborativos en las prácticas artísticas contemporáneas, donde las fronteras entre enseñar y crear se diluyen.

Este dinamismo teórico se materializa en experiencias concretas como la del proyecto "Tránsito entre Medios" (2006), donde los intercambios entre docentes y estudiantes trascendieron el ámbito

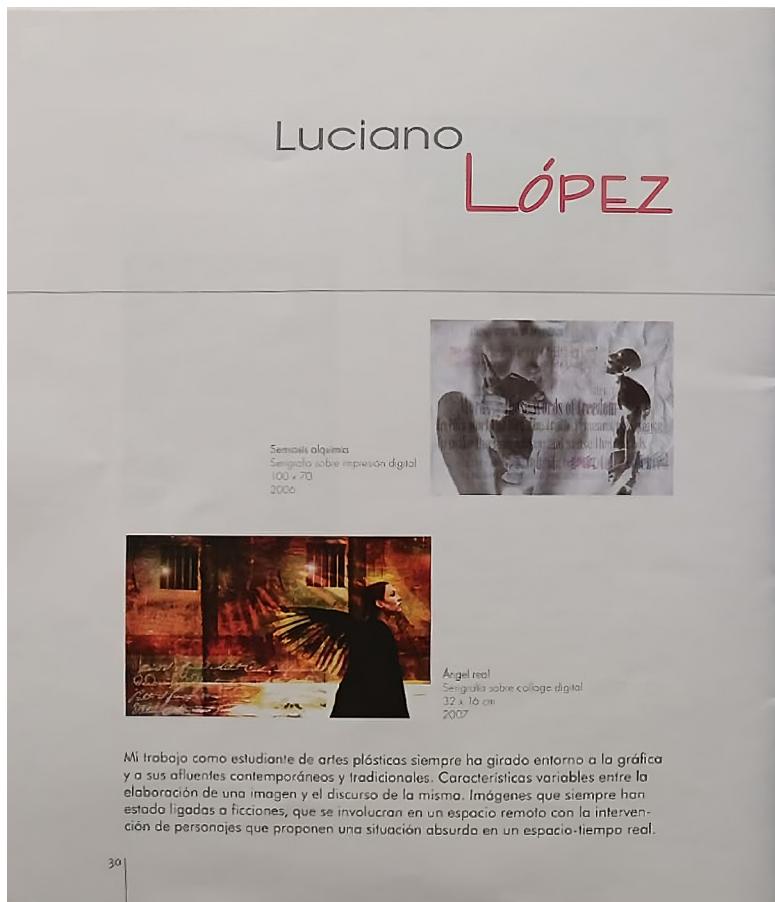


Imagen 6. Página #30 del catálogo-memoria “Transito entre Medios” con obra del estudiante (en su momento) Luciano López. Fuente: Archivo propio.

académico inmediato. Como señala Julio Gálvez (2022) en el catálogo de la exposición resultante del proyecto,

(...) participar en este colectivo permitió a los docentes del área de grabado “expandir las posibilidades técnicas que no se encontraban en los programas académicos”, a través de un “intercambio recíproco” que amplió sus conocimientos técnicos, y que “me permitió entender la gráfica expandida” y “conectar con la gramática del arte contemporáneo”. (Gálvez, 2008 citado en Shambo González, 2025, p. 134)

Lo notable de este proceso es que sus resultados no fueron visibles de inmediato. Para Gálvez, la verdadera relevancia del proyecto surgió con el tiempo, al revisar retrospectivamente cómo las dinámicas de colaboración, el acercamiento a los nuevos medios y los vínculos afectivos desarrollados durante el taller influyeron en su trayectoria

posterior, tanto en su trabajo de grado como en su labor como montajista y curador.

Este retraso en la visibilidad de los resultados —evidenciado en la necesidad de reflexionar sobre la experiencia vivida— resalta cómo la educación dialógica y crítica transforma el presente, y actúa como un “suelo fértil” para proyectos futuros, donde el conocimiento acumulado se reelabora y recontextualiza.

La lógica de intercambio y tránsito de roles que se vivió en el aula-taller de grabado encarna otra manifestación del “sello poroso”. La enseñanza se tornó un flujo compartido de saberes, donde cada gesto de guía o de escucha se convirtió en parte del aprendizaje colectivo. En este marco, enseñar y

aprender son funciones en una práctica relacional, permeable y en constante movimiento.

Afectividad: construcción de vínculos como motor pedagógico

El *Afecto Vital* se identifica como la fuerza estructurante que da sostén a los vínculos entre los participantes, posibilita la creación compartida y otorga profundidad humana a las dinámicas de enseñanza y aprendizaje. En estos espacios, el afecto actúa como una condición para la formación artística, facilitando un hacer basado en relaciones de confianza, cuidado y reconocimiento mutuo.

Este afecto vital se manifiesta en la interacción entre artistas-docentes, estudiantes y artistas independientes, en la conexión con los espacios del taller de grabado y la universidad, y en la relación con las acciones inherentes al quehacer artístico. Aunque puede vincularse con estados de placer, felicidad y paz, también comprende experiencias de insatisfacción y frustración, configurando un vínculo complejo y profundo entre las personas y su entorno.

En ese sentido, la noción de "corazonar" propuesta por Guerrero Arias (2012, p. 202), que impulsa la apertura de la academia a las sabidurías del corazón, integrando la dimensión afectiva y espiritual en la producción de conocimiento, permite comprender el *afecto vital* como un conjunto de emociones que dinamizan la docencia, potencian la práctica artística y activan los procesos de circulación del arte, dejando una huella imborrable en la vivencia de los participantes.

Tal como indica el maestro Ángel Alfaro⁷, "(...) las conversaciones en el taller sacan a la luz las inquietudes y las necesidades de los estudiantes, así como sus historias de vida, que eventualmente son materia para la exploración técnica y artística". (Shambo González, 2025, p. 205) Es decir, estos diálogos construyen afectos, que se expresan en gestos cotidianos de apoyo: el estudiante que ayuda a otro con

una dificultad técnica, el docente que comparte sus dudas, el grupo que celebra un descubrimiento o contiene la frustración. Son estos vínculos afectivos los que propician un ambiente que abre espacios para la escucha, la atención, la empatía y la transformación colectiva, donde se facilita la toma de riesgos creativos, la perseverancia en procesos extensos y el manejo de la incertidumbre.

El proyecto "Tránsito entre Medios" (2006) ilustra claramente la importancia de la dimensión afectiva. La crónica del proyecto resalta que la colaboración entre docentes y estudiantes se caracterizó por una "complicidad afectiva que había emergido en las clases", factor determinante que facilitó el intercambio de conocimientos y el tránsito de roles. En este contexto, podemos decir que la disposición de los docentes para "salir de la zona de confort" y aprender de los estudiantes, demandó un clima de confianza y respeto mutuo. Este intercambio, tanto generacional como disciplinar fortaleció la motivación y el compromiso de los estudiantes, quienes se sintieron valorados y reconocidos y trascendió el plano cognitivo al involucrar la conexión emocional.

Los afectos constituyen entonces un elemento transversal y fundamental en la praxis del grabado, pues ellos acompañaron la creación, generaron conocimiento durante el *quehacer artístico*, impulsaron los mecanismos de sostenimiento de los procesos colectivos y potenciaron el poder transformador del vínculo emocional en el aprendizaje.

Circulación: vínculos, gestión y proyección

La circulación es un componente esencial en la dinámica de los proyectos artísticos, influyendo directamente en el impacto y reconocimiento que ésta pueda lograr. Así se observó en los proyectos colectivos de grabado en la APV-ASAB-UDFJC, además de ser concebida como una dimensión integral del proceso pedagógico y artístico.

El proyecto "El mundo es un pañuelo" constituye un ejemplo paradigmático para analizar los factores que inciden en la circulación de obras y procesos colectivos de creación gráfica en el contexto universitario. Su trayectoria revela que la circulación

7 Ángel Alfaro, artista-grabador de origen cubano. Profesor del Grabado Calcográfico en el Proyecto Curricular de Artes Plásticas y Visuales de la Facultad de Artes ASAB, de la UDFJC.

no es un resultado automático de la calidad artística, sino un proceso sostenido por redes humanas, decisiones pedagógicas, adaptabilidad técnica y estrategias de gestión cultural.

El origen del proyecto se sitúa en una serie de encuentros entre artistas-docentes y curadores, donde el diálogo informal se convirtió en detonante creativo. Tal como se narra en la crónica del proyecto, donde se evidencia cómo una conversación posterior a la primera reunión con Jean Pierre Tanguy —curador de la Bienal de Sarcelles— derivó en la sugerencia y propuesta expositiva, así: “(...) si alguna vez se le ocurre algún proyecto nuevo, muéstremelo, de pronto, lo exhibimos en la siguiente Bienal, en la sección de escuelas de Arte” (Shambo González, 2025, p. 288).

Esta apertura informal dio lugar a un proceso de cocreación que involucró a más de 60 participantes, entre docentes, estudiantes y artistas independientes.

Uno de los factores clave para la proyección internacional del proyecto fue su capacidad de integrar la práctica artística con la enseñanza, convirtiendo el aula-taller en un espacio de producción con valor simbólico y estético. Los profesores adaptaron sus cursos para trabajar la estampación sobre pañuelos, conectando la exploración técnica con una temática común. El título del proyecto “El mundo es un pañuelo” funcionó como disparador conceptual y permitió abordar temáticas como la migración, la violencia, la memoria o las relaciones humanas desde perspectivas personales y colectivas.

La flexibilidad del proyecto —tanto conceptual como material— fue otro componente fundamental. El uso del pañuelo como soporte facilitó su transporte, almacenamiento y montaje en diferentes escenarios. Esta adaptabilidad permitió su inclusión en la 19º Bienal de Grabado de Sarcelles (2019), donde las obras fueron exhibidas “colgadas como ropa recién lavada”, rompiendo con las convenciones expositivas tradicionales y generando alto impacto entre el público.

La circulación también fue posible gracias a una cuidadosa documentación visual, la producción de catálogos y una narrativa clara del proceso. Estos

elementos facilitaron el diálogo con curadores y gestores culturales, habilitando nuevas invitaciones, como su participación en la galería Alliés Guinard (Francia, 2022) y posteriormente en la exposición “La doble mirada” en Cali (2024) como se indica en la crónica, “(...) aquí nuevamente se hacen visibles esas redes humanas que encadenan la circulación de los proyectos” (Shambo González, 2025, p. 297).

El proyecto también enseñó a los participantes sobre las realidades de la gestión cultural; desde la incertidumbre sobre la exhibición en la Bienal, hasta la selección curatorial que dejó algunas obras fuera, pasando por los retos del transporte internacional. Este aprendizaje incluyó tanto la planificación logística como la conciencia de los marcos institucionales que regulan la circulación del arte.

Finalmente, la socialización posterior de los resultados y la entrega de certificaciones fortalecieron el sentido de logro colectivo y promovieron nuevas iniciativas. Como se señala en el documento “(...) este tipo de actividades estimulan futuros proyectos y fomentan la reflexión sobre las habilidades sociales y colaborativas necesarias para sostenerlos” (Shambo González, 2025, p. 302).

En síntesis, “El mundo es un pañuelo” demuestra que la circulación artística es un proceso multidimensional donde confluyen calidad estética, vínculos afectivos, compromiso pedagógico, gestión estratégica y apertura a lo inesperado. Las obras no circulan solas, son llevadas por redes de confianza, por la persistencia de quienes las gestan y por el deseo compartido de llevar el arte más allá del aula.

Estos espacios de visibilidad fortalecieron la proyección de los estudiantes como artistas emergentes, y permitieron resignificar el grabado como práctica situada, capaz de habitar contextos diversos y de dialogar con problemáticas sociales contemporáneas. La circulación concebida como difusión, como un acto de devolución simbólica, de inserción y de transformación de los entornos.

En esta expansión, se puso en juego una dimensión política de la práctica artística: la posibilidad de interpelar, conmover o convocar a otros desde la imagen gráfica. Tal como plantea Bourriaud (2006, p. 15) en su “Teoría de la estética relacional”, la obra



Imagen 7. Fragmento del proyecto “El mundo es un pañuelo”. Bienal de Sarcelles-Francia (2017). Diseño de fotografía propia del autor.



Imagen 8. Montaje del proyecto “El mundo es un pañuelo” en la exposición “La doble mirada” Centro Cultural (Cali-Colombia, julio 2024). Fotografía propia del autor.



Imagen 8. Montaje del proyecto “El mundo es un pañuelo” en la exposición “La doble mirada” Centro Cultural (Cali-Colombia, julio 2024). Fotografía propia del autor.

de arte contemporánea tiende a inscribirse en la vida social, activando encuentros, desplazamientos y resonancias más allá de la lógica tradicional de exhibición y consumo. De modo similar, la circulación de los proyectos de grabado analizados en esta investigación se convirtió en una estrategia de agenciamiento simbólico, en la que los estudiantes mostraban sus avances, proponían vínculos, relatos y afectos que lograron ocupar diferentes escenarios de circulación.

Desde la perspectiva de (Wallerstein, 2007, pp. 11-14), la circulación de bienes culturales participa en la construcción de sistemas-mundo, donde las prácticas locales dialogan y se transforman en relación con múltiples escalas. En este sentido, la experiencia de circulación de las obras gráficas permitió a los estudiantes reconocerse como

agentes activos. Los proyectos propiciaron intercambios y creación de redes culturales, ampliando su comprensión del papel del arte en la sociedad contemporánea.

El estudio de los proyectos en la investigación también advierte sobre las limitaciones que enfrentan los proyectos cuando no logran circular adecuadamente, perdiendo así su potencial de socialización y reconocimiento. Por lo tanto, se subraya la necesidad de una planeación y gestión cuidadosa de los proyectos, considerando aspectos como la adaptabilidad a diferentes espacios y formatos de exhibición, la documentación adecuada y la socialización efectiva de los resultados.

Así, las diferentes experiencias de circulación de las obras constituyeron una extensión natural del

proceso de aprendizaje y creación colectiva, consolidando la praxis pedagógica como un tránsito abierto entre el adentro y el afuera.

El taller: práctica expandida y pedagogía situada

Los resultados presentados en esta investigación-creación invitan a comprender la praxis pedagógica en grabado universitario como una forma de creación situada, en la que los procesos técnicos, afectivos y colectivos se entrelazan de manera orgánica. Si bien esta práctica se trata de la disciplina y del quehacer de la gráfica, incluye también un modo de habitar el conocimiento desde la experiencia, el vínculo y la acción transformadora.

El concepto de “sello poroso” sintetiza esta condición: no se trata de una pedagogía que imprime moldes, sino de una práctica que deja pasar —que filtra, transforma y es transformada—. Así como la matriz en el grabado no borra la textura del soporte, sino que dialoga con él, la pedagogía del taller reconoce la singularidad de cada cuerpo, de cada historia, de cada gesto técnico. Lo aprendido no se repite, se incorpora. Se vuelve huella.

Esta propuesta se alinea con lo que Blondel (1996, pp. 5-10) concibe como una “ciencia de la práctica”: una acción que trasciende la técnica para implicar al sujeto en su totalidad. En el aula-taller, la creación artística se convierte en acto ético y epistémico, donde pensar y hacer, enseñar y aprender, sentir y actuar, ya no están escindidos. El gesto técnico, en este sentido, no es repetición mecánica, sino forma de pensamiento encarnado.

Por su parte, Ingold (2013, pp. 65-70) nos permite pensar el taller como un espacio donde el conocimiento se produce en correspondencia con los materiales, el tiempo y el entorno. El saber no preexiste a la experiencia, sino que emerge del estar-juntos, del observar y hacer con otros. Así, la enseñanza se articula más con una lógica —lenta, sensible, colaborativa— que con un dispositivo académico estandarizado.

Esta visión encuentra eco en la pedagogía crítica de Freire (1970, pp. 75-79), quien reivindica la

educación como práctica de la libertad. En el taller de grabado, la horizontalidad no es un recurso metodológico, sino una forma de asumir que todos enseñan y todos aprenden. La circulación de roles, la colaboración intergeneracional y la afectividad que sostiene los procesos no son excepciones, sino fundamentos de esta práctica pedagógica expandida.

En esta experiencia, la circulación de las obras deja de ser una meta externa para volverse parte del proceso formativo. Como plantea Bourriaud (2006, p. 15) en su noción de estética relacional, la obra no existe aislada, sino en la medida en que produce encuentros, diálogos y resonancias. La exposición no es un punto final, sino una extensión del taller, donde la imagen gráfica actúa como vehículo de reconocimiento, agencia y transformación.

Desde esta perspectiva, el aula-taller se revela como un territorio pedagógico abierto, donde la técnica se torna lenguaje, el afecto se vuelve estructura y la creación se despliega como forma de pensamiento situado. El grabado, en su dimensión colectiva, deviene espacio de resistencia frente a las lógicas individualistas y productivistas del arte contemporáneo, proponiendo otras formas de estar juntos, de aprender con otros y de dejar huellas compartidas.

Conclusiones

El aula-taller de grabado puede entenderse como un espacio de construcción colectiva de conocimiento, donde la técnica, la creación y los vínculos afectivos se integran de manera orgánica. La experiencia compartida entre docentes, estudiantes y artistas invitados transforma la enseñanza en una práctica viva, que se alimenta del hacer conjunto, de la escucha y de la disposición a aprender con otros.

Los proyectos colectivos permiten activar formas de aprendizaje donde se diluyen las jerarquías rígidas. El intercambio de roles, la colaboración y la toma de decisiones conjunta fortalecen el compromiso, el sentido de pertenencia y la apropiación de los procesos. La creación artística deja de ser una práctica solitaria para convertirse en un territorio

compartido, sostenido por relaciones de confianza y cuidado.

La técnica, en este contexto, se transforma en experiencia encarnada. Aprender grabado no se reduce a ejecutar procedimientos, sino que implica entender los materiales, los tiempos del proceso, el error y la exploración como parte fundamental del aprendizaje. Esta relación cercana con el hacer habilita formas de conocimiento sensibles y situadas.

La circulación de los proyectos es parte del proceso pedagógico. Participar en exposiciones, gestionar la producción y socializar los resultados en distintos espacios fortalece la autonomía, la comunicación y la conciencia del impacto que puede tener el arte más allá del aula. Estas acciones generan sentido, motivación y continuidad.

El concepto "sello poroso" resume esta manera de entender la pedagogía en grabado: una práctica abierta, en movimiento, donde la técnica se cruza con la emoción, el vínculo y la memoria. El taller deja huellas en quienes lo habitan y esas huellas continúan circulando en las obras, en los gestos, en los relatos y en las relaciones que se tejen dentro y fuera de sus paredes.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana Editores S.A. de C.V.

Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. London: Routledge. En <<https://goo.su/oJu7L>>

Irwin, R. (2013). "La práctica de la a/r/tografía". (Trad.), Diego García. *Revista Educación y Pedagogía*, 25(65-66), 106-113.

Rivera Cusicanqui, S. (mayo, 2015). Conferencia en el marco del XXII Simposium de Educación celebrado por el ITESO. *Historia oral, investigación-acción y sociología de la imagen*. Guadalajara, Jalisco, México: Canal Fronteras educativas. [Video] En <<https://www.youtube.com/watch?v=r48b5RCoyBw>>

Shambo González, F. (2025). Tránsitos del Grabado: encuentros y tensiones entre enseñanza-aprendizaje, práctica de creación artística y escenarios de circulación, en cuatro proyectos de creación colectiva del área de grabado de APV-ASAB-UDFJC realizados entre 2006-2017. [Tesis Doctoral]. Bogotá: Repositorio Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Van Manen, M. (2003). *Investigación educativa y experiencia vivida*. Barcelona, España: Idea Books, S.A.

Wallerstein, I. (2007). *La crisis estructural del capitalismo*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.

Referencias

Blondel, M. (1996). *La Acción* (1893). *Ensayo de una crítica de la vida y de una ciencia de la práctica*. Madrid, España: Biblioteca de Autores Cristianos.

Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Córdoba, Argentina: Editorial Adriana Hidalgo. En <<https://goo.su/Nnls>>

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI Editores.

Guerrero Arias, P. (2012). Corazonar desde el calor de las sabidurías insurgentes. *Revista Sophia. Colección de Filosofía de la Educación*, 13, 200-228. Obtenido de <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5973117>>

Hernández Rojas, G. (2008). Los constructivismos y sus implicaciones para la educación. *Perfiles educativos*, 30(122), 38-77. doi: <https://doi.org/10.22201/iisue.24486167e.2008.122.60781>