



Patrimonio visual y contexto

**Material de apoyo para docentes del
Área artística: Visual EGB I y II**





Autoridades provinciales

Gobernador

Dr. Juan carlos Romero

Vicegobernador

Sr. Walter Wayar

Ministra de Educación

Profesora María Ester Altube

Secretaria de Gestión Educativa

Profesora María del Carmen Hinojo de Angulo

Secretaría de Gestión Administrativa

Lic. Carlos Zuviría

Jefa del Programa de Planeamiento Educativo

Lic. Graciela Godoy



Red Federal de Formación Docente Continua Cabecera Salta

Profesora Nemí Palma
Responsable pedagógico



Lic. Dolly Pojasi

Prof. Nora Abadía

Prof. Susana Vera

Fernando Pequeño,
Diseño Gráfico

Lic. Graciela Sanz
Asistencia técnica
Áreas curriculares: Área artística
Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología



Contenidos

| | |
|--|-----------|
| Presentación | 9 |
| Fundamentación | 9 |
| Contenidos | 10 |
| Orientaciones metodológicas | 10 |
| Evaluación | 12 |
| Notas: | 12 |
| 1.1 Arte Rupestre | 15 |
| ¿Qué entendemos por Arte Rupestre? | 15 |
| Desarrollo de los contenidos | 15 |
| I Gritos silenciosos: | |
| «Cuevas Pintadas de Guachipas» | 15 |
| 1.2 Gritos Silenciosos3: Cuevas Pintadas de Guachipas | 17 |
| Lectura de una escena13: cuando se habla a través de las rocas. | 21 |
| 1.3 Desarrollo de las Propuestas de Trabajo : EGB I | 22 |
| Aprendemos de las creaciones de nuestros antepasados | 23 |
| Objetivos | 23 |
| Primer Momento | 23 |
| Contenidos | 23 |
| Conceptuales | 23 |
| Procedimentales | 23 |
| Actitudinales | 23 |
| Actividades | 23 |
| Segundo Momento | 25 |
| Actividades | 25 |
| Tercer Momento | 26 |
| Actividades | 26 |
| Cuarto Momento | 27 |
| Actividades | 27 |
| Evaluación | 27 |
| Representaciones y Colores del Mundo Wichí | 29 |
| 2.1 Un Acercamiento al Mundo Wichí | 29 |
| 2.2 Una Mirada por la Historia de Litanía Prado, Creadora Wichí. | 31 |
| Litanía Prado. Tejiendo las historias de la comunidad | 32 |
| 2.3 Desarrollo de las Propuestas de Trabajo: EGB II | 33 |
| Objetivos | 33 |
| Contenidos | 34 |
| Conceptuales | 34 |
| Procedimentales | 34 |
| Actitudinales | 34 |
| Primer Momento | 34 |
| Actividades | 34 |
| Segundo Momento | 35 |



Contenidos

| | |
|--|-----------|
| Actividades | 35 |
| Laboratorio de pigmentos | 35 |
| Taller de herramientas | 36 |
| Taller de soportes | 36 |
| Tercer Momento | 37 |
| Actividades | 37 |
| Sugerencia: | 37 |
| Actividades previas a la visita del taller | 38 |
| Cuarto Momento | 38 |
| Actividades Preparatorias | 38 |
| Actividades de montaje e inauguración | 39 |
| Evaluación | 39 |
| | 39 |
| III Manos y Barro | 41 |
| Roberto Chuny Ovejero: Un creador del presente | 43 |
| Vasija con dos picos | 43 |
| 3.3 Desarrollo de las Propuestas de Trabajo | 44 |
| PARA EGB I Y II | 44 |
| Pequeños creadores | 44 |
| ¿Qué es la arcilla? | 44 |
| ¿Con qué modelar? | 44 |
| ¿Cómo modelar? | 45 |
| Orientaciones para trabajar con los alumnos | 45 |
| Condiciones de trabajo | 45 |
| Objetivos | 45 |
| Contenidos | 46 |
| Conceptuales | 46 |
| Procedimentales | 46 |
| Actitudinales | 46 |
| PRIMER MOMENTO | 46 |
| ¿Qué puedo hacer con la arcilla? | 46 |
| SEGUNDO MOMENTO | 48 |
| Actividad | 48 |
| Visita al taller de un ceramista. | 48 |
| Actividades previas a la visita: | 48 |
| En el taller: | 48 |
| Actividad | 48 |
| Después de la visita al taller | 48 |
| TERCER MOMENTO | 49 |
| Actividad Nº 1 | 49 |
| Mural colectivo | 49 |
| Evaluación | 49 |
| Bibliografía | 51 |





Presentación

El presente material de apoyo se destina a los docentes a cargo de la enseñanza de la Plástica en EGB 1 y 2, y tiene como propósito contribuir a la resignificación de las producciones de los creadores visuales del presente y del pasado de nuestra provincia, mediante su capitalización didáctica. Esto significa considerar el entorno como objeto y medio de aprendizaje.

Este documento es indicativo de los cambios que proponemos. Es un punto de partida para compartir con los docentes nuevas maneras de trabajar la enseñanza de las Artes Visuales en el aula. No ha sido concebido teniendo en cuenta todos los contextos particulares debido a la riqueza y multiplicidad de propuestas visuales representada por escultores, dibujantes, artesanos, pintores, etc. con que cuenta nuestra provincia. Consideramos también importante aclarar que nos resulta imposible abarcar toda la variedad de creaciones y creadores existentes en cada zona de nuestra provincia. Por ello excede las posibilidades de ser abordados en este documento de actualización curricular en una sola entrega.

En el presente material usted encontrará:

- Información teórica organizada sobre los creadores y creaciones seleccionadas.
- Reproducciones de las creaciones en las dimensiones adecuadas para ser trabajadas en el aula.
- Sugerencias y orientaciones didácticas para el abordaje de los contenidos propuestos.

Fundamentación

Como docentes consideramos valioso efectuar propuestas didácticas que contemplen las manifestaciones visuales de nuestro contexto regional, para enseñar a los

alumnos en el aula los códigos que constituyen las imágenes producidas por sus antepasados y las de sus contemporáneos.

Desde esta perspectiva ponemos el énfasis en vigorizar la enseñanza a través del contexto cotidiano, **la revalorización del Patrimonio visual de nuestra provincia** apuntando a fortalecer el vínculo del niño con las creaciones visuales de la región, construyendo **valores y desarrollando hábitos orientados a formar individuos comprometidos con la preservación del patrimonio.**

El reencuentro con los creadores, con las técnicas y procedimientos que utilizaron, permite su revalorización más allá de una mirada contemplativa, dado que involucra el conocimiento y la interpretación de otros modos de acercamiento a las creaciones visuales.

Cabe destacar, además, que el presente material curricular está concebido desde una óptica abierta, de modo que pueda ser adecuado, ajustado y/o reelaborado en función del contexto, de las condiciones particulares de cada escuela y de la diversidad de alumnos con los que se trabaja, el mismo intenta abordar de una manera abierta y heterogénea el tratamiento de contenidos con sus correspondientes actividades.

Sabemos que en muchas instituciones, considerando lo mencionado, los docentes han desarrollado valiosas experiencias relacionadas con las creaciones visuales de su contexto; otras se van incorporando en forma paulatina, es por ello que en el presente material curricular desarrollaremos algunas orientaciones que posibiliten a cada docente iniciarse en este proceso de cambio mediante la apropiación e incorporación progresiva de esta perspectiva en sus propuestas de enseñanza. Las propuestas didácticas presentadas en este material de apoyo están articuladas con las Expectativas de Logro del Área Artística propuestas para el primer y segundo ciclo de EGB en el Diseño Curricular jurisdiccional de nuestra provincia.



Contenidos

Los temas propuestos para trabajar los contenidos seleccionados en el presente material curricular son los siguientes:

- Cuevas Pintadas de Guachipas.
- Litania Prado (pintura)
- Chuny Ovejero (cerámica)

Las producciones y los creadores seleccionados pertenecen a distintas zonas de la provincia donde se desarrolló el presente proyecto de capacitación.

Los contenidos propuestos se encuentran en el eje denominado Producciones Artísticas, y los mismos se trabajarán articuladamente con los restantes ejes del Área Artística presente en los Diseños Curriculares Jurisdiccionales: Percepción; Códigos de los Lenguajes Artísticos; Modos de Expresión y Comunicación.

Otro aspecto que se ha considerado es la situación de las escuelas que se encuentran alejadas geográficamente de los temas seleccionados en este material de apoyo. En tanto forman parte del mismo patrimonio cultural regional, cada escuela podría abordar, en primera instancia, las manifestaciones geográficamente más próximas y posteriormente las que se incluyen en este texto. Es decir, que en la zona donde esté inserta la escuela se podrán encontrar otras propuestas visuales de características similares, como es el caso de Ablomé, Valle encantado, Chivilme, Divisadero¹, y también creadores textiles, ceramistas, fotógrafos, entre otros.

En este marco de referencia amplio, los contenidos no necesariamente seguirán una secuenciación ni un orden en su tratamiento, en las distintas propuestas didácticas se selecciona un ciclo en particular en el que una vez realizadas las adecuaciones pertinentes, podrán ser trabajadas en ambos ciclos, particularmente en aquellas escuelas cuyos docentes se inician en el abordaje de este tipo de propuestas.

Sería deseable que cada escuela elabore propuestas de trabajo considerando el

Proyecto Educativo Institucional, el recurso humano y la infraestructura con que se cuente, el contexto socio – cultural y las necesidades y posibilidades de los alumnos. Será el docente quien determine el o los contenidos a trabajar de acuerdo al ciclo, las dimensiones que éstos abarcarán y la ampliación y/o recreación en el modo de abordar el tratamiento de los mismos.

Los contenidos seleccionados corresponden a *CREADORES DEL PASADO Y DEL PRESENTE* y se organizan en los siguientes ejes temáticos:

- I.- Gritos silenciosos: «Cuevas Pintadas de Guachipas»
- II.- Representaciones y Colores en el Mundo Wichí
- III.- Manos y barro

Orientaciones metodológicas

En este apartado ofrecemos las orientaciones metodológicas a tener en cuenta en las tres propuestas que incluye el presente material de apoyo, basadas en el propósito de fomentar el desarrollo de un sujeto activo y crítico.

En cada una de las secuencias didácticas presentes en este material proponemos una estructuración que combina el trabajo individual, en pequeños grupos, con el grupo clase, seleccionadas en función del tipo de actividad y el ámbito donde se desarrollen.

Las decisiones que se tomen sobre formas de agrupamiento de los alumnos son de fundamental importancia, dado que están en estrecha relación no sólo con el tipo de aprendizaje que se propone y las características de las tareas a realizar, sino también con el tipo de interacción que se quiere promover entre los alumnos. Sin embargo, estas formas de organización son sólo sugerencias, ya que será el docente quien determinará cuál es la más adecuada en cada momento del desarrollo de las actividades.





En las tres propuestas se plantean actividades a ser realizadas en forma individual, en pequeños grupos y con el grupo clase. Ejemplos de este último caso son las actividades de la muestra propuesta en «Colores y Representaciones del *Mundo Wichí* y el mural colectivo que se sugiere elaborar en «Manos de Barro». Son actividades que requieren de la organización y coordinación entre docente y alumnos.

La manera de distribuir los tiempos y organizar los espacios influye sobre las situaciones áulicas, ya que posibilita o dificulta el aprendizaje. La disponibilidad y organización del espacio para el desarrollo de las actividades en Plástica es una preocupación constante de los docentes, dado que en la mayoría de las escuelas las tareas se desarrollan en el aula; es limitado el número de establecimientos que tienen la posibilidad de contar con un espacio exclusivo.

Si bien el aula no es el lugar ideal, el docente, utilizando adecuados criterios de organización, puede conferirle un uso funcional, aprovechando otros espacios, como galerías, salones, pasillos, el patio o el exterior de la escuela.

En este sentido, los criterios a tener en cuenta dependerán de la edad y las características del grupo con el que se trabaje; del tipo de actividad a realizar; de las necesidades de circulación de los alumnos, etc., sin perder de vista que el objetivo fundamental de la selección y organización del espacio es favorecer las condiciones que permitan el mejoramiento de la enseñanza.

Las tres propuestas didácticas requieren formas de organización del espacio en el aula, uso de los materiales y herramientas de trabajo de acuerdo a cada una, si se dispone de bancos, una posibilidad es agruparlos a modo de mesas para cuatro integrantes o mesones dejando el espacio suficiente para la circulación.

En los talleres de elaboración de herramientas, materiales, soportes y de cerámica, tanto la movilidad de los niños como el despliegue de materiales será mucho mayor. La propuesta de organización anterior

puede ser apropiada si se considera la organización y disposición en el aula de los materiales que se incorporan para el desarrollo de las actividades, y en el caso específico de la cerámica, si se cuenta con agua, elemento fundamental para trabajar.

Es pertinente que los chicos conozcan la importancia que tiene la higiene y el cuidado de los materiales, podrá en una primera etapa demandar al docente un poco de tiempo, pero permitirá que los niños los incorporen progresivamente como actitud.

Los tiempos dedicados al desarrollo de las distintas propuestas considerarán la carga horaria asignada al espacio curricular y en función de la dinámica de cada actividad, por ello en las secuencias didácticas desarrolladas en el presente material no se especifican los tiempos, las actividades propuestas en las distintas secuencias demandan asignaciones de tiempo variadas. Algunas requieren sólo de una o dos clases; otras, por su complejidad requieren un tiempo mucho más prolongado, como es el caso de las visitas al taller del ceramista, o a las Cuevas Pintadas.

Disponer de los materiales necesarios al iniciar cada tarea es otra cuestión a tener en cuenta; el acceso a los materiales varía según se trate de escuelas rurales o urbanas y de acuerdo con la condición económica de los niños. Por tanto es de fundamental importancia considerar estrategias de recolección, selección, clasificación, organización (en cajas o recipientes debidamente rotulados) de materiales y herramientas convencionales y no convencionales, con la participación de todos los alumnos de la escuela, para que sean de uso colectivo, como así también propuestas de talleres para la fabricación de los mismos. Ejemplos de ello se encontrarán en las dos primeras propuestas que se desarrollan en este material de apoyo curricular. La implementación de esta estrategia no sólo contribuye a lograr que los alumnos traigan los materiales necesarios, sino también que aprendan a cuidarlos.

En el desarrollo de contenidos de cada una de las propuestas surge naturalmente la articulación con los de otras áreas como:





Matemáticas, Tecnología, Lengua, Ciencias Naturales y Sociales. Queda a criterio del docente la posibilidad de retomar y recrear los conocimientos adquiridos por los alumnos en dichas áreas y/o efectuar propuestas de para trabajar en proyectos interdisciplinarios.

Evaluación

La evaluación en el Área de la Educación Artística y específicamente en las Artes visuales implica revisar concepciones que sostienen que la imaginación, la creatividad, la espontaneidad y todo aquello que forma parte del mundo subjetivo no puede ser evaluado, sin considerar que éstos en palabras de Schön « *son aspectos que intervienen en la construcción del pensamiento en acción* » .

Ahora bien, venimos diciendo a lo largo de este Documento Curricular que las Artes Visuales conforman un campo disciplinar reconocido socialmente como válido para ser enseñado en las escuelas y, en el marco de la propuesta que venimos construyendo cabe referirnos, entonces, al sentido que tiene aquí la evaluación.

En este documento intentaremos exponer algunas ideas acerca de los criterios utilizados para evaluar en educación artística, considerando también que los instrumentos de evaluación operan en ese marco como la modalidad que hace posible recoger la información que luego permitirá tanto a docente como alumnos elaborar un juicio de valor sobre lo enseñando y lo aprendido, *dentro de este contexto podemos mencionar algunos instrumentos valiosos utilizados por los docentes de artes visuales: el portafolio, el registro visual, el cuestionario, la observación, el análisis de los trabajos y otros.*

El sentido principal de la Evaluación es comprobar por medio de los Criterios e Instrumentos elaborados por el docente para tal fin, «que» aprendió el alumno en su paso

por el aula.

Algunas ideas para compartir:

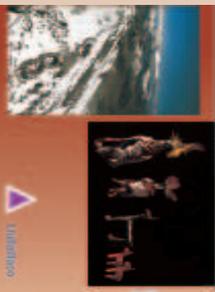
- La evaluación es parte constitutiva de todo proceso de enseñanza. Las decisiones de los profesores, previamente razonadas o tomadas a partir de los acontecimientos, implican analizar, criticar alternativas, juzgar sobre la base de ciertos criterios, y por último optar.
- Considerar tanto el proceso como el producto final para la evaluación.
- Evaluar el trabajo de cada alumno respetando su identidad y evitando comparaciones desvalorizadoras.
- Las valoraciones durante los primeros años de escolaridad priorizarán lo simbólico junto a los aspectos técnicos y/o estéticos.
- Evaluar la articulación de los contenidos: Conceptuales, Procedimentales, Actitudinales.
- Valorar el nivel de participación en clase validando las experiencias perceptivas, funcionando los sentidos como fuente de información del entorno.
- Búsqueda y producción de imágenes propias.
- Selección y uso adecuado de materiales, herramientas, soportes y técnicas.
- Cuidado de los materiales, herramientas y espacios de trabajo.

En concreto, la actitud evaluadora, que se aprende y se recrea en el acto mismo de interactuar en la clase, es parte del proceso educativo y como tal merece nuestra atención.

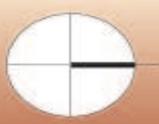
Notas:

1 A tales efectos se adjunta Mapa Arqueológico.





- REFERENCIAS**
- Sitios Líticos (Cazadores-Recolectores) 9.000 al 1.000 a.C.
 - Sitios Agro-Alfareros, Temperanos o Formativos Inferiores (Período Temprano) 1.000 a.C. al 500 d.C.
 - Sitios Agro-Alfareros o Formativos Superiores (Período Medio) 500 al 900 d.C.
 - △ Sitios Tardíos-Desarrollos Regionales 950 al 1450 d.C.
 - ▲ Sitios Tardíos-nuevos 950 al 1538 d.C.
 - ▲ Sitios Inca 1450 al 1538 d.C.
 - ▲ Sitios de Altura Inca 1450 al 1538 d.C.
 - Camino Incaico
 - Sitios Hispano-indígenas 1450 al 1600 d.C.
 - ⌈ Sitios con Alta Representación y Patrologías
 - ⌋ Sitios Arqueológicos sin ubicación cronológica
 - ⌋ Ruinas Históricas (s. XVIII al XXI)
 - Rutas




GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE SALTA
 MINISTERIO DE EDUCACIÓN
 SECRETARÍA DE CULTURA
 DIRECCIÓN DE PATRIMONIO CULTURAL
 INSTITUTO DE ANTHROPOLOGÍA DE SALTA
 Dr. Javier Ferrer y Esquivel

MAPA ARQUEOLÓGICO
 de la Provincia de Salta

AUTORA: LA ANTHROPOLOGÍA DE SALTA
 COORDINADORA: DR. JAVIER FERRER Y ESQUIVEL
 COLABORADORES: DR. JAVIER FERRER Y ESQUIVEL, DR. CARLOS GOTTSCHEW, DR. CARLOS FERRER
 FINANCIADO POR EL ESTADO DE CORDOBA Y MINISTERIO DE EDUCACIÓN
 AÑO 2008

Fuentes: Oficina del Ambiente, Archivo Histórico Provincial de Salta





Desarrollo de los contenidos

I Gritos silenciosos: «Cuevas Pintadas de Guachipas»

1.1 ARTE RUPESTRE

¿Qué entendemos por Arte Rupestre?

Se entiende por arte rupestre la acción de dejar en la roca marcas perceptibles visualmente, que definen formas diversas: figuras, trazos o puntos. Desde épocas muy antiguas, el hombre generó formas de expresión y comunicación; el primer soporte utilizado fue la roca, y en ella dejó sus marcas. A lo largo de la historia, el arte y la ciencia propusieron diferentes hipótesis a los fines de responder a los interrogantes sobre el significado y las causas de esas huellas. Hoy, entre la más aceptada de las posturas está la que ubica al Arte Rupestre como inscripto en una trama simbólica, cultural, a partir de la cual adquiere sentido. Con ello

se da cuenta del desarrollo de un lenguaje previo a la escritura alfabética, lo que demuestra que los significados de la forma y el color acompañan al hombre desde tiempos inmemoriales, resultado de la necesidad de transmitir o comunicar.

En el marco de los estudios arqueológicos, se sostiene que existen tres tipos de expresiones del arte rupestre: *petroglifos*, *pinturas rupestres* y *geoglifos*. Cada uno de éstos se define a partir del uso de determinadas técnicas. En el caso de las pinturas, la característica que las destaca es el uso del color (pasta pigmentada), mientras que en los *petroglifos* lo característico es el bajorrelieve, la textura, la percepción táctil; en tanto que los *geoglifos* son formas plasmadas sobre el espacio físico, en las partes planas





de la tierra, en algunos casos se integran al paisaje, y se distinguen por sus grandes dimensiones. Por ello, sólo pueden percibirse desde las alturas.¹

Denominamos así *pinturas rupestres* a todas aquellas expresiones cromáticas que se encuentran plasmadas en la superficie de la roca, y se supone fueron realizadas a través del uso de materias de procedencia vegetal (raíces, corteza de árboles, frutos, aceites, savias), mineral (carbón) y animal (leches, piel, partes de órganos o sustancias corporales como sangre o grasa). Dichas sustancias se empleaban como aglutinantes (acuosos o aceitosos) aplicables con pinceles realizados con crines y pelos de animales, ramas recubiertas en su extremo con lanas, con cueros, o con los dedos y, en algunos casos, por medio del sopleteo (soplando el pigmento a través de huesos o cañas e impulsando el mismo con la boca). Las pinturas rupestres más antiguas tienen alrededor de 40.000 años y se encuentran en Australia; entre las más conocidas se destacan las de Lascaux, en Francia y las de Altamira, en España. En el caso de Latinoamérica, hay manifestaciones rupestres muy tempranas; en Argentina, particularmente en la Patagonia, hay evidencias de pinturas rupestres que datan de hace aproximadamente 10.000 años.



Los lugares elegidos para este tipo de creaciones generalmente son los aleros, abrigos y entradas de cuevas, o también muros de piedra al aire libre. Una de las estrategias empleadas por los creadores de arte rupestre fue la utilización de las grietas, protuberancias y texturas de la piedra, para crear efectos visuales y aprovechar la sensación de volumen o movimiento.

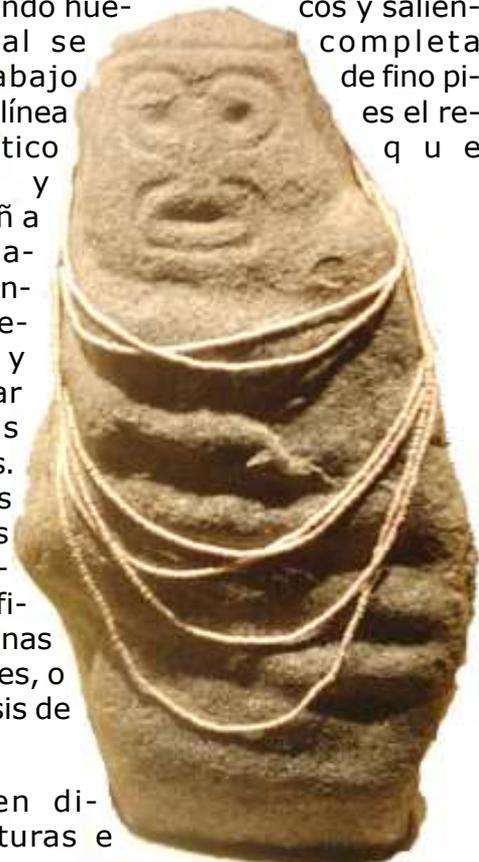
En nuestra provincia tenemos diversas expresiones de arte indígena, que según trabajos de investigación arqueológica y relevamiento de fuentes orales, fueron rea-

lizadas por los antiguos habitantes del actual territorio de Salta, entre ellos, los guachipas, los diaguitas, pulares y calchaquíes.

Los *petroglifos* son aquellos dibujos de una figuración humana o animal que fueron grabados sobre la roca empleando la técnica de la percusión (pequeños golpecitos), por medio de herramientas como el cincel, para producir una diferencia de microrelieve en la superficie rocosa, y los logrados a través de la técnica del frotado o raspado, utilizándose para ello otras rocas, o huesos.

El potencial creativo y el dominio acabado que poseían nuestros antepasados para trabajar la roca quedó expresado tanto en formas bidimensionales como tridimensionales; dentro de estas últimas encontramos los menhires, las cúpules, tacitas y esculturas, entre otros.

Los *menhires* son estructuras líticas que se encuentran de pie sobre la tierra. Los hay muy pequeños y los que llegan a medir hasta tres metros de altura. Se realizan a partir de un bloque de piedra y, trabajadas a través de la técnica de la talla, el desbastado va produciendo huecos y salientes, lo cual se completa con un trabajo de fino picado. Allí la línea es el recurso plástico y acompaña toda la imagen, definiendo la representación y dando lugar a formas volumétricas. En ellas apreciamos representaciones de figuras humanas o de animales, o una simbiosis de ambas.



Existen diversas lecturas e





interpretaciones respecto de los menhires, así que más que buscar un significado, debemos estar dispuestos a atender y responder a la multiplicidad de hipótesis sobre ellos. Así, hay quienes plantean que *son objetos de devoción y culto, elementos sagrados*; su presencia se asocia a las culturas agroalfareras que ven en éstos a los custodios y vigías de los sembradíos y cosechas. Otros sostienen que podrían ser representaciones en piedra de los ancestros de esa comunidad. Para Orlando Bravo² los menhires *fueron indicadores astronómicos y objetos rituales de un culto fálico, y sirvieron como m o j o n e s señaladores para las tareas agrícolas, indicando el momento de la siembra y la cosecha.*

En la provincia contamos con ejemplos de menhires; podemos encontrarnos con ellos en el museo de Cachi, pero debido a que fueron retirados de su emplazamiento original no pueden leerse con relación a su contexto, lo cual dificulta el análisis interpretativo.

Otra creación a partir de la piedra, son las llamadas cúpules también conocidas como tacitas; pequeñas concavidades redondeadas, realizadas a través del desbastado en la superficie de la roca; en la mayoría de los casos los elegidas para este trabajo son los planos rocosos inclinados. Se les atribuyen varias funciones, entre ellas la de servir para moler y preparar en el interior de su concavidad los pigmentos o sustancias alucinógenas, como el cebil, que serían empleadas en diversas ceremonias. Similares pero de mayor tamaño y de forma rectangular, encontramos los morteros. En éstos se molían los granos de maíz, entre otros alimentos.

Algunos de los petroglifos aparecen grabados con complejas y curiosas representaciones que dotan a la pieza de un marcado sentido estético y de gran contenido simbólico.

Geoglifo es el nombre con que conocemos a aquellas figuras de grandes dimensiones realizadas en la superficie terrestre. Generalmente son representaciones de animales y otras figuras y sólo pueden ser apreciadas en su totalidad desde grandes alturas. Muy reconocidas son por ejemplo las líneas de Nazca, que se encuentran en Perú.



1.2 GRITOS SILENCIOSOS³: CUEVAS PINTADAS DE GUACHIPAS

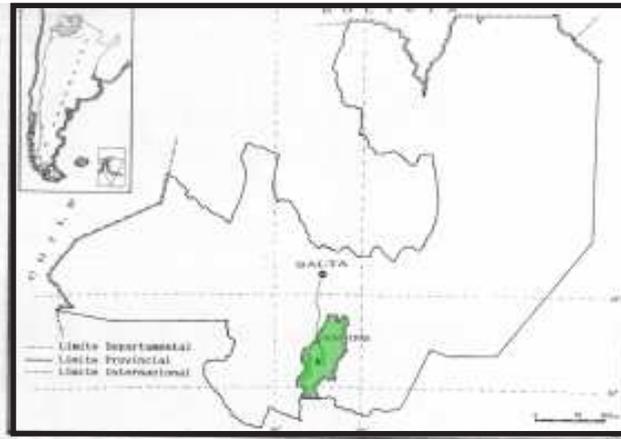
A 126 Km de la ciudad de Salta, dentro del departamento de La Viña, en las cercanías de la localidad de Guachipas, se encuentra Finca Las Juntas. En ese lugar quedaron rastros de ocupaciones humanas muy antiguas; hay investigadores que las ubican en lo que se denomina período agroalfarero tardío⁴. Las cuevas, producto de la erosión de la roca, pudieron servir para que los habitantes se resguardaran de la hostilidad del clima. Aunque hay vestigios de presencias, no se puede aseverar con certeza qué tipo de uso le dieron a ese lugar, es decir, se desconoce si estuvieron transitoriamente allí o si se asentaron y permanecieron.





Es posible realizar diferentes inferencias e interpretaciones respecto del significado y función de las pinturas, pero no caben dudas de que fueron producidas por antiguos habitantes, y que dan cuenta de sus modos diferentes de concebir y estar en el mundo. Hay algunos planteos que asocian las pinturas a un contexto ceremonial: de ritos de iniciación o propiciación, lo cual habilita-

ría a pensar que se dirigían allí en alguna oportunidad extraordinaria, para llevar adelante tales conmemoraciones, que dejaban sus marcas y que posteriormente retornaban al lugar donde vivían.



A continuación, empleamos información proveniente de trabajos de relevamiento arqueológico, ya que es la disciplina que por excelencia trabaja sobre el tema.

Las pinturas rupes-



tres del cerro Cuevas Pintadas se encuentran diseminadas en la superficie rocosa, plasmadas en los distintos aleros de las cuevas. Se entiende por alero a las paredes de piedra, que hay tanto en la parte lateral como frontal, en interiores como exteriores, de las cuevas.

En esas rocas, los guachipas figuraron animales y personas, una vasta iconografía geométrica y representaciones zoomorfas (animales). Entre ellas encontramos fundamentalmente camélidos: llamas y guanacos. Aunque escasas, hay también arañas, chuñas, alacranes, zorros y felinos.



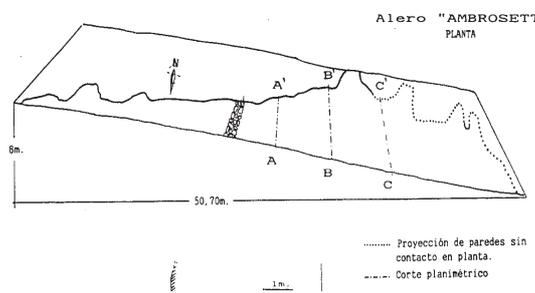


Las escenas de camélidos están distribuidas en distintos aleros; las imágenes se conforman por el agrupamiento de éstos, y la irregularidad de sus posturas y ubicación en el espacio sugieren movimiento. Algunos están parados, otros acostados en hilera, en perspectiva⁵, visualizándose en algunos casos la presencia de hembras grávidas. Los colores predominantes en estas imágenes bidimensionales son el rojo, el negro, los ocre, también marrones y amarillos. En las representaciones, el negro y blanco se emplean sobre las cabezas y el cuello de los animales.

Entre las figuras antropomorfas, se encuentran los denominados «hombres escudo». Estas figuraciones tienen altos hombros y leve concavidad a los costados de su cuerpo, de forma trapezoidal o rectangular. Portan una vestimenta que simula una larga camiseta, pectorales y adornos corporales, realizados a través de una complejísima combinación de formas geométricas en blanco y negro, distribuidas en franjas perpendiculares y oblicuas. En muchas de estas representaciones los personajes se encuentran, enfrentados, portando hachas, arcos, flechas y lanzas decoradas.

Hay, además, seres que llevan puestos tocados variados; «radiales» «semilunares» «emplumados con penachos que sobresalen»⁶, entre otros. En la parte inferior de la representación y en las extremidades, se observan tobilleras, adornadas con plumas y/o pintadas, generalmente de color blanco. Al respecto, los investigadores coinciden en que los portadores de estos ornamentos deben haber ocupado un lugar jerárquico, un estatus superior o de distinción social⁷ den-

tro del grupo al que pertenecían, por lo que se podría estar ante la presencia de brujos o shamanes (intermediarios directos con el mundo sobrenatural de los dioses) o jefes clánicos o de tribu.



La iconografía en el cerro de Cuevas Pintadas es heterogénea, de manera que encontramos también formas próximas a lo geométrico como por ejemplo puntos, líneas paralelas, círculos con punto central, espirales, zigzag, cruces simples y otras con aureolas.

Los muros, al parecer, fueron previamente escogidos y seleccionados, ya que los «lienros rocosos»⁸ de constitución porosa permiten una mejor absorción de la pintura, y ello es posible que haya contribuido a la conservación de ésta. Si bien la coloración de las pinturas es variada, los más recurrentes y empleados son el rojo ocre, el negro y el blanco tiza, a los cuales se les atribuye una función

mítica⁹.

- El color ocre tal vez sea el más antiguo y usado.
- El marrón oscuro procedía del nogal, algarrobo, semillas de tusca, corteza de mistol.
- El marrón rojizo era logrado a través de los ocre naturales mezclados con el óxido de hierro.
- El beige o marrón claro, a través de margas o arcillas.
- El amarillo, de margas o arcillas con tintas vegetales.





- El negro, de carbón, negro de humo, grafito, óxido de manganeso, plomo.
- El blanco, de yeso o carbonatos.

Se estima que estas expresiones fueron fijadas a la roca mediante el uso de savia de cactus o de otros vegetales, o de la hiel y la leche de los animales de la zona. (Navamuel,1997)

En cuanto al significado de estas pinturas rupestres, existen diversas y variadas posturas; algunas de ellas sostienen la existencia de un arte impregnado de religiosidad. Es decir que estas representaciones cumplirían un rol social, asociado a la cosmovisión de las sociedades del pasado, en donde el sentido

mágico religioso se manifestaba en todos los ámbitos de la vida. En ese marco se atribuye a las pinturas rupestres una vinculación con los ritos de iniciación¹⁰, propiciación¹¹, de delimitación del territorio¹², entre los más frecuentes. Asimismo hay quienes plantean un vínculo entre las pinturas y técnicas de registro o formas de cálculos, habiendo podido funcionar como calendarios, y en tal caso estaría próxima a un sentido cosmovisionario-astronómico.

Para Santoni y Xamena; (...) «*el cerro cuevas pintadas es un lugar ceremonial, una huaca en donde las prácticas rituales se realizaban en determinadas ocasiones y que su condición de lugar sagrado no ha fenecido. La existencia de ofrendas, en la actualidad, confirma su condición*». Se sostiene que los que ocuparon ese lugar rendían culto al sol y a la madre tierra (Pachamama) para pedir fertilidad y abundancia.

C. Vitry, al respecto, manifiesta: (...) «*Cada motivo estampado en la roca grita silenciosamente su verdad y razón de existir, intentando decirnos algo que tal vez nunca lleguemos a escuchar, ni mucho menos comprender. No era cualquier lugar o roca la escogida para plasmar esa expresión plástica, tampoco lo eran los hombres o creadores que las representaban a través del dibujo, la pintura, la talla o grabado, no era en cualquier momento en que se ejecutaban estas 'obras de arte'. Estamos hablando de espacios y tiempos sagrados y consagrados, de yatiris, sacerdotes o artistas*».



Lectura de una escena¹³: cuando se habla a través de las rocas.



Imagen recreada por los especialistas del subproyecto



A fines de realizar una lectura de la escena seleccionada, desagregaremos tres niveles de aproximación.

- Primero, un abordaje descriptivo dando cuenta de los elementos que se hallan representados, su disposición en el espacio y las relaciones que mantienen entre sí.
- Un segundo nivel en donde se disparan líneas de aproximación desde las técnicas, soportes y materiales empleados.
- Un último nivel en donde se arriesgan posibles interpretaciones y configuraciones de sentido.

En el *primer nivel* encontramos figuras con rasgos antropomorfos, recubiertas con vestiduras y con ornamentos corporales. Se disponen sobre el plano manteniendo entre sí una distancia proporcional al tamaño, de manera que las figuras mayores se hallan más distantes entre sí. Las irregularidades de la roca configuran un panorama dinámico que acompaña la forma de las figuras, este recurso produce una apariencia de volumen. Los colores empleados son el blanco, rojo y negro en distintas combinaciones. Hay predominio de líneas: rectas, curvas, paralelas, homogéneas, generalmente negras y otras que en su recorrido se convierten en trazos; así, circunscriben la totalidad de los perímetros y van cerrando las distintas formas y figuras. Además éstas recortan las formas respecto de la roca, pudiendo diferenciarse de tal modo la figura del fondo. La incidencia de la luz define zonas de claridad y de sombras. La disposición es una alineación horizontal, aunque el volumen producido por la protuberancia de la roca y el tamaño de las figuras hacen que se destaquen ciertos elementos respecto de otros.

En el *segundo nivel* y gracias al hallazgo de figuras inconclusas, es posible inferir que los procedimientos empleados para la creación respondieron a un ordenamiento: primero se organizó el espacio sentando las bases de una estructura y esquemas básicos, así como sostiene Pagés (1995)¹⁴: (...) «*estos esquemas servían de esqueleto sobre*

lo que luego se plasmaban los elementos decorativos con los que se accedía a la obtención del producto final, o sea a la obra terminada». De modo que podría sostenerse que primero se esbozó el contorno de las figuras para posteriormente rellenarlas con colores y diseños geométricos. Respecto de las técnicas, se supone que los pigmentos fueron aplicados con palitos recubiertos de piel y lana, a modo de hisopos. Estos colores se obtenían a partir de minerales y vegetales de la zona y se empleaban como fijadores algunas savias vegetales o leche de animales.

En el *tercer y último nivel*, el uso de la jerarquización (distintos tamaños) sugiere planos de destaque en donde lo que está arriba parece estar adelante, ocupando el primer plano. Asimismo el tamaño también puede dar cuenta del posicionamiento social de cada uno de los seres representados. Debido a las características presentes en las figuras, se habla de «hombres escudo», los cuales pueden verse, en una variada iconografía, como shamanes o brujos, guerreros y hasta jefes de tribu o caciques. Categorización que se desprende de la lectura asociativa de las figuras con los adornos corporales, ya que se encuentra probable que el tocado más grande corresponda al sujeto con mayor jerarquía en la tribu. De manera que el tamaño puede dar cuenta de la estratificación y organización de las sociedades del pasado. Respecto del color se puede decir que la presencia del rojo junto al negro y blanco conforma la trilogía cromática, que es característica de las sociedades andinas, y que se relacionan con un pensamiento mítico mágico¹⁵. El rojo es un color «caliente y está ligado al fuego»; posiblemente lo conseguían a través de la planta del *guar-guar*. El caso del blanco amarillento o crema relacionado «con la divinidad o la luz» y el negro sería «*el complemento cosmovisionario del mundo natural y cotidiano*»¹⁶.

1.3 DESARROLLO DE LAS PROPUESTAS DE TRABAJO : EGB I

(Se pueden adecuar a otros niveles)

En el presente texto Ud. encontrará una serie de propuestas didácticas planteadas en





torno al Arte Rupestre y puntualmente sobre el cerro *Cuevas Pintadas de Guachipas*. Cada una de las propuestas presenta una secuencia de actividades que han sido pensadas para el primer ciclo de EGB, pero como dijimos anteriormente previa adecuación pueden ser abordadas en los otros niveles. Los cuatro momentos correspondientes a esta secuencia didáctica han sido objeto de un desarrollo más minucioso o detallado a fin de brindar orientaciones más específicas y puntuales, pensando especialmente en aquellos docentes que se inician en el abordaje de este tipo de propuestas.

Aprendemos de las creaciones de nuestros antepasados

Objetivos

- Identificar elementos del código visual presentes en las escenas de Cuevas Pintadas.
- Descubrir las posibilidades de representación que ofrecen los materiales convencionales y no convencionales en creaciones bidimensionales.
- Valorar las producciones visuales del entorno cultural.
- Elaborar herramientas y pigmentos no convencionales y adecuarlos a cada proyecto de trabajo.
- Inculcar hábitos de higiene y conservación del espacio y de las herramientas de trabajo.
- Valorar las producciones propias y las de sus pares.

PRIMER MOMENTO

Contenidos

Conceptuales

- Percepción: Global y parcial

- La línea: Continua, homogénea, rectas, curvas.
- Forma: cerrada, regular e irregular.
- Color: Del entorno natural y cultural – Pigmentos de la naturaleza.
- Técnicas convencionales y no convencionales.
- Materiales herramientas y soportes convencionales y no convencionales.
- Creaciones visuales del entorno: las cuevas pintadas. Creaciones propias y de los pares.

Procedimentales

- Observación del medio natural y cultural.
- Reconocimiento de líneas, formas y colores del entorno natural y cultural.
- Identificación de distintos tipos de formas en soportes bidimensionales.
- Experimentación con pintura directa.
- Acercamiento a las creaciones visuales del entorno.
- Selección y uso de materiales de acuerdo a su proyecto de trabajo.

Actitudinales

- Responsabilidad en el uso y cuidado de los materiales y espacio de trabajo,
- Valoración por las producciones propias y la de sus pares.
- Respeto por las manifestaciones visuales de nuestra cultura.

Actividades

En este primer momento el docente se propone introducir a los alumnos en saberes que guarden relación con las creaciones de las cuevas pintadas de Guachipas, buscando incrementar el enriquecimiento de su re-





presentación gráfica mediante la observación y experimentación de la línea.

- Inicia las actividades a partir de estos interrogantes: ¿conocen las cuevas pintadas de Guachipas? ¿Dónde se encuentran? ¿Están cerca de la escuela, de sus casas? ¿Porqué las llaman así? ¿Cuándo y quiénes las pintaron? ¿qué representaron? ¿con que herramientas y materiales?, etc. Propicia un intercambio de ideas sobre las características de sus creadores, el momento histórico en que fue realizada la obra, y el porqué de esa denominación.
- A continuación, la consigna es representar con las técnicas y materiales que prefieran, imágenes que incluyan lo trabajado y/o lo imaginado sobre las Cuevas Pintadas.

Con esta primera producción el docente se propone indagar las ideas y conocimientos previos que los alumnos poseen particularmente sobre el arte rupestre y tomará los comentarios de los alumnos y sus producciones como insumo fundamental para reajustar sus estrategias de acción.

Inicia esta secuencia de actividades presentando una reproducción¹⁷ recreada donde se incluyen figuras antropomorfas con distintos tocados, plumarios y camélidos, extraídos de diferentes escenas representadas en las cuevas pintadas.

La docente informa que se trata de una reproducción y que las figuras originales los nativos las pintaron sobre las rocas de las cuevas hace mucho tiempo.

- Orienta la observación de los niños hacia la imagen, otorgando un tiempo prudencial para que la toquen, miren, descubran los personajes, animales, y a través de que técnica fue realizada.
- A continuación formula preguntas en relación con: ¿las herramientas que usaron para pintarla serán las mismas que usamos nosotros hoy? ¿cómo obtenían sus pinturas?, ¿Por qué pintaban en las rocas?, ¿qué nos

cuentan las pinturas? ¿Quiénes son los personajes? ¿Qué están haciendo? ¿En qué se diferencian?, ¿Cómo están vestidos?, ¿se pueden ver bien sus caras?; ¿Conocen esos animales? ¿Que formas y tamaños tienen las figuras, que colores predominan?, ¿de qué color es el fondo?, etc.

Considerando los comentarios de los alumnos el docente busca el momento oportuno para explicar que los antiguos pobladores de Guachipas necesitaban comunicarse y como no sabían escribir, dibujaban y pintaban imágenes en las rocas y que gracias a esas pinturas hoy podemos inferir sobre sus modos de vidas y cosmovisión.

Finalizado el momento de acercamiento a la creación y con la finalidad de que los niños interactúen con ella se propone las siguientes tareas:

- Recrear la escena poniendo el acento en la vestimenta y adornos corporales de los personajes a partir de la siguiente consigna: «las imágenes de la escena se están borrando por el paso del tiempo, vamos a reconstruirlas». Se propone trabajar con fibras sobre un soporte de forma irregular.
- Elegir un personaje de la escena, ponerle un nombre y, crear una historia sobre las actividades que realiza durante el día, las personas con las cuales convive, como es su casa, etc.; dibujar con tiza mojada en leche y azúcar, en un soporte texturado, previamente preparado con cola y arena.
- Observar el paisaje de los alrededores de la escuela e identificar líneas y colores presentes en la naturaleza. Para estas actividades el docente propone a sus alumnos trabajar con palitos quemados. (tipo carbonilla)
- Pintar lo que les gustaría contarles a los pobladores del futuro. Para orientar la tarea explica lo siguiente: si ustedes al igual que los guachipas, tuvieran que contarles a los pobladores del





futuro quiénes son y cómo viven, ¿cómo se lo contarían a través de una imagen? En este caso se selecciona para pintar pigmentos de la zona y pinceles elaborados con pelos de animales, sobre cartones cortadas o soportes elaborados por los niños del tamaño aproximado a la hoja N° 5.

A través de las actividades sugeridas se pretende que los alumnos puedan apreciar las múltiples posibilidades de representación y expresión de la línea, y cómo ésta en su recorrido va originando la forma. Las diferencias en el trazo, las variaciones en el grosor de la línea de acuerdo a la herramienta, a la posición de la mano y a la intención, la intensidad que requiere el trazo de acuerdo al soporte. Los problemas a resolver a partir de las dificultades que la variación de tamaño, forma y textura del soporte ofrecen en la composición de la imagen, uso del espacio, distribución de los elementos etc.

SEGUNDO MOMENTO

Actividades

En este segundo momento el docente se propone abordar el concepto de figura fondo teniendo en cuenta que en las distintas escenas de las cuevas de Guachipas predomina este tipo de organización espacial.

- Para iniciar esta secuencia, propone a los niños observar nuevamente la reproducción y centrar la observación en los animales que aparecen e incorpora la reproducción de otra escena de las cuevas pintadas donde se representan camélidos. Orienta la observación y análisis de la figuras y el fondo, la comparación de los animales representados en este caso llamas, sus características, formas, tamaños, semejanzas y diferencias, poniendo el acento en los colores de la figura, y el fondo. Y propone:
- Recortar en papeles de colores las siluetas de los animales que prefiera

y componer una escena pegándolos sobre el mismo.

- Organiza a los alumnos en grupos de cuatro integrantes, les entrega una cartulina de color claro a cada grupo, solicita que sobre telgopor o esponja, dibujen las siluetas de los camélidos en diferentes tamaños, recortarlas, pasarles ténpera con un rodillo y estamparlas sobre un soporte con la consigna de variar los colores, de acuerdo al tamaño de las siluetas. Así se propone pintar las grandes de rojo, las medianas de blanco y las chicas de negro para componer entre los integrantes de cada grupo una escena.
- Se solicita a los niños como actividad extra-escolar, buscar fotografías de los camélidos que existen en la región como llamas, vicuñas y guanacos, en revistas, postales, etc., indagar la existencia de dichos animales domesticados o no en la zona y observarlos detenidamente.
- Selecciona con los alumnos el material aportado y orienta la observación y el análisis de los mismos en cuanto al tamaño, color, forma, pelaje contexto donde se encuentran, si están domesticados o no, semejanzas diferencias, etc. Estimula el intercambio de experiencias a partir de los comentarios de los alumnos que tuvieron la oportunidad de observar estos animales.
- A continuación se solicita a los alumnos que recorten las fotografías o postales y con ellas realicen una imagen en un soporte de color contrastante.

Como cierre de las actividades se realiza una puesta en común de todos los trabajos. Para ello solicita a los alumnos que expongan sus producciones en el lugar del aula destinado para tal fin (friso, tendedero etc.). Orienta el análisis y la reflexión sobre las creaciones teniendo en cuenta las formas representadas, la relación figura fondo y los



colores utilizados; logros y/o dificultades que se les presentaron en el proceso de producción.

TERCER MOMENTO

Actividades

Para continuar con el desarrollo de los contenidos enunciados el docente propone realizar una visita a las cuevas pintadas para poner a sus alumnos en contacto directo con las creaciones de los antiguos pobladores y de esa manera enriquecer su sensibilidad y saberes.

Para ello ha previsto actividades a realizar antes, durante y después de la visita.

Asiste previamente a las cuevas, determina el recorrido a realizar con los alumnos y define las actividades que propondrá en relación con los objetivos y contenidos previstos.

En el aula organiza actividades antes de la salida, en las que anticipa a los alumnos acerca de lo que se espera encontrar en las cuevas.

En esta instancia retoma algunos conceptos ya trabajados, algunos más generales como: ¿Qué se entiende por arte rupestre? ¿Qué características particulares tiene? y otros más específicos como: ¿Qué vamos a ver? ¿Quiénes son los creadores de las pinturas de las cuevas? ¿Qué relación tiene lo que vamos a ver con lo que trabajamos hasta hoy y con lo que trabajaremos después? Si hay alumnos que ya visitaron las cuevas, sus aportes enriquecerán el diálogo.

Al llegar a las cuevas, se realiza con los niños el recorrido diseñado previamente dentro del cual se ha previsto no sólo el tiempo que durará el mismo, sino también el trayecto general por los alrededores del predio donde se encuentran las cuevas; orienta la observación del contexto, sus características geográficas, la vegetación, etc. Luego realiza el recorrido en pequeños grupos, guiando el acceso a las distintas escenas.

En el recorrido prioriza la observación

de aquellas escenas que seleccionó previamente, sin perder de vista los intereses que los alumnos manifiesten espontáneamente. Al guiar la visita, estimula la exploración visual y táctil, la asignación de significados a las creaciones y propone a los niños las siguientes consignas:

- Observar libremente las pinturas.
- Observar el estado de conservación.
- Identificar en las escenas, las figuras que vieron en la reproducción trabajada en el aula.
- Buscar imágenes de mujeres y niños, de otros animales y otras figuras representadas.

El docente en cada caso promueve el diálogo y la reflexión y orienta la apreciación de cada escena desde distintos puntos de vista; en algunas, pone el acento en el contexto cultural que le dio origen, su poética, en otras, en la organización formal. Centrará el análisis en cada una de ellas, en los medios de producción en los materiales, herramientas que usaban, el tipo de soporte, la forma en que elaboraban las pinturas.

Aprovecha la oportunidad para explicar que en esa época elaboraban las pinceles con pelo de animales, los hisopos con ramas recubiertas en un extremo con lana o cuero, y usaban también los dedos como herramienta. Que las pinturas la elaboraban con vegetales, como raíces, semillas, corteza de árboles como hojas de nogal (*Juglans australis*). Algarrobo (*Prosopis alba*; *Prosopis nigra*), mistol (*Ziziphus mistol*), semillas de tusca (*Acacia aroma*), aceites, savias; minerales como carbón, tierras de colores, arcillas, yeso, etc. y con sustancias animales como grasas; pregunta a los niños si conocen esos materiales y si se encuentran en la región.

Durante el regreso a la escuela se propone a los niños recolectar plumas de aves, palitos, tierras de colores, piedras, cortezas, ramas, hoja, frutos, etc. Previamente se acuerdan los lugares donde almacenar el material recolectado para trasladarlo a la escuela.





Ya en el aula se realiza una síntesis de la visita realizada, favoreciendo el intercambio de experiencias. Terminado el diálogo propone a los niños recrear la experiencia con técnicas y materiales a elección.

código visual abordados durante el desarrollo de esta propuesta y sus respectivos modos de organización, a través de la aplicación de técnicas acordes a la edad de los chicos.

CUARTO MOMENTO

Actividades

El docente recrea la visita realizada a las cuevas poniendo el acento en la conservación de las mismas, apuntando a desarrollar en los niños actitudes de defensa y protección.

Propone a los alumnos realizar afiches que transmitan mensajes que hagan referencia al respeto y cuidado del patrimonio visual.

A partir de lo enunciado las actividades se orientarán a la elaboración de afiches donde se aplicarán contenidos pertenecientes al

Evaluación

- Se evaluará el proceso como el resultado final logrado por los alumnos.
- Coherencia entre las consignas propuestas y los procesos de trabajo.
- Selección, uso adecuado de materiales y herramientas.
- Participación activa en clase, en forma individual y grupal.
- Cuidado de los materiales, herramientas y espacios de trabajo.

Notas:

1 Para mayor desarrollo como ejemplificación, ver material sobre las ruinas de Nazca, en Perú.

2 Orlando Bravo: autor de «The enigmas of the Menhires».

3 Con este nombre, Cristian Vitry; arqueólogo Salteño, se refiere a las pinturas rupestres de Guachipas. Asimismo dicha nominación es un diálogo con la poesía «Oídos de Piedra» de Gladis Taylor.

4 El período tardío se extiende entre el 900 y 1400 A.C. Según información disponible en folletos de difusión del museo de Antropología de Salta. Dr. Juan Martín Leguizamón.

Este período responde al punto de desarrollo social, cultural y económico que hace posible el trabajo de la cerámica (alfarería) y la subsistencia a base de trabajo agrícola, lo cual se asocia al modo de vida en aldeas. Cigliano (1971-1972). Ubica cronológicamente a las pinturas del cerro Cuevas Pintadas en el período tardío.

5 «El campo visual de la escena en perspec-

tiva se proyecta desde un punto interior de la roca hacia el borde exterior siguiendo una línea natural que marca el rumbo de la marcha, orientada hacia fuera o hacia el norte manteniendo un orden de desplazamiento en hilera, sin superponerse, y, proyección en tamaños ubicándose los diseños más pequeños hacia el fondo y los más grandes en el borde exterior» (Santoni y Xamena, 1995: 79)

6 Mirta Santoni y Miguel Xamena: en Pirguas del Sol, relevaron 23 tipos de tocados. Se adjunta lámina de ellos.

7 Al igual que las pinturas corporales, los adornos plumarios no cumplen tan solo una función estética, aunque ésta se halle presente en casi todos los casos. Por los común actúan como verdaderos códigos que transmiten mensajes sobre el sexo, la edad, el estado civil, la pertenencia clanica, la posición social, el papel ceremonial, el poder político y los niveles de prestigio (Colombres 2004: 132.)

8 Nombre con que Mirta Santoni y Miguel Xamena designan a los muros selecciona-



dos para las representaciones.

9 Los colores de las pinturas se corresponden a los que se presentan en la tradición inca como míticos y ligados a una serie de prácticas que las sociedades actuales implementan, con fines terapéuticos, como protectores de los rebaños y como símbolo de status.

10 Rituales de Iniciación: son instancias sociales y culturales en donde algún sujeto abandona un estado para pasar a otro.

11 Rituales propiciatorios se considera que a través del ritual se propiciaba una mejora, generalmente se trataba de ceremonias realizadas en determinado momento del año donde se pedía protección para los rebaños, para favorecer la reproducción, la fertilidad y la abundancia. Es decir que se pensaba que a través de la representación se crea-

rían las condiciones para que sucedieran en la realidad.

12 Delimitación de territorio: se las asocia como posterior a alguna batalla para demarcar el espacio físico o para que otros grupos no avancen sobre una determinada extensión de tierra.

13 Término con el que la Lic. Mirta Santoni denomina los distintos sectores representados en Cuevas Pintadas.

14 Pagés, Horacio. 1995. *Pirguas del Sol*. Publicación del Museo de Antropología de Salta

15 Denominación empleada por la Lic. Mirta Santoni, p. 139.

16 Pagés H. «*Pirguas del Sol*», p. 133.

17 Recreación realizada por: Fernando Pequeño.





II Representaciones y Colores del Mundo Wichí

2.1 UN ACERCAMIENTO AL MUNDO WICHÍ

Litania Prado es una creadora de la Etnia Wichí, vive en Misión Chaqueña, localidad ubicada aproximadamente 25 Km al Este de Embarcación. La cultura wichí es una de las tantas que se encuentran en la provincia de Salta, al igual que otros pueblos indígenas; éstos conservan su propia lengua y mantienen algunas costumbres que definen su modo particular de vida.

Actualmente los wichí habitan tanto en territorios que pertenecen a la provincia de Salta, como a Chaco y Formosa. En Salta, se localizan dentro del denominado Chaco salteño, región fitogeográfica caracterizada por bajas precipitaciones, suelos arenosos y arcillosos. La vegetación está com-

puesta por quebrachos, Algarrobos, Palo Santo, mistol, chañar, churqui, tusca, sacha melón, sacha sandía, sacha poroto, brea y chaguar, entre otras especies.

La información disponible sobre la historia de este lugar y sus pobladores proviene en primer lugar de relatos de viajeros y cronistas, y posteriormente de los aportes que hicieron etnógrafos y arqueólogos. A partir de ésta se estima que el asentamiento humano en la región chaqueña fue tardío, posterior a los 6000 a.C.

Una de las hipótesis que se plantean respecto de los habitantes originarios postula que éstos recibieron influencias, y fueron afectados en forma simultánea y permanente, tanto por las culturas andinas provenientes del Noroeste



como por las amazónicas del Noreste. (Hernández, 1992: 92)¹. Sostiene esta autora que en el período prehispánico, antes de mediados del siglo XVI², la población aborigen nativa estaba compuesta por los *chaquenses típicos*, pertenecientes a las familias lingüísticas mbayá-guaycurú y mataco-mataguayo; así como las culturas andinizadas, representantes de la familia lingüística lule-vilela, y las culturas amazónicas que registrarían a los pueblos de las familias lingüísticas tupí-guaraní y arawak.

En ese sentido, por ejemplo, el tiempo sigue un curso circular; de reiteración y retorno a ciertas cosas. De igual modo ocurre con los ciclos de la naturaleza, en donde cada un determinado período las estaciones llegan y con ellas un conjunto de transformaciones en el medio ambiente. Y como el modo de vida de estos grupos gira en torno al monte, porque viven en él y extraen de allí todo lo que necesitan para alimentarse, los cambios y alteraciones que en él suceden los influyen.



A la familia lingüística mataco-mataguayo pertenecieron las etnias mataco, mataguayo, chorote, chulupí, vejoz, guisnay, maká, matará mibalá, tonocoté. Por efecto de la conquista y colonización europea, muchos de estos grupos desaparecieron; otros, aunque con transformaciones en su cultura y diezmados, sobreviven, entre ellos los grupos mataco, chorote y chulupí.

Mataco es la denominación que recibieron los wichí en tiempos de la conquista. Desde antiguas épocas esta etnia habita el monte, y su forma de vida está adaptada para vivir de la naturaleza. Sus principales actividades económicas son la recolección, la pesca y la caza, los lugares que utilizan para dormir están contruidos de paja y ramas y se organizan socialmente en comunidades compuestas por una no muy numerosa cantidad de casas.

Entre las particularidades culturales que caracterizan a la cultura wichí, se encuentran sus definiciones y concepciones sobre el tiempo y el espacio, los cuales se relacionan profundamente con sus visiones acerca de la naturaleza y el monte.



Así, estos grupos acompañan con su desplazamiento los ciclos de la naturaleza, los recorridos de los animales y la floración de ciertos árboles; en determinadas estaciones van trasladándose por el monte de acuerdo a lo que éste les puede ir brindando. De manera que realizan una ocupación alternada del territorio, se asientan cerca del río en época de sequía y en época de lluvia van monte adentro. Generalmente ese modo de vida se define como trashumancia, pasan una época en un lugar y otra en otro, pero dentro de un área relativamente fija de movilidad y en cada ciclo vuelven a realizar el mismo recorrido. (De la Cruz:158)³

Sus pautas culturales de organización de la vida social asignan ciertas funciones y tareas a los hombres y otras a las mujeres. Los grupos de hombres son los encargados de la caza y pesca, mientras los de mujeres llevan a cabo la recolección de frutos y semillas. La base de la alimentación son los frutos del monte tales como algarroba, mistol y miel, animales tales como quirquinchos, chanchos del monte, corzuelas, vizcachas. Aunque a su economía también se añade la venta de artesanías y el empleo





estacional como mano de obra en las cosechas de plantaciones aledañas a las comunidades.

Estos aspectos de subsistencia no pueden disociarse de las prácticas y creencias, de la manera determinada de concebir, entender y definir el mundo, ya que la naturaleza es el principal objeto de culto. Sus creencias y prácticas religiosas se asocian en primer lugar a los elementos vitales tales como el agua, el viento y la tierra, los cuales tienen importancia en la organización de la vida social y se hacen presentes a través de mitos, relatos y leyendas, desde los que se construye y reconstruye la historia, identidad, e imagen del mundo que tiene el grupo.

Dentro de las representaciones wichí, el universo total está constituido por la conjunción de tres órdenes de existencia (procedentes de los mitos): una tierra de arriba,



la tierra y un submundo, que es una tierra de más abajo. Así pues, los pájaros bajan a la tierra, las potencias de los shamanes van a la tierra de arriba, los seres del submundo (muertos) suben a la tierra y aparecen a las personas. Esa integración de todos los seres define lo que se da por llamar «unitarismo cosmológico» (De la Cruz: 144). Así, el creador de la tierra es *Nilataj*, a quien los vientos de los cuatro puntos cardinales ayudaron a extenderla y hacerla habitable (Mashnshnek: 1975), mientras que Chalajitaj es el dueño del agua.

2.2 UNA MIRADA POR LA HISTORIA DE LITANIA PRADO, CREADORA WICHÍ.

Como anteriormente mencionamos, dentro de la asignación social de tareas a las mujeres les corresponden ciertas obligaciones, sin embargo el caso de Litania es particular. Tras haber sido afectada por artritis reumatoidea desde los dieciséis años, se vio imposibilitada de desarrollar las actividades habituales de las mujeres de la comunidad. Actualmente tiene alrededor de cincuenta años, nació y vive con su familia en la Misión Chaqueña.

La creación artística de Litania es, de alguna manera, el nexo y conexión con su entorno, ya que como no puede salir a recolectar frutos ni realizar las tareas cotidianas de las mujeres, mediante los trazos y colores testimonia y da cuenta de la vida diaria en la Misión Chaqueña.

En Salta recibe la orientación de un maestro de pintura, quien le brinda las herramientas técnicas para encaminar su creación, la cual no sólo expresa una imagen de mundo, sino que se torna un soporte comunicacional entre dos mundos. Litania parece entonces ocupar el lugar de una cronista visual y productora de estampas de su universo cultural, desde el cual recrea la naturaleza.

La imagen de mundo que Litania plasma materializa una visión subjetiva, la cual no se corresponde con lo que cualquier foráneo aprecia visualmente en el chaco, con el panorama de carencia y miseria, con ese paisaje de extensos peladares y escasos ani-

males, producto de los desmontes. Esa otra imagen, la que puede crea cualquier extraño, es la opuesta a la armonía y abundancia que pinta Litania, en donde en la explosión de color sugiere desborde de vida, la plenitud de la naturaleza, lo cual se aproxima bastante a una visión idílica del chaco que se corresponde con la concepción wichí del monte como fuente de vida y síntesis de la totalidad.

Por ello, como la aproximación a las producciones visuales implica situarlas en contexto, hay que entender a la creación de Litania como resultante de una determinada manera de concebir el mundo, la cual proviene de su pertenencia a la cultura wichí y a la comunidad de misión chaqueña. En ese sentido podemos entender su representación pictórica como una fotografía de su cosmovisión y, en tanto que esa imagen representada es una construcción colectiva, es su visión de mundo pero como miembro de una comunidad. Entonces, cuando intentamos abordar las creaciones de Litania, encontramos la necesidad de hacer una lectu-

ra interpretativa, ya que están revestidas de un gran contenido simbólico, que impregna todos los ámbitos y momentos de la vida.

Litania Prado. Tejiendo las historias de la comunidad

En esta pintura encontramos representado el paisaje de Misión Chaqueña y dentro de él una mujer sentada frente al telar. Un campo azul ilustra el cielo y el revoloteo de los pájaros define la escena, en donde vertical y simétricamente se trazó un cerco de varillas de duraznillo⁴. Este cerco no sólo delimita el espacio plástico de la representación pictórica, sino que además puede estar simbolizando la separación entre el mundo de arriba y de abajo, cielo y tierra (aunque haya demás otro plano que es el que conecta a ambos) los cuales se integran en la cosmovisión wichí para definir la plenitud del cosmos.

Completan la imagen la presencia de dos árboles, uno adentro y otro fuera del cerco, la mujer sentada de cuclillas y alre-





dedor de ella dispuestos sobre el suelo mar-
rón varios ovillos de fibras.

La creadora representó una mujer de la comunidad que se encuentra realizando actividades textiles, ya que se observa el telar y los ovillos, posiblemente de hilo de chaguar, algunos de ellos ya ovillados y otros en proceso, como el caso del que está aún en el uso de la tejedora. Posiblemente la intención haya sido representar una de las tantas tareas que desarrollan las mujeres de su comunidad, la cotidianidad de esas actividades, tales como recolección de plantas (chaguar), que demanda largas caminatas hasta los chaguarales, al ser éstos cada vez más escasos. Como el tejido es casi exclusivo de las mujeres, éstas en grupos se dirigen al monte a extraerlo. Posteriormente se desarrolla la tarea de procesamiento de la fibra⁵ y una vez logrado el hilo, se teje.

La mujer está casi incorporada al paisaje, está integrada por los colores que predominan en él, lo cual crea una atmósfera de armonía y simbiosis entre la mujer, el trabajo y la naturaleza. Esto se vincula directamente con la cosmovisión wichí en donde el monte es la fuente de vida. En tal sentido, cargado de atributos míticos, puede leerse el panorama representado con árboles frondosos y desbordantes de color, ya que la realidad ecológica del chaco es más próxima a la aridez y escasez de vegetación que a lo que se ve retratado en las pinturas de Litania.

Las guardas que ornamentan y delimitan el espacio de creación reproducen la iconografía presente en yiskas y otras creaciones wichí, las cuales se interpretan generalmente como simbolización de la fauna del lugar.

2.3 DESARROLLO DE LAS PROPUESTAS DE TRABAJO: EGB II

A continuación se encontrará una serie de propuestas que tienen como eje las creaciones pictóricas de Litania Prado. Cada una de éstas presentan una secuencia de activi-

dades que han sido pensadas para el segundo ciclo de EGB, pero previa adecuación se pueden adaptar a otros niveles. Como en toda secuenciación, cada actividad se debe vincular a la anterior y posterior a fin de asegurar la coherencia interna de los contenidos a desarrollar.

Objetivos

- Reconocer la obra de los creadores con la doble finalidad de educarse en el arte y de reconocerse en los valores culturales y sociales de su comunidad.
- Registrar mensajes estéticos, valorando la captación sensorial y la vivencia emocional.
- Establecer contacto con las diferentes manifestaciones que ofrecen los creadores visuales del contexto cultural.
- Identificar distintos tipos de colores y aplicarlos en las producciones con sentido estético.
- Explorar las posibilidades de representación que ofrecen los distintos materiales y herramientas.
- Realizar visitas a talleres de productores visuales de la zona para conocer, comprender y experimentar los diferentes procesos de producción bidimensional.
- Diseñar y elaborar materiales, herramientas y soportes no convencionales.
- Indagar las potencialidades expresivas de los distintos materiales.
- Valorar las creaciones de nuestro patrimonio visual.
- Inculcar hábitos de higiene y conservación del espacio y de las herramientas de trabajo.
- Valorar las producciones propias y las de sus pares.



Contenidos

Conceptuales

- Percepción: global, parcial y analítica.
- Color: local, dominante, análogo y saturado.
- Color y la luz. Cromático y Acromático.
- Imagen bidimensional, figurativa.
- Materiales: pigmentos naturales y artificiales.
- Herramientas y Soportes convencionales y no convencionales.
- Producciones artísticas propias y ajenas.

Procedimentales

- Percepción de los colores del entorno cultural – natural.
- Experimentación de mezclas con pigmentos naturales
- Producción de imágenes espontáneas con formas figurativas.
- Experimentación con distintas técnicas.
- Elaboración y utilización de distintos materiales, herramientas y soportes.
- Análisis de producciones de creadores del presente.

Actitudinales

- Respeto por las producciones de los creadores del entorno.
- Respeto por los materiales, instrumentos y espacios de trabajo
- Respeto por los demás y aceptación de lo diferente.

- Posición crítica, responsable y constructiva en relación con las actividades de las que participan.

PRIMER MOMENTO

Actividades

En este primer momento la propuesta del docente se orienta a que los alumnos reflexionen sobre su capacidad de percepción con relación al color y a las formas presentes en la naturaleza. A tal fin se diseñan las siguientes actividades.

Se invita a los alumnos a realizar un paseo por los alrededores de la escuela para explorar y registrar distintas sensaciones. Divididos en cinco grupos a cada uno de ellos se les solicitará que registren información del mundo exterior a través de sus sentidos.

A cada uno de los grupos de les asignan tareas. Al primer grupo la *sensación táctil* de hojas, flores y cortezas de árboles presentes en el lugar. Al segundo la *sensación visual* dirigiendo su observación hacia los distintos colores y formas presentes en la naturaleza. El tercer grupo registrará los sonidos del lugar y diferenciará entre los naturales y los creados por acción del hombre. Al cuarto grupo se le encomendarán los *aromas* del medio, estimulando la clasificación de los mismos a través de las sensaciones creadas. Al quinto y último grupo se les propondrá que *saboreen* algunos frutos comestibles de estación.

Estos ejercicios podrán registrarse en cuadernos de notas o a través de representaciones gráficas. De regreso al aula y a partir de la información registrada por los sentidos se les propondrá a los alumnos que realicen una puesta en común sobre lo vivenciado, propiciando las condiciones de asociación de sentidos y sensaciones, tanto táctiles como visuales, sonoras, gustativas, etc. En tal medida se podrán desarrollar líneas de orientación tales como: las emociones y estados anímicos generados por el color, la temperatura del color y su asociación con ciertos sabores y aromas, la relación entre textura y temperatura, entre otros tantos ejercicios para potenciar el trabajo reflexivo en torno a las imágenes mentales

(recuerdo, memoria, etc.) y lo experiencial de los sentidos.

Posteriormente se les propondrá que, de modo individual, expresen a través de una producción bidimensional, con una técnica sencilla y conocida por ellos, lo vivenciado. Para cerrar el encuentro el docente improvisará un tendedero en el aula donde se exhibirán los trabajos de todos los alumnos, los cuales se analizarán por ellos y por el docente.

En esta actividad se parte de una situación exploratoria donde se puntualiza la presencia de los sentidos y las posibilidades que ellos nos brindan en la percepción del entorno. Y se avanza hacia la sistematización grupal de lo explorado individualmente, reafirmando el funcionamiento simultáneo de las operaciones perceptivas y cognitivas. Asimismo se podrá recabar información sobre los conocimientos previos que los alumnos poseen con respecto al color, al manejo de las formas, técnicas, materiales y herramientas, paralelamente se introducirán preguntas en relación con los creadores visuales de la zona, como por ejemplo, con Litania Prado.

De manera muy sencilla hemos abordado este primer momento que nos sirve de diagnóstico, para a partir de allí reajustar la propuesta áulica.

SEGUNDO MOMENTO

Actividades

- Observación (orientada) del paisaje natural que se puede apreciar desde el patio de la escuela, poniendo el acento en los colores presentes y sus variaciones, como así también en las formas fi-



gurativas (humanas y animales).

- En el aula se socializarán los conocimientos y de manera verbal; los niños reconstruirán lo percibido (observación, distinción, relación, juicio, interpretación, análisis, síntesis).

Estas prácticas de exploración y análisis vivencial deben estar insertas en procesos de reflexión y conceptualización sobre los distintos elementos del código visual, según la intencionalidad expresiva. Habiendo puesto el acento en los colores presentes en el entorno natural, sin desestimar el tipo de forma en el que se encuentran circunscriptos dichos colores, la docente orientará a los alumnos a que racionalicen la variedad cromática existente en su medio para luego proponerles trabajar en un laboratorio de pigmentos naturales y artificiales.

Laboratorio de pigmentos

La experimentación pretende recuperar y hacer uso de los pigmentos que se pueden extraer de frutos, semillas, cortezas, flores, hojas, raíces, etc., que se pueden encontrar en la zona, según las estaciones del año.

A continuación detallamos algunas especies que se localizan fácilmente en la zona.⁶

Anaranjado: Jume (*Spirostachys patagonica*, *Suaeda divaricata*, *Allenrolfea vaginata*) cenizas mezcladas con hierbas.

Rojo: Ceibo (*Eritrina cristagalli*) flores, achira (*Canna indica*), semillas.

Rosado: palta (*Maytenus vitisidaea*) raíces, laurel (*Laurus Nobilis*, *Laurelia aromatica*) corteza.

Café: mistol (*Zizyphus mistol*), corteza y raíces; chañar (*Geoffroea*

decorticans), cáscara usando alumbre como mordiente.

Salmón oscuro: lapacho (*Tabebuia araliacea*) aserrín.

Morado: quebracho colorado (*Quebrachia lorentzii*) aserrín.

Marrón: algarrobo blanco (*Prosopis alba*) o negro (*Prosopis nigra*) resina de la corteza.

Gris: quebracho (*Schinopsis lorentzii*), churqui o espinillo, algarrobo blanco (*Prosopis alba*), atamisqui (*Atamisquea emarginata*), tuscararomo (*Acacia cavenia*)-algarrobo blanco (*Prosopis alba*).

Amarillo: lapacho (*Tabebuia araliacea*) aserrín hervido.

Negro: Itin (*Pprosopis Kuntzei*) fruto cáscara rallada mezclada con cáscara de mistol.

Verde: tala (*Celtis espinosa*, *Celtis celowiana*) madera triturada.

Rojo: Urucú (fruto).

Taller de herramientas

Luego de experimentar la práctica de laboratorio y rescatando ésta desde lo satisfactorio y reconfortante del trabajo con los propios materiales, se continúa con la construcción de herramientas, a partir de las que se aplicarán los pigmentos logrados. De tal modo se guiará a los alumnos en la fabricación de hisopos, realizados con palitos cuyos extremos son recubiertos con lanas, telas, etc.; de pinceles, realizados con pelos de animales o fibras de chaguar o plumas de aves de la zona y de pulverizadores o atomizadores, con tallos huecos de árboles. Además, algunos frutos de árboles se pueden adaptar para aplicar el pigmento.

Taller de soportes

A continuación se plantea el desafío de fabricar soportes para materializar lo observado y percibido, y a través de éstos concretar una idea o concepto, es decir que el trabajo mediante soporte funciona como instancia de exteriorización del proceso de aprendizaje, que hasta ese entonces se hallaban circunscrito al ámbito de las imágenes mentales.

La presente propuesta tiene la finalidad de recuperar materiales de la zona para adaptarlos con fines expresivos y comunicativos. Tal es el caso, por ejemplo, de los restos de madera que se desechan en los aserraderos y que laminados en forma de sandwichado⁷ pueden emplearse como soporte de pintura, grabado o dibujo.

Otra posibilidad puede ser el aprovechamiento de la piel de los animales faenados, como la cabra, cuyo cuero después de «sobado» adquiere la plasticidad suficiente para desarrollar sobre él cualquier actividad pictórica. También puede tenerse en cuenta el papel en desuso procedente de diarios y revistas. Con éste se crean soportes rígidos, tras adicionarle engrudo, superponiendo capas y dejando secar. Posteriormente, y luego de repetir ese procedimiento varias veces, se aplica pigmento blanco o de algún otro color claro y a partir de allí se está en condiciones de dibujar, pintar, estampar, etc. Se puede explorar además la variedad de texturas, tamaños y formatos en los soportes.

Así también, la producción de papel artesanal puede ser sumamente provechosa ya que permite reutilizar papeles descartados. Uno de los pasos a seguir para la realización de éste, es su desintegración para obtener pulpa de papel, para lo cual generalmente se emplea una licuadora o procesadora. Aunque, en caso de no disponer de alguno de éstas en la escuela, se puede realizar un «simil» papel artesanal, desintegrando con los dedos el papel, au-





mentando el tiempo de hervor, utilizando papeles blandos o sin goma. A la preparación obtenida puede adicionársele: hojas, semillas, cortezas, pétalos de flores, colorantes, etc. explotando así, al máximo, su riqueza expresiva.

Por último, se recomienda aplicar criterios de selección y organización a los productos obtenidos, tanto en el caso de los distintos pigmentos, como en el de las herramientas o soportes. Asimismo son de importancia la conservación, el proceso de envasado y almacenamiento de éstos, archi-vándolos en cajas rotuladas y organizadas.

TERCER MOMENTO

Una vez finalizadas las tareas del laboratorio de pigmentos y de los distintos talleres, la docente ya está en condiciones de elaborar actividades; el eje serán las producciones de la creadora wichí Litania Prado. Se consideran a las mismas como estrategias didácticas que permitirán, por un lado, identificar los distintos elementos del código visual allí presentes, a los fines de lograr un aprendizaje en concreto y a través de la ejemplificación. Y por otro, interactuar con las creaciones, de manera que el niño se posicione como un sujeto activo, capaz de apropiarse de elementos y resignificarlos. En la dinámica de ese proceso se desdibujan los límites, trascendiéndose las divisiones entre productor y espectador.

Actividades

- Selección de una imagen y recreación de la misma a través de las distintas estaciones del año.
- Cambiar los momentos del día (Amanecer, mediodía, atardecer y anoche- cer en el monte chaqueño).
- Alternar la incorporación y extracción de elementos compositivos de las creaciones.
- Salida del arco iris, día de lluvia, cuando el río crece.

- El monte en época de abundancia. El monte vacío
- Las actividades en la comunidad wichí: la división del trabajo. Las actividades de los niños: juegos.
- Los mitos y leyendas del lugar.
- Colores y representaciones del mundo wichí .
- El carnaval wichí.

En estas tareas se retoma lo perceptivo, y se añaden las experiencias de los distintos talleres y del laboratorio de pigmentos y se avanza en el desarrollo de los contenidos propuestos.

Sugerencia:

Se recomienda considerar la incorporación gradual de los contenidos propues- tos: color local, dominante, saturado y aná- logo; color y luz, cromático y acromático.

Dado que no existe una única y verda- dera manera de proceder, la elección del contenido inicial es una decisión que deberá tomar el docente. Independientemente de la determinación que adopte, se recomien- da tener presente el proceso de complejización gradual de los mismos y su adaptación a los conocimientos con que cuenta el niño.

- A partir del dominio de cada técnica, seleccionar y proponer formas de re- creación. Ello, desde la consideración de los procesos operativos como cam- pos de investigación propios y perso- nales y desde la negación de éstos como meros procesos instrumentales.
- Uso y aplicación adecuada de las dis- tintas herramientas.
- Exploración y posibilidades de los dis- tintos materiales.
- Variación gradual en el uso de distin- tos formatos y tamaños de soportes.

La dinámica en la secuencia de activi- dades se enriquecerá si un mismo contenido



es abordado con distintas técnicas, herramientas, materiales y con el uso de distintos formatos. Estas actividades se desarrollarán en contacto con la producción de creadores cercanos, y desde el posicionamiento de los alumnos como potenciales creadores, estimulados por la interacción y desde las distintas experiencias áulicas de conocimiento y reconocimiento: de la multiplicidad de producciones, de las distintas intencionalidades expresivas y de la contextualización de éstas, en el marco de un tiempo y de un espacio particular.

Para aquellas escuelas que se encuentren cercanas a Misión Chaqueña (Dpto. San Martín), se propone la visita al taller de Litania Prado, pobladora de esa localidad.

Actividades previas a la visita del taller

Consideramos de suma importancia los preparativos de la visita de cualquier taller, puesto que los niños requieren de una guía y orientación de la mirada. El ver y el interrogarse por lo que observan necesitan de un acompañamiento del docente, a los fines de aprovechar al máximo la oportunidad de la experimentación y trabajar en el aula el concepto de *creador de producciones visuales*.

1. Abordar el concepto de taller como espacio para la creación.
2. Formulación de preguntas que los niños necesiten realizar a la creadora.
3. La importancia del valorar el patrimonio legado por los creadores locales.

Una vez realizadas estas actividades se estará en condiciones de visitar el mencionado taller. Ubicados allí, los alumnos podrán formular las preguntas preparadas a tal fin o aquellas que les surjan en el momento, a la vez que podrán vivenciar las técnicas, materiales y modos de trabajar de la creadora, registrar a través de fotografías, dibujos o filmaciones lo que les llame la atención.

Otra actividad podría consistir en que los niños realicen una producción con alguna técnica sencilla en compañía de la creadora en las instalaciones del taller.

CUARTO MOMENTO

Para este último momento se plantean actividades de cierre, en las cuales se podría incluir una exposición o muestra de los trabajos de los alumnos elaborados durante los distintos momentos de clase. La exposición frente a la comunidad es también una manera de mostrar la presencia de las producciones visuales en la escuela y de llevar la escuela y sus producciones a la comunidad. En vista de ello, las actividades se podrían dividir en: preparatorias para la muestra y en montaje e inauguración.

Actividades Preparatorias

En esta etapa sería conveniente orientar las producciones de los alumnos a cubrir lo relacionado a:

Tarjetas de Invitación, la cantidad prevista deberá tener en cuenta que cada alumno participante en el evento deberá llevar una para su familia. Por otro lado considerar las necesarias para participar a las autoridades, y otros miembros de la comunidad. Para cumplir este cometido parece oportuno optar por una técnica que sea de ejecución rápida y que permita lograr la mayor cantidad de producciones posibles, como por ejemplo las técnicas de impresión o estampado. De igual manera se puede proceder con los afiches de difusión de la muestra, que serán expuestos y pegados en aquellos lugares estratégicos y de paso obligado de la comunidad; también se podría pensar en algún pasacalles anunciador y en elaborar los catálogos de la muestra.

Para poder desarrollar fructíferamente este tipo de tareas será conveniente contar con el compromiso y la participación del equipo directivo de la escuela, para disponer de un lugar apropiado a los fines (salón de actos de la escuela, el salón municipal, etc).



Los discursos o palabras alusivas para el acto de inauguración estarán a cargo de las autoridades de la escuela y de los alumnos expositores. Además, se podrá enriquecer el acto con la presencia de los creadores de la zona y puntualmente la de Litania Prado, cuyas creaciones podrían acompañar a las de nuestros alumnos.

Actividades de Montaje e Inauguración

Los criterios de organización de la exposición de los trabajos es otro desafío que se les presenta a los alumnos, puesto que deberán resolver el problema de la organización visual y espacial, como así también establecer criterios de presentación de acuerdo a la temática, formato, paleta, etc.

Cada alumno seleccionará el trabajo que desea exponer, el que deberá contar con una tarjeta identificatoria donde se especifique datos del autor, nombre del trabajo, técnica empleada, curso, año, etc.

Durante la inauguración serán los niños los encargados de entregar los catálogos, del corte de cintas, de acompañar al público en los recorridos por la muestra, y de explicar lo expuesto. Una vez finalizado el período de exhibición de los trabajos, los alumnos en compañía de la docente procederán al desmontaje de la misma y se devolverán los trabajos a cada uno de ellos.

Luego de concluidas estas actividades y nuevamente en el aula, la docente procederá a realizar el cierre, para lo cual lo considerará, el desarrollo del proceso, los resultados obtenidos y las evaluaciones realizadas por los niños a partir de sus vivencias, ya que la intención principal es que a través de este tipo de actividades los alumnos se sientan protagonistas y creadores.

Al terminar esta secuencia didáctica los alumnos habrán experimentado diversas y dinámicas formas de aprendizaje, a la par de un trabajo de reflexión y conceptualización, tanto del desarrollo del proceso, como de las producciones propias y las de los referentes locales. De tal modo se estaría próximo al cumplimiento de las expectativas previstas al inicio de este trabajo.

Evaluación

- Comprensión de las consignas de trabajo.
- Búsqueda y producción de imágenes propias.
- Compromiso con la producción.
- Cuidado de los materiales, herramientas y espacios de trabajo.
- Resolución de problemas visuales durante el proceso de realización de imágenes.
- Opiniones sobre el propio trabajo y sobre el de sus compañeros.
- Fundamentación conceptual de la producción.

Notas:

- 1 Isabel Hernández. 1992. *Los Indios de Argentina*. MAPFRE. Madrid
- 2 *prehispánica se refiere al período antes de la llegada de los conquistadores al territorio mencionado, previo al asentamiento de misiones evangelizadoras y de colonización que diezmaron algunos grupos y exterminaron a otros.*
- 3 Luis María de la Cruz. *Y no Cumplieron*. Reflexiones acerca de la apasionada relación entre los organismos de promoción del desarrollo y los grupos wichí. Editorial Universitaria de la Plata. 1997.
- 4 *Especie sin valor económico del sotobosque chaqueño.*
- 5 *El proceso consiste en golpear las hojas (que contienen espinas) hasta obtener las fibras para luego ser secadas al sol. Posteriormente son procesadas sobre la zona alta de las piernas de las mujeres y de allí pasan al proceso de hilado.*
6. *Textiles Argentinos – Pag. 38 al 43.*
- 7 *Denominación que se le asigna a la madera cortada en láminas, en la zona norte de la Provincia de Salta.*



III Manos y Barro

El uso y aprovechamiento del barro como materia prima puede rastrearse por la temprana antigüedad, cuando otras formas de vida y organización social caracterizaron al hombre.

En el desarrollo histórico de los diferentes pueblos y culturas pueden encontrarse diversas utilidades del barro, implicando ello el desarrollo de técnicas y la fabricación de herramientas para la manufactura de piezas. El modelado de la arcilla acompañó tanto las actividades rutinarias y domésticas de los pueblos, como sus momentos religiosos y ceremoniales. De estos usos deriva una primera clasificación de las piezas cerámicas, a partir de la distinción entre aquellas destinadas

de ofrendas en el culto a los muertos). En el caso de este segundo contexto hay diversidad y heterogeneidad en los objetos cerámicos, aunque las urnas funerarias, por el importante lugar del culto a los muertos son el elemento más sobresaliente. En ellas se depositaban a los muertos, conjuntamente con idolillos, alimentos y todo lo que culturalmente se consideraba necesario para emprender el viaje hacia otro mundo. Así mismo el difunto podía llevar consigo ofrendas para entregar a alguna deidad.

De manera que la creación de objetos, a partir del barro como recurso, estuvo presente en las antiguas sociedades y diversas



a uso doméstico - utilitarias- (tales como recipientes para cocción y traslado de alimentos y agua) y esas otras de carácter ceremonial -con fines religiosos o rituales- (estatuillas, adornos, máscaras, idolillos, que formaron parte

culturas, perdurando en la actualidad como una práctica viva. Si bien se postula que su aparición se remonta al período Neolítico, -el que se inicia en Europa entre los años 2500 y 3000 A.C. (Se-

rano 1976:9), y en el cercano Oriente y China dos milenios antes-, debe considerarse que el desarrollo de ella adquirió dinámicas propias en las distintas regiones geográficas y culturales, es decir que pudo surgir una vez reunidas las condiciones de posibilidad para que ello ocurriera, ya sea por el contacto entre pueblos o por medio del intercambio.

En términos generales, el neolítico se caracteriza por la incorporación del uso de objetos cerámicos, y origina una nueva forma de vida, la cual es producto de la intensificación de la actividad agrícola y el consecuente desarrollo de asentamientos humanos más o menos estables (en contraste con el nomadismo hasta entonces imperante) que desembocan en el florecimiento de las aldeas o poblados. En ese sentido, la sedentarización -es decir el momento en que los pueblos dejan de ambular- posibilita la acumulación de objetos y bienes, no solo porque éstos ya no son un obstáculo al no tener que trasladarse, sino por sobre todo porque el asentamiento permanente conlleva al incremento poblacional y éste a la complejización social, en donde empiezan a surgir especialistas en ciertas tareas, contexto en el que aparecerán los alfareros.

Para el caso de América, McKern sostiene que existieron dos centros principales de creación cerámica; uno entre Perú y México y otro en Norteamérica. Respecto a Argentina se estima que las primeras manifestaciones cerámicas se remontan al 100 DC y se corresponden con la denominada

Cultura Tafí (Valle que recibe el mismo nombre en Tucumán) y a partir de ella se desarrollaron las posteriores tradiciones cerámicas en el Noroeste.

Serrano¹ distingue, en la historia cultural del noroeste, dos grandes períodos: El primero de Cazadores y recolectores sin cerámica que llegó hasta los años 1000 o 500

A.C. aproximadamente. Y el segundo, Agro-alfarero que se inicia con la cultura de Tafí y a partir de allí promueve los desarrollos locales y regionales a través de dos períodos cerámicos. Estos se extienden en el primer caso hasta el 800 de la era cristiana y corresponden a tal período las cerámicas: La Poma, Ciénaga y Aguada, Condorhuasi, las Mercedes, San Francisco y Candelaria.

El segundo período comprende desde el año 800 hasta la conquista española, 1480 aproximadamente, a él pertenecen las cerámicas Santamariana, San José o Andalhuala, Belén, Angualasto, Sunchituyoc, Averías, San Pedro, Humahuaca, Comchingón, Lerma e Inca Paya.

Sin embargo más allá del correr del tiempo y los distintos procesos sociales que tuvieron lugar en cada región, de los cuales el de mayor impacto fue la conquista y colonización de los pueblos indígenas; la tradición cerámica dejó su impronta en las diferentes localidades y áreas culturales de la provincia. Ya que no solo perduran los restos materiales de los antiguos habitantes, los objetos que ellos hacían, sino que los conocimientos que éstos poseían, en alguna medida forman parte del cúmulo de saberes





a partir de los cuales los hombres del presente crean y diseñan piezas cerámicas. Así por ejemplo, en algunos departamentos de la provincia aún hoy existe una gran producción alfarera, sobre todo en el valle calchaquí. Y ello es posible porque los conocimientos respecto al manejo de la técnica y los materiales pueden entenderse como una transmisión de tradiciones y saberes de generación a generación. Por ello, aún hoy, como en aquellos antiguos pueblos existen especialistas alfareros o ceramistas de oficio.

ROBERTO CHUNY OVEJERO: UN CREADOR DEL PRESENTE

«El arte de la cerámica está ligado con casi todas las ramas y aspectos de la cultura, es un oficio apasionante»

Estas fueron algunas de las palabras con las cuales Chuny Ovejero expresó el amor que tiene hacia su actividad, la definición que hizo de su oficio.

Ceramista y docente nacido en 1960 en Rosario de la Frontera y radicado actualmente en Campo Quijano, donde posee un taller en el que realiza sus creaciones; participó en numerosas exposiciones colectivas e individuales. Obtuvo una Mención en el Primer Salón de A.P.Sa. de Cerámica, especialidad Vasija Escultórica. Al respecto, Carlos Nadal opina que *«la obra de Chuny Ovejero revela una forma de juego, como tensión entre lo determinado y lo indeterminado, un modo de ser creativo, en donde lo interno y externo de cada pieza, son parte de un proceso vital que estimula el trabajo y esfuerzo por mejorar la impronta»*.

Con un estilo cerámico que sintetiza las manifestaciones contemporáneas con aquellas de un pasado indígena más próximo o más lejano, en un diálogo cultural entre la funcionalidad de lo actual y lo simbólico de esa cultura indígena americana y salteña; Ovejero crea objetos que a la vez son utilitarios y verdaderas obras originales. En ellos se pueden apreciar las influencias de los diseños cerámicos de los antiguos creadores y la impronta de una mirada contemporánea.

Él mismo construyó el horno del taller donde elabora y cocina sus obras: funciona con electricidad, es un sencillo tambor con una capacidad de 200 litros, tapizado en su interior con placas refractarias. En la imagen se aprecia este horno de ejecución «casera» y recuerda las formas de cocción de culturas antiguas, las que emplearon entre otras maneras, la de hacer huecos bajo la tierra y enterrar las piezas, para cocerlas utilizando el guano como combustible.

Vasija con dos picos

Esta vasija de forma globular con dos picos en la parte superior, realizada en arcilla «rosada» y extraída de los alrededores de la localidad de Campo Quijano, es parte de la extensa variedad tipológica que encontramos en la zona y en las que los antiguos creadores supieron explotar al máximo sus potencialidades expresivas.

Realizada a través de técnicas mixtas, chorizo, cinta y torno básicamente, posee una base achatada y en el centro una perforación que atraviesa la pieza hasta llegar al otro extremo. El cuello es alargado separándose en su parte superior para formar dos picos divididos por ambas paredes acentuando la simetría. Una guarda aplicada y calada en negativo de color terracota con diseño de serpiente emplumada (representación de la Diosa de la lluvia o las aguas terrestres para las culturas suramericanas), y escalonada en los bordes, cruza desde la zona más ancha en sentido ascendente buscando la zona superior.

Su área central posee ranas, rasgos santamarianos asociados a ritos de propiciamiento de la lluvia expresadas a través de un diseño geométrico creando un juego de ritmos y formas.

Su tratamiento externo en cuanto al color es a través primeramente de la aplicación de pintura azul y arriba de esta, esmalte celeste limpiado en sectores produciendo textura y a la vez haciendo aflorar el color de base enriqueciendo lo cromático. El interior de la vasija conserva el color terracota natural. Posee dinamismo, perfección téc-

nica y revela un adecuado tratamiento de los materiales.

La serpiente y las ranas si bien cumplen una función decorativa no son meramente ornamentales conservan el significado simbólico que los pueblos precolombinos le atribuían «un sentimiento de veneración a los dioses». La cruz en el centro de las ranas simboliza la tierra fecunda. A pesar de los siglos hoy a través de estas imágenes, su pensamiento, visión mágica del mundo y cultura se mantienen vivas y presentes.

Por otro lado la idea de lo interno y lo externo, lo superficial y lo profundo están presentes a través del hueco circular que atraviesa la vasija por el sentido circular de las cosas y la relación del principio con el fin. A través de esta obra su creador... «*rescata del pasado ancestral los valores sim-*



bólicos que le permiten construir artesanalmente una nueva visión, una manera diferente de decir lo propio.» (Carlos Nadal 2005).²

En ese sentido la presencia de lo antiguo hace posible una relación dinámica con el pasado, con la historia y memoria de un pueblo y su gente.

3.3 DESARROLLO DE LAS PROPUESTAS DE TRABAJO

PARA EGB I Y II

PEQUEÑOS CREADORES

¿Qué es la arcilla?

La arcilla es una materia abundante en la naturaleza. Es una clase especial de tierra, proviene de la descomposición de rocas por la acción del agua que las ha desgastado por millones de años. Generalmente ha sido transportada desde su lugar de origen por el agua y depositada en lechos donde ha circulado lentamente. En el curso de este traslado la arcilla se fue durante ese traslado se va modificando por el agregado de impurezas.

Hay arcilla en casi todas partes, y aunque muchas veces se la encuentra muy impura, también se la puede hallar en un estado lo suficientemente bueno como para prepararla y usarla directamente.

Su coloración puede ser gris, roja, rosada, blanca, negra, etc. El color rojizo que presenta la materia arcilla se debe a la presencia variable de óxido de hierro, la cual varía según la zona de procedencia. Su plasticidad reside en la propiedad que tiene para dejarse modelar en húmedo y conservar la forma que se le ha dado.

¿Con qué modelar?

La principal herramienta son las manos, pero se pueden usar utensillos: cucharas, maderitas, espátulas o estecas de madera o plástico o de fierros, palo de amasar o trozos de palo de escoba. Para cortar podemos emplear hilo o tanza o alguna herramienta con un poco de filo, también es necesario contar con desbastadores que se pueden realizar con un alambre doblado en el extremo de un palito. También nos puede servir para unir piezas, retocar, alisar, hacer texturas, etc. Una esponja ayuda a mantener húmedas y a limpiar las piezas.



Es importante tener las herramientas limpias y guardadas en un lugar adecuado como un recipiente de lata o plástico, para poder elegir la más adecuada en el momento necesario.

¿Cómo modelar?

Para poder ser utilizada la arcilla se debe amasar muy bien porque el amasado influye en su plasticidad. Si está muy húmeda se pegará al manipularla, y si está muy seca no podrá ser modelada. Se la puede modelar a través de diversas técnicas, como el de pellizcado, chorizo, tiras, cintas, planchas, etc.

Orientaciones para trabajar con los alumnos

La relación con la arcilla es personal e íntima, provoca profundo placer y grandes satisfacciones. Por eso se sugiere que el docente tenga un acercamiento fructífero con ella a través de las distintas técnicas de modelado, teniendo en cuenta cual seleccionará de acuerdo al nivel y conocimientos de sus alumnos antes de poner en práctica las actividades que se sugieren. Al igual que los contenidos que se proponen para cada nivel.

El análisis de las imágenes plasmadas en las producciones cerámicas requieren del contacto táctil y visual, capaz de construir comprensivamente la información a la par de la experimentación.

Se sugiere proponer actividades con diferentes procesos técnicos, que van desde un sencillo cacharro realizado con «chorizos», hasta la planificación de un mural que podrá ser instalado en el patio o en algún lugar protegido de la escuela.

Condiciones de trabajo

Para un mejor aprovechamiento del espacio de trabajo, el docente deberá organizar el aula de manera que el niño pueda trabajar con la arcilla y las herramientas necesarias, en mesas cubiertas -de ser posible- con hule. Es conveniente tener cerca una toma de agua en las proximidades.

Si el espacio es el mismo que se usa para todas las actividades áulicas, se prevendrá que al cuando finalice finalizar la hora de «artística» el mismo quede en condiciones de ser usado nuevamente. De igual manera es conveniente proceder con las herramientas a las que cuales se les asignará un lugar para su conservación como así también a las piezas elaboradas para su secado.

Atendiendo a la especificidad de las Artes visuales, lo ideal sería que cada escuela posea un espacio físico al que se lo pueda acondicionar como taller, para que funcione como espacio para la investigación y la producción.

Objetivos

- Identificar elementos del código visual presentes en imágenes tridimensionales de producciones del pasado y del presente.
- Experimentar a través de técnicas sencillas, la elaboración de piezas modeladas.
- Realizar visitas a talleres de productores visuales de la zona para conocer, comprender y experimentar los diferentes procesos de producción en la tridimensión.
- Experimentar la utilización de diferentes tipos de herramientas convencionales y no convencionales.
- Inculcar hábitos de higiene y conservación del espacio y de las herramientas de trabajo.
- Valorar las producciones propias y las de sus pares.

Contenidos

Conceptuales

- Percepción: senso-motriz y analítica.
- Imagen Tridimensional.
- Textura táctil y visual.
- Color: secundarios y terciarios.
- Técnica de bollo, chorizo, cinta y placas.
- Herramientas y soportes: convencionales y no convencionales.
- Producciones artísticas propias y ajenas.

Procedimentales

- Experimentación con arcilla de la zona.
- Aplicación de la técnica del bollo, chorizo y cinta.
- Experimentación con pigmentos para colorear secundarios y terciarios.
- Análisis de producciones propias y ajenas (productores del pasado)
- Experimentar con diversas herramientas.
 - Aplicación de texturas en las distintas producciones.

Actitudinales

- Valoración de las producciones visuales como fuente de conocimiento.
- Respeto por los espacios de trabajo.

- Cuidado en el uso de materiales, instrumentos y las normas consensuadas en el espacio áulico.

PRIMER MOMENTO

(sugeridas para EGB I)

Para la concreción de esta propuesta necesitamos contar con la materia prima, en este caso la arcilla. Lo ideal sería averiguar preguntar a los productores de la zona si podemos encontrarla en algún lugar cercano a la escuela, de ser así nos conviene planificar una salida con nuestros alumnos para su búsqueda y recolección.

La arcilla así conseguida, no estará preparada, se debe tener cuidado de que esté libre de tierra común y piedras u otro elemento extraño a su naturaleza, y trabajarla con agua.

Si no contamos con arcilla en las zonas próximas a la escuela, se la puede adquirir en los comercios; esta ya se encuentra preparada para trabajarla. Para su conservación conviene envolverla en bolsitas de plástico y guardarla en lugar fresco.

Para el desarrollo de las actividades propuestas es necesario contar con una superficie de trabajo sólida, cubierta con material adecuado, por ejemplo una mesa grande o unir las mesas chicas de los alumnos; un alambre, un cuchillo sin filo, y trapo húmedo.

¿Qué puedo hacer con la arcilla?

Comenzamos la clase motivando a nuestros alumnos con la imagen de un Puco Santamariano³, mientras se relata brevemente quienes fueron sus creadores y para que se usaban; como y con que se elaboraban estos pucos decorados con grandes dibujos serpentiformes adaptando el relato a la edad de los niños. Luego se los puede introducir en el análisis de algunos elementos del código visual. Terminada la lectura denotativa es posible abordar la connotación que puedan realizar los niños de esta imagen.

Concluida la dinámica motivacional nos abocaremos a realizar una revisión de los contenidos y pondremos el acento en aquellos que necesitemos trabajar en este encuentro; en este caso puntual son puntualmente los contenidos relacionados a textura. Cuando consideremos que está logrado este propósito, procederemos a explicar la técnica de manera lo más simple posible.

A partir de este momento comienza el proceso de producción. Se hará entrega del material listo para trabajar en el espacio determinado para desarrollar la actividad.



a.-) Colocar un pedazo de arcilla sobre la mesa. Orientar a los niños a tomar una porción de ella, la cantidad suficiente que pueda contener su palma cerrada, de manera tal que no se les salga ni desborde hacia afuera, . Sseguidamente modelarla entre sus manos, hasta obtener una bola, ésta debe estar sin grietas, luego levantar el brazo y arrojarla con fuerza hacia el mesón. La observación y el asombro de la nueva forma que esta adquirió llevará al niño a seguir trabajando con entusiasmo. Se orienta con preguntas adecuadas al nivel y edad de los mismos sobre las nuevas formas que adquirió la materia: ¿ a que se parece? Relacionarlo con cosas que los niños conocen de su entorno natural y social.

A continuación proponerles levantarla y repetir la acción con el otro brazo, recién hacerla rodar sobre la mesa, para lograr emparejar los bordes logrando un grosor parejo porque pasará a cumplir la función

de base que luego sostendrá la pieza.

b.-) Una vez conseguida la base debemos preparar los chorizos tratando de que todos mantengan el mismo grosor, esto se consigue presionando con las palmas, y no con los dedos, debido a que éstos ejercen una fuerza despareja en el material. Se orienta la preparación de ocho a doce chorizos, teniendo el cuidado de ir cubriéndolos con un plástico o un trapo húmedo, para evitar que se sequen.

c.-) Habiendo logrado la base y los chorizos debemos proceder al armado de la pieza, guiando a los niños en la forma adecuada para enrollarlos sobre sí mismo como un espiral, humedeciendo los bordes y presionando suavemente sin deformarlos colocando la cantidad de chorizos en función de la altura que se desea alcanzar.

Terminada la ejecución se procede a alisar bien las paredes y unir los chorizos para evitar que al secarse se separen. Con la ayuda de una esponja ligeramente húmeda completar el alisado en función del diseño que cada niño desee lograr y de los contenidos propuestos por la docente en este caso «texturas», a estas las podemos obtener a partir de puntos, líneas, trazos, la rugosidad de un tronco, la impronta del marlo, etc.



SEGUNDO MOMENTO

(Sugeridas para EGBII)

Actividad

Visita al taller de un ceramista.

Esta visita permitirá a los niños tomar contacto directo no solo con las obras y su creador, sino con el espacio físico donde se desarrolla la tarea, con las herramientas y los materiales.

Actividades previas a la visita:

Es conveniente planificar con debida anticipación todo lo relacionado con la visita al taller, para que la misma sea fructífera y los niños puedan disfrutar y aprender de ella, para ello se orientará a los niños en la formulación de preguntas que le realizarán al ceramista.

En el taller:

En un primer momento, se los orientará para que espontáneamente exploren y manipulen materiales y herramientas. Además puedan establecer relaciones entre la arcilla con la que ellos trabajan en el aula y la que usa el ceramista para crear (su peso, la temperatura, el color, el olor, el tacto etc.) que la puedan vivenciar a través de todos los sentidos. También podrán establecer relaciones con las herramientas.

Se les sugerirá que observen las transformaciones que va adoptando la materia en el proceso de construcción, como se la une, la observación que hace de ella el ceramista, como controla el equilibrio, reconocimiento de los diseños precolombinos recreados en las distintas obras y la pulida como acabado final.

Una vez concluida la obra, le podrán preguntar cuales fueron sus fuentes de inspiración, como se cocinan las obras, como es el horno, cuanto demora el proceso de

cocinado y otras interrogantes que afloren en ese momento.

Actividad

Después de la visita al taller

Considerando la visita al taller proponer a los niños la creación de otro objeto con una técnica diferente a la usada anteriormente (cintas), aprovechando la fuerte motivación lograda en la visita al taller del ceramista, comenzamos la clase recordando el proceso creador del productor y la vivencia que de ella hicieron los alumnos. A continuación les proponemos crear sus propias piezas a partir de lo percibido en el taller y/o recrear algunas de las piezas observadas.

En esta oportunidad se abordará nuevamente los contenidos de textura e introducimos color (secundarios).

a.- Amasar bien la arcilla.

b.- Preparar una placa de un centímetro de grosor. Con la ayuda de las tablitas de madera para mantener el mismo grosor.

c.- Tomar la placa que cumplirá la función de base y dibujar en un extremo la forma deseada, luego cortar y con el resto del material poner la regla y cortar las cintas para levantar la pieza, sobre la base ir colocando las cintas previo pegado con barbotina. Continuar con el agregado de las otras cintas hasta lograr la altura deseada.

d.- Asegurar la unión de cada cinta con un chorizo pequeño de arcilla que se alisará con la esteca.

Una vez levantada la pieza. Los niños podrán decidir la distribución de sus diseños, y aplicar el color utilizando plumas o pinceles.

En relación al color si la pieza será cocinada podemos emplear el engobe⁴, o pigmentos grasos como por Ej. Témpera verde y grasa vegetal o animal líquida.

TERCER MOMENTO

(Sugeridas para EGB I y II)

Actividad N° 1

Mural colectivo

Comenzamos la propuesta de elaborar un bajo relieve motivando a nuestros alumnos con imágenes de reproducciones de productores contemporáneos.

Este tipo de trabajo es más complejo pero muy interesante. Según el tamaño, puede confeccionarse individual o colectivamente, ya que puede realizarse con una o varias placas de arcilla. El trabajo por elementos separados es una excelente introducción al trabajo colectivo: primero deben acordar sobre el tema, luego la división del trabajo, asumiendo cada uno la confección de cada motivo.

Primero se realizará un boceto de tamaño natural en un papel. Si el dibujo es demasiado grande, se dividirá en varias partes (cuadrados o rectángulos) según la forma del bajorrelieve.

Decidir el método de trabajo: motivos aplicados sobre el fondo, o motivos esculpidos en la misma placa, quitando arcilla del fondo para obtener relieves. En el primer caso, las placas de arcilla no deben exceder 2 cm. de grosor, para que no resulten muy pesadas. En el segundo caso aumentar el grosor de las guías de madera para obtener placas con un espesor más grueso y fuerte. En ambos casos las placas deben estar asentadas sobre soportes fáciles de transportar.

Transferir el diseño sobre la placa con la punta de un pincel, bolígrafo o cualquier otro elemento puntiagudo.

Según el método elegido

En relieve: agregando formas previamente modeladas o aplicando bolitas de arcilla.

En profundidad: vaciando el contorno de los motivos con la ayuda de una espátula o un desbastador. En este caso poner atención en dejar un fondo plano del mismo grosor.

Si se trata de un solo motivo realizado en cuadrados o rectángulos, durante el transcurso del trabajo, ir reagrupándolos para evitar diferencias de relieves demasiado grandes o deformaciones importantes del proyecto inicial.

La terminación ideal sería el horneado, pero de no ser así, utilizar arcilla sin horno, y en este caso se puede pintar con témpera mezclada con detergente, y una vez seco barnizarlo. Para ser colgado, se montan las distintas formas sobre un chapadur u otro material con pegamento adecuado.

Emplazar el bajorrelieve en el lugar elegido.

Analizar y comentar sobre el resultado final del trabajo.

Para el final del cierre del período lectivo, se podría hacer participar a los niños de EGB1 en la elaboración de las piezas simples que componen el mural. Los niños de EGB II se pueden encargar del diseño de cenefas decorativas sencillas para enmarcarlo.

Evaluación

Para evaluar esta propuesta se tendrán en cuenta algunos criterios relacionados con el proceso de trabajo y el resultado final.

- Autonomía para crear sus propias producciones, resolviendo los problemas que pudieran surgir.
- Capacidad para analizar y valorar las producciones culturales de los antiguos habitantes y los actuales creadores, como legado cultural.
- Aplicación de los conocimientos adquiridos.
- Compromiso estético en las producciones individuales y colectivas.

Notas:

¹ Serrano, Antonio. 1976. *Manual de la Cerámica Indígena*. Asandri. Córdoba

² Nadal, Carlos.

³ Puco Santamariano: Es la forma como se designa a los recipientes de formas abiertas

y bajas con decoraciones de serpientes, batracios etc. de fondo rojo o blanco

⁴ Engobe: Es una sustancia arcillosa no decorativa muy antigua. Se la prepara con óxidos colorantes y agua.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan. *Las actividades básicas de las artes plásticas*. México: Edic. Coyoacán 1994.
- ALCINA FRANCH, J. – Arte y Antropología – Alianza y Forma Edic. – España-1980.
- ALONSO, Manuel y MATILLA Luis. *Imágenes en Acción*. Madrid: AKAL, 1997.
- ANDER-EGG, E. *El taller una alternativa para la renovación pedagógica*. Bs. As: Magisterio del Plata, 1991.
- APARICI, Roberto. *Lectura de Imágenes*. Madrid: De la Torre, 1998.
- ARAN, A. *Materiales Curriculares. Cómo elaborarlos, seleccionarlos y usarlos*. Barcelona, Grao 1998.-
- ARAÑO GISBERT, Carlos. «Los Caminos del Arte» en *Cuadernos de Pedagogía* Nº 167, Febrero de 1989.
- AUMONT, J. *La imagen*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1992.
- BALADA MONCLUS, Marta. JUANOLA Roser. *La Educación Visual en la Escuela*. Barcelona: Paidós, 1997.
- BELJON, J. J. *Gramática del Arte*. Madrid: Celeste Ediciones. 1993.
- BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, Campo intelectual*. Bs. As. Grupo Editor Montessor. 2003.
- CÁCERES FREYRE, J. Arte precolombino en la Argentina. Historia General del Arte en la Argentina. Academia General de Bellas Artes. Buenos Aires. 1.983
- CALABRESE, Omar – El Lenguaje del Arte – Instrumentos Piados – Bs. As. 1997.
- CARO BAROJA, Julio. *Arte Visoria y otras lucubraciones pictóricas*. Barcelona.1990.
- CHALMERS GRAEME, F. *Arte, Educación y Diversidad Cultural*. Barcelona: Paidós . 2003.
- CIGLIANO, M.E. – Investigaciones arqueológicas en el Valle de Santa María. Instituto de Antropología – Fac. de Fil. y Letras del Litoral. Santa Fé – 1.960.
- COLOMBRES, A. – Teoría transcultural del arte – Ediciones del sol - Buenos Aires – 2004.
- DICHIARA, Martha. – Tierra Vieja – Edigraf S.A. – Buenos Aires – 1990.
- DONDIS, D.A. – La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona – 1992.
- EFLAND A. D. FREEDMAN. *La Educación en el Arte Posmoderno*. Barcelona: Paidós, 2003.
- EFLAND Arthur D. *Una Historia de la Educación del Arte*. Barcelona: Paidós, 2003.
- EISNER, Elliot W. *Educar la Visión Artística*. Barcelona: Paidós Educador, 1997.
- EISNER, Elliot W. *Procesos Cognitivos y Currículum*. Barcelona: Paidós. 1987.
- FERNÁNDEZ CHITI J. – Cerámica para niños – Ediciones del Taller Condorhuasi. Buenos Aires – 1986.
- GARCIA CANCLINI Néstor. *La globalización imaginada*. Bs. As. Paidós. 2001.
- GARDNER Howard. *Educación Artística y Desarrollo Humano*. Barcelona: Paidós Educador, 1994.



GEERTZ, Clifford. *La Interpretación de las Culturas*. Barcelona: Gedisa, 1990.

GRUPO POR IMAGEN – Valles Calchaquíes – Ediciones de La feria del libro – Tucumán , 1997.

HERNÁNDEZ, F y VENTURA, M. *La organización del currículo por proyectos de trabajo*. Barcelona: Graó, 1995.

KANDINSKY, Vassily. *Sobre lo espiritual en el arte*. Bs. As. Negocios Editoriales. 1999.

KIRBUS, Federico. *Arqueología Argentina*. Editorial El Ateneo. Buenos Aires, 1.994.

MERLEAU-PONTY Maurice. *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Bs. As. Fondo de Cultura económica. 2002.

MIDGLEY, Barry. *Escultura, Modelado y Cerámica – Técnicas y materiales* - H. Blume Ediciones. Madrid – 1982.

NAVAMUEL, Ercilia – *Arte Rupestre del Valle de Salta – Noticias de Antropología y Arqueología*. Revista Informática – Nº 19 – 1997.

NELSON G. C. – *Cerámica- Manual para el alfarero* – Cia. Editorial Continental. México – 1966.

PARCERISA, Aran A. *Materiales Curriculares, cómo elaborarlos, seleccionarlos y usarlos*. Madrid: Grao, 1998.

RAFFINO, R. A. – *Los petroglifos de la Quebrada de Tastil*. Sec. Antrop. .Museo de La Plata. La Plata – 1.968.

Revista «Salta – Argentina». Publicación de la Secretaría de Turismo de Salta. Septiembre, 2004.

SAGÁRNAGA, D. – *El enigma de Tastil* – Revista Su Crédito- Año 6 – Nº 61- agosto 2001.

SCHÖN, Donald A. *La formación de profesionales reflexivos*. Barcelona Bs. As.: Paidós, 1995.

THOMAS, Karin. *El diccionario del arte actual*. Barcelona.1987. *usarlos*. Madrid: Grao 1998.

VIGOSTKI, L. S. *La imaginación y el arte en la infancia (ensayo psicológico)*. Madrid. Akal ediciones. 1996

ZABALA VIDELA, Antoni. *La práctica educativa. Cómo enseñar*. Madrid: Grao, 1998.

ZABALZA, M. «Diseño y desarrollo curricular» . Madrid, Narcea. 1989.

DOCUMENTOS

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Secretaría de Educación. Dirección General de Planeamiento. Dirección de Currícula,

- «Documentos de Trabajo - Plástica N° -2 - 4 – 6 -7». Actualización Curricular. 1996/01. Buenos Aires.
- «Pre - Diseño Curricular». EGB1/ EGB2. Area : ARTES. 1998/99. Buenos Aires.
- Documentos de trabajo n° 5 – Artes: Música, Plástica y Teatro, «Propuestas didácticas para el segundo ciclo» 1998. Buenos Aires.

Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología.

- Dirección Nacional de Investigaciones Educativas. «Algunas reflexiones sobre la creatividad y la libertad». 1987

