

DE LO DOMÉSTICO AL PATRIMONIO ARTÍSTICO: LA VIVENCIA ARTÍSTICA COMO CLAVE PARA EL DESARROLLO DE PROPUESTAS EDUCATIVAS

FROM DOMESTIC TO ARTISTIC HERITAGE: THE ARTISTIC EXPERIENCE AS A KEY FOR THE DEVELOPMENT OF EDUCATIONAL PROPOSALS

Miriam Peña Zabala **1**
Alazne Porcel Ziarsolo **2**
Katrin Alberdi Egües **3**

Resumen: La presente reflexión y propuesta práctica que vincula patrimonio e infancia surge a partir de la convicción de que nuestro patrimonio artístico contemporáneo puede constituirse como una interesante herramienta educativa, cuya asimilación y valoración es más significativa a través de su vivencia y experiencia práctica. Contextualizada en un intervalo espacio-tiempo de confinamiento y de limitación de movimiento, plantea representar una creación artística mediante el uso de los objetos cotidianos del hogar, estableciendo analogías entre materia pictórica, sus cualidades plásticas y la riqueza matérica de los objetos que nos rodean. Los resultados de la experiencia vivida a partir de diferentes obras de reconocidos autores pertenecientes al grupo de artistas vascos GAUR, evidencian que nuestro entorno cercano es propicio para generar vínculos y reflexionar en torno a la riqueza de nuestro patrimonio artístico.

Palabras clave: Patrimonio Artístico. Infancia. Práctica Artística. Objetos Cotidianos.

Abstract: The present reflexion and practical proposal that links heritage and childhood arises from the conviction that our contemporary artistic heritage can become an interesting educational tool, whose assimilation and appreciation is more significant through its practice and experience. Contextualized in a space-time interval of confinement and limitation of movement, it proposes to represent an artistic creation using everyday objects present in the home, establishing analogies between pictorial matters, its plastic qualities and the material richness of the objects that surround us. The results of the lived experience parting from different works by renowned authors belonging to the group of Basque artists GAUR, show that our close environment is favorable to generating links and reflecting on the richness of our artistic heritage.

Keywords: Artistic Heritage. Childhood. Artistic Practice. Daily Objects.

Licenciada en Bellas Artes y Doctora en Psicodidáctica y Didácticas Específicas por la Universidad del País Vasco. Profesora en el Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal en la Facultad de Educación de la UPV/EHU. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5800-662X>.
E-mail: miriam.pena@ehu.eus

Licenciada y Doctora en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y Graduada en Historia del Arte por la UNED. Profesora en el Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y en el Máster de Conservación y Exhibición de Arte Contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6275-2211>.
E-mail: alazne.porcel@ehu.eus

Licenciada y Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Universidad del País Vasco. Profesora en el Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales y en el Máster de Conservación y Exhibición de Arte Contemporáneo de la Facultad de Bellas Artes de la UPV/EHU. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7511-6786>. E-mail: katrin.alberdi@ehu.eus

Introducción

Esta investigación y la propuesta práctica vinculada a ella surgen a partir de la convicción de que nuestro patrimonio artístico contemporáneo, puede constituirse como una interesante herramienta para la educación y “formación integral de las personas, el desarrollo de la sensibilidad y la creatividad, y el pensamiento metacognitivo” (MUNILLA y MARÍN-CEPEDA, 2020, p.178). Por otro lado, se le une la creencia de que su asimilación y valoración resultan de mayor significancia y permanencia a través de su vivencia y experiencia práctica.

Como señalan Fontal-Merillas e Ibáñez-Etxebarria (2015) el estado Español es uno de los países con mayor volumen de patrimonio reconocido internacionalmente y cuenta con una ingente cantidad de bienes culturales declarados conforme a la normativa estatal y autonómica. La objetividad de estos datos, sin embargo, no revierte en la sociedad si la sociedad no percibe dicho extraordinario patrimonio como tal (TEIXEIRA, 2006).

Si bien Fontal-Merillas (2016A) hace hincapié en la necesidad de emplear el pronombre posesivo “nuestro”, al hacer referencia al Patrimonio histórico y cultural (p.115), las obras y expresiones artísticas contemporáneas siguen en la actualidad muy distanciadas del público al que se dirigen. Es evidente que:

“los convulsos tiempos actuales en los que, culturalmente hablando, nos ha tocado vivir, nos han hecho testigos de un desapego hacia el arte, más aún hacia el arte de nuestro tiempo, que no es otra cosa que el legado directo que debemos dejar en herencia” (FONTAL-MERILLAS, MARÍN y PÉREZ, 2015, p.139).

Pero coincidimos con las autoras en que dicho “desapego hacia la cultura resulta paradójico” (FONTAL-MERILLAS, MARÍN y PÉREZ, 20215, p.140) teniendo en cuenta que la accesibilidad a las prácticas artísticas contemporáneas nunca había sido tan amplia y sencilla como en la actualidad. Situaciones como la vivida durante el pasado 2020 han acelerado la difusión de colecciones patrimoniales y artísticas mediante las nuevas tecnologías, las redes sociales y el infinito alcance de la red acercando el arte contemporáneo a cada casa y rincón del mundo.

La limitación como Condicionante o Ventaja

Precisamente la presente reflexión que vincula patrimonio e infancia ocurre en un intervalo espacio-tiempo (HAN, 2015) de confinamiento y de limitación de movimiento, así como de ausencia de medios que se da a nivel mundial durante la primavera de 2020.

La expansión del virus COVID-19 genera una situación de pandemia que obligará a gran parte de la ciudadanía mundial a recluirse en casa. Las regulaciones establecidas debido a la situación de emergencia incluirán, entre otras, la obligatoriedad de permanecer en casa y la imposibilidad de adquirir materiales y recursos que no sean de primera necesidad.

Esta situación afecta de manera especial al colectivo infantil para el que inmediatamente se genera una prolífica producción de propuestas para la realización de manualidades y creaciones realizadas con materiales reciclados a modo de “pasarratos” difundidas mediante las redes sociales y apps móviles.

Pero paralelamente, serán muchas las propuestas que pondrán en marcha el ingenio y la creatividad de las personas en su espacio de confinamiento mediante iniciativas como las lanzadas desde el *Rijksmuseum*¹ en Amsterdam tomando como referencia la cuenta de Instagram *Between Art and Quarantine*². La conocida propuesta establecía tres premisas básicas que consistía en elegir una obra de arte y recrearla utilizando tres “cosas” que hubiera en la casa.

Una de las iniciativas más populares y de gran repercusión en las redes con su consecuente difusión patrimonial, será la llevada a cabo desde la Getty, presentada vía Twitter,

1 Rijksmuseum. Facebook. Post 19 de marzo de 2020. Recuperado de: <https://bit.ly/31CDunk>

2 Between Art and Quarantine. Instagram. Post del Recuperado de: <https://bit.ly/2HtXBwY>

Facebook, e Instagram el 25 de marzo de 2020. La institución invitaba entonces a recrear las diferentes obras de su colección disponible online.

Figura 1. Recreación de la pintura *La Noche Estrellada* (1889) de Vincent Van Gogh por – dFi Erlangen (Germany).



Fuente: Getty Museum Challenge. Indepst [Post 8 de abril de 2020]. Imagen recuperada de: <https://bit.ly/3dWLTHw>

La National Gallery de Australia, al igual que muchas otras instituciones, replicará el llamamiento obteniendo también interesantes resultados realizados con elementos y objetos cotidianos.

Figura 2. Recreación en Lego de la obra de Jackson Pollock *Blue poles* 1952 © Pollock-Krasner Foundation. ARS/Copyright Agency. #stayhomechallenge, National Gallery of Australia Challenge.

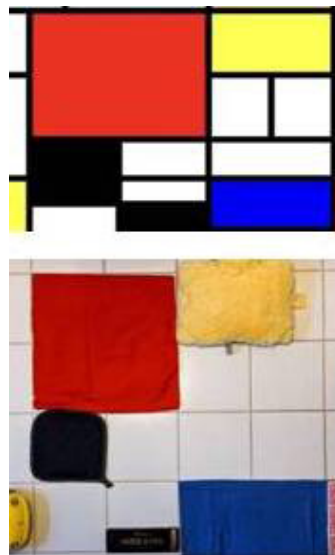


Fuente: Facebook [Post 15 de abril 2020]. Imagen recuperada de: <https://bit.ly/38CYiQ1>

Aunque la mayoría de los resultados perseguirán una representación o copia mimética de lo representado en las pinturas, algunas de las propuestas lograran ir alejándose de lo meramente representacional, prescindiendo del elemento humano y figurativo e incluyendo como

elemento el propio espacio de la casa.

Figura 3. Recreación realizada sobre las baldosas del baño por Dan Martini.
Bathroom tile Mondrian.



Fuente: Twitter. Post del 29 de marzo. Imagen recuperada de: Twitter/@dmontherocks

Todos estos ejemplos son muestra de que el concepto condicionamiento puede volverse condición y además ventajosa, en cuanto que limitaciones de espacio y la ausencia de medios pueden volverse buenos recursos para el desarrollo de la creatividad y la fantasía “como cualidad humana que permite pensar en cosas nuevas (que no existían antes)” (MUNARI, 2018, p.35), mediante propuestas que nos ayuden a ser más conscientes de lo que nos rodea y de su potencial.

Concretamente, coincidiendo el 15 de abril El Día Mundial del Artes promovido por la Asociación Internacional del Arte (IAA) con este contexto de confinamiento y de cierre total de museos, teatros y sitios patrimoniales, fueron también muchísimas las iniciativas propuestas desde las instituciones que conseguirán generar espacios para lograr acercar el patrimonio artístico y cultural a los hogares, poniendo a familias enteras y especialmente a niños y niñas, a repensar y crear a través de diferentes propuestas.

Educación patrimonial mediante educación artística

Paralelamente a esta progresiva democratización del arte y del patrimonio debida en gran parte a la capacidad de difusión de las nuevas tecnologías y, liderada principalmente por los grandes museos e instituciones dedicadas a su interpretación y divulgación, en los últimos años se ha ido consolidando un importante campo de investigación en educación patrimonial desde el área de educación artística (FONTAL-MERILLAS, 2016A, p.117).

Precisamente, la educación patrimonial contribuye según el currículum en el área de educación artística, “al conocimiento de la realidad que nos rodea, aportando claves para el aprendizaje de las diversas manifestaciones culturales, así como desarrollando la competencia cultural y artística” (MARÍN-CEPEDA, 2012, p. 5).

En esta ecuación la mediación entre patrimonio e infancia juega un papel esencial, donde los que hoy son niños y niñas serán los que entiendan o no el patrimonio artístico como un valor intrínseco de una sociedad. Pero esto además resulta de máxima importancia cuando se trata de etapas infantiles donde estos aprendizajes, como indica María Jesús Agra:

puedan contribuir a desarrollar su comprensión del arte desde un nivel intuitivo o autodidacta (...) posibilitando el inicio de recorridos personales, de encontrar geografías inéditas, de

descubrir lugares -contemporáneos o no- donde detenerse e iniciar una auténtica experiencia artística, una referencia esencial (AGRA, 2003, p. 5).

Teniendo en cuenta el lugar que ha pasado a ocupar la educación artística formal en el contexto de confinamiento, se ha hecho visible que la transmisión y una gran parte de las iniciativas para la puesta en valor de nuestro patrimonio artístico y cultural y, más concretamente, aquellas actividades dirigidas a acercar el arte contemporáneo al público más joven, ha venido principalmente de mano de contextos no formales como museos y asociaciones articulados de forma virtual para expandir su alcance.

Nuevos contextos nuevas propuestas

Sin embargo, en el contexto de confinamiento domiciliario, observamos que junto con las vías de enseñanza formal y no formal, se ha generado un inevitable pero interesante escenario que hemos querido ver como un espacio desde el que trabajar tanto valores y aprendizajes relativos a nuestro patrimonio más próximo así como aprendizajes transversales que propicien nuevas formas de entender y ver el mundo que nos rodea y los bienes que lo integran.

La propuesta que más adelante se presenta se ha generado, por tanto, forzosamente en un contexto de educación de carácter informal, que como es sabido denomina a la educación que se recibe fuera del ámbito curricular y de las instituciones artísticas y educativas en este caso, pero que no por ello deja de ser importante ni significativa.

Ante el reto planteado desde el contexto de confinamiento, vemos necesario trabajar en el diseño de estrategias que ayuden, a “encontrar, descubrir, deconstruir la formación artística” (AGRA, 2003, p. 73) proponiendo una forma diferente de aproximarse al patrimonio artístico contemporáneo. Encontramos así que la propia práctica artística puede constituirse como la investigación que lleva al conocimiento y valoración de los bienes patrimoniales y, además:

“La reflexión y la creación artística genera un conocimiento del presente, conocimiento personal y conocimiento del mundo, recursos necesarios para una *supervivencia* en el mundo actual, así como la generación de *super vivencias* llenas de placeres sensoriales y cognitivos” (GARCÍA RODRÍGUEZ, 2001, p.152).

En cierto modo, el planteamiento debe centrarse en que ese niño o niña en desarrollo, “genere recursos propios para interesarse por la vida cultural, valorar e interpretar las creaciones artísticas, desarrollar su propia capacidad estética y creadora, y contribuir así en la conservación del patrimonio cultural y artístico” más cercano (GUTIÉRREZ PÉREZ, 2012, p.296).

En base a todas estas ideas nos preguntamos, ¿Podemos acercar a la infancia al patrimonio histórico artístico a partir de experiencias matéricas pictóricas derivadas de la obra de un o una artista?

De Espectador a Actor

Colocamos el foco onto-epistemológico en un lugar donde se cuestiona la estructura tradicional de relación con la obra pictórica, donde habitualmente se reflexiona sobre el modo, la época o las razones de la creación de la obra desde un lugar donde el espectador se relaciona con esta en un diálogo mayormente unidireccional.

En esta ocasión, proponemos subvertir esta estructura y colocamos a los niños y niñas en el eje de lo que significa aprender poniendo en valor su propia práctica. No entendemos la creación como copia de una obra pictórica socialmente valorada, sino que, tomando como eje la pregunta de investigación planteada en el punto anterior, se definen como clave las nociones de la vivencia estética in situ y la relación con la riqueza matérica de lo cotidiano que nos ro-

dea, como un enclave infinito para la experimentación y construcción de sujetos estéticamente sensibles (VECCHI, 2013).

Se plantea en consecuencia una hipótesis que aboga por utilizar la obra pictórica como un detonante desde el que sumergirse en la creación genuina. Un modo de hacer que permita recolocar los modos de ver (BERGER, 2010) y abra un mundo de posibilidades de relación estética con el mundo que nos rodea. En este contexto se plantea además qué tipo de relaciones se establecen entre la vivencia matérica de lo cotidiano y como este nos conforma en torno a la sensibilidad estética que todo ser humano contiene y puede desarrollar (MAZZOTTI PAVELLO Y ALCARAZ ROMERO, 2006).

Es entonces cuando resuenan los modos de hacer de representaciones pictóricas contemporáneas, donde la pintura a través de la materia expresiva empasta el trinomio objeto-cerebro-mano. Pensamos en el modo de hacer reflejo de una época y sus preocupaciones, y en las analogías matéricas emergentes en la pintura reflejo de un contexto histórico.

No se busca por lo tanto repetir los patrones mimetizados de las obras elegidas, sino colocar a los niños y niñas en un momento de elección plástica, de *trazo* matérico propio, creando una analogía con la noción de creación más intrínseca, aquella que hace y deshace, que busca y encuentra, que se construye en relación.

Figura 4. Participante en la construcción de una de las obras



Fuente: archivo personal de las autoras

Es entonces cuando la relación actor-obra despierta. Cuando el espectador decide participar, se genera una fusión con aquello que crea, se vuelve parte de ella, y es esa pregnancia la que permite establecer el vínculo entre obra y creador y, de algún modo, especular con ella, dialogar con ella, exprimirla. Ya que “ser espectador es estar separado al mismo tiempo de la capacidad de conocer y del poder de actuar” (RANCIERE, 2010, p.10), abogamos, por lo tanto, con la idea de un actor empastado con aquello que crea.

Figura 5. Participante dentro de la obra que está creando.



Fuente: archivo personal de las autoras

La acción de lo lúdico

¿Qué es entonces lo que hace que el actor se sumerja en ese proceso de creación? Una de las claves para que esto suceda recae en la toma conciencia del interés de la interacción juguetona con el objeto, puesto que esta afianza la mediación entre objeto-creador. La propuesta de creación nace desde ese objetivo, donde una intencionalidad premeditada incita a que esa relación lúdica ocurra, donde “se exige siempre *jugar con*, lo que nos llevará a no separar el juego del observador” (REQUEJO, 2015, p.35).

Podemos decir entonces que la experiencia matérica es un acto casi intuitivo, “un impulso libre” (GADAMER, 1998, p.64) que empuja al partícipe a tomar parte de modo espontáneo, ya que le conecta con una necesidad arraigada de manipulación. “Esto se refiere a la identidad, a la mismidad, somos, en cierto modo, *el juego* que estamos jugando” (REQUEJO, 2015, p.35). El juego es por lo tanto “la raíz donde surge el arte; es la materia prima que el artista canaliza y organiza con todo su saber y técnica” (NACHMANOVITCH, 2013, p.59).

Figura 6. Participantes en la construcción de la obra.



Fuente: archivo personal de las autoras

Gadamer (1998) define el juego como “un movimiento que no está vinculado a fin alguno” (p.66), y lo relaciona el hacer-deshacer con un ir y venir, como por ejemplo el juego de las olas. Lo interesante de este ejemplo reside en que en este plano de lo lúdico no se busca un objetivo predefinido, no hay inicio ni fin, es solo lo que sucede en ese preciso instante. Por lo tanto “la actividad lúdica es un fin en sí mismo: la satisfacción lograda de su ejecución” (GONZÁLEZ DEL CAMPO, 2010, p.137).

Estas ideas ilustran qué es lo que podría llegar a ocurrir si se introducen elementos

lúdicos que puedan generar la interacción con un sujeto que participa. En las propuestas en las que el sujeto se sumerge en un lugar sin pretensiones de alcanzar resultados previamente establecidos, la diversión resultante del evento lúdico puede ejercer un poder que apela a generar nuevos imaginarios, donde las posibilidades se antojan infinitas y se activan “entornos propiciatorios de situaciones” (BORJA-VILLEL, VELÁZQUEZ Y DÍAZ BRINGAS, 2014, p.10), ya que “solo la acción que transforma es la que provoca conocimiento” (HOYUELOS, 2004, p.139).

Ver in situ lo que ofrece la *realidad bruta* (HERNÁNDEZ-NAVARRO, 2006), sin artificios ni premeditación por parte del que se atreve a experimentar, donde la acción —podría decirse que espontánea— emerge en una situación específica, a partir de la interacción y la participación del que crea en relación a los elementos de lo cotidiano que le rodean, crea cierta emoción lúdica y enganche hacia lo terrenal. Es entonces cuando se reafirman las palabras de MORAZA (2017), donde cada uno toma las riendas de su propio aprendizaje y es la propia vivencia la que hace que la propuesta artística funcione.

Objetivo de la propuesta

La presente propuesta plantea representar una creación artística haciendo uso de los objetos cotidianos del hogar, estableciendo analogías entre materia pictórica, sus cualidades plásticas y la riqueza matérica de los objetos de la cotidianidad.

Se busca recrear de un modo macro una obra de arte pictórica en el espacio, donde los niños y niñas puedan moverse libremente por la creación, pasando a formar parte de la composición, a una escala en la que la percepción cambia y obliga a dar cuenta de los matices de los objetos circundantes y de su potencial en el desarrollo de la sensibilidad estética. La propuesta persigue alejarse de lo meramente representacional para sumergirse en experimentar a partir de un proceso de observación de aquello que le rodea en su hogar, haciendo uso de la manipulación como un conjunto de operaciones manuales que permitan estimular una curiosidad y que permita despertar un afán incesante por descubrir (VILA y CARDO, 2005).

Paralelamente, esta propuesta busca que los niños y niñas conozcan más en profundidad la obra de diferentes artistas contemporáneos vascos. Buscamos acercarnos a su patrimonio pictórico y articular un discurso rico que nos permita establecer lazos con este. Para ello el foco se coloca en la mencionada experimentación lúdica que permita generar un disfrute, una simbiosis con aquello que se crea.

Esta experiencia, concretamente, se ha definido en torno a los trabajos más recientes de algunos reconocidos autores pertenecientes al grupo GAUR, José Luis Zumeta (Usurbil, Gipuzkoa 1939 - Donostia/San Sebastián, 2020) y Néstor Basterretxea (Bermeo, Bizkaia, 1924 - Hondarribia, Gipuzkoa, 2014). El trabajo más conocido de este grupo se contextualiza en el panorama artístico contemporáneo vasco de los años 70 y 80, aunque las obras de selección pertenecen ya al siglo XXI.

Metodología de la propuesta y resultados de su implementación

Las diferentes propuestas llevadas a cabo se han puesto en marcha en un grupo compuesto por tres niños y niñas de diferentes edades y un adulto tutor, siendo la actividad coordinada por cada uno de ellos/ellas en cada caso.

La propuesta establece cuatro fases definidas que implican, como se ha señalado anteriormente, el uso de diferentes objetos y medios presentes en el hogar.

Explicación de la propuesta y selección de la obra

Los participantes de la creación se reúnen en el lugar donde se va a elaborar la creación. Se trata de un lugar “espacioso” que permita moverse encima o alrededor y plantea si se podría hacer un gran cuadro en ese lugar.

En la búsqueda del cuadro en el que inspirarse, el adulto que guía la propuesta muestra diferentes catálogos, con imágenes que albergan obra pictórica de diversos artistas vascos. La elección de la obra sucede sola en el devenir de la conversación, si bien es verdad que el adulto mide la dificultad que pueda entrañar elegir una obra u otra.

Figura 7. Participantes seleccionando obras de un catálogo.



Fuente: archivo personal de las autoras

Organización y búsqueda de material

Se plantea la casa que habitan como un lugar vivo en el que todo puede ser útil para la creación. Se acuerda que se harán diferentes cuadros, por lo que, en cada proyecto, uno o una será el encargado de pedir al resto que se busquen las diferentes piezas, elementos y materiales que conforman el cuadro, fijándose en aspectos cromáticos o matéricos.

Fase de creación

El momento de creación entiende el caos como parte de que algo sucede, todo se mueve, ya que los creadores se moverán libremente por toda la casa en busca de lo pueda ser acorde a aquello que se busca. El que guía la propuesta decidirá o entrará en diálogo para concluir si aquello que le traen es válido para ejecutar la obra. La dinámica permitirá hacer y deshacer, mover, cambiar, tomar perspectiva y volver a incidir.

Valoración y diálogo sobre la experiencia

Todo el proceso de trabajo será recogido en video para documentar el recorrido realizado por los participantes para cada creación. Tener un registro fotográfico subraya la importancia que la propuesta le otorga al proceso y no tanto al objeto final.

Aunque resulte esencial presentar al artista que sirve como detonante para emprender el proceso creador, la aproximación a la obra pictórica desde un punto de vista plástico se plantea como una consecuencia del trabajo realizado, desde un lugar que permite hablar de lo creado y de sincronías y asincronías con el cuadro elegido. De este modo nos alejamos de la idea de copia, de mimesis y nos acercamos al diálogo pictórico, de creador a creador.

Se destaca por ejemplo el posible acercamiento a cuestiones históricas que permitan evidenciar las razones de porqué se creó de ese modo u otro, abordando este tema por ejemplo desde la paleta cromática, composición o texturas. Paralelamente resulta interesante propiciar diálogos que permitan establecer nexos con las posibilidades que se han encontrado y las transformaciones generadas en nuestro entorno.

Resultados

Se recogen aquí las valoraciones de los niños, niñas y de la adulta involucrados en el proceso de forma cualitativa, de cara a extraer algunas conclusiones y posibles mejoras a realizar en el diseño de la propuesta. Se destaca en este punto la satisfacción ante la idea de alterar

el hogar y romper de algún modo el orden establecido, para que lo matérico que nos rodea pueda ser reinterpretado para convertirse en otra cosa.

La casuística de confinamiento de 2020 en la que se enmarca esta propuesta, coloca a los creadores en un momento en el que su casa es el lugar en el que ocurren todas sus rutinas, por lo que se percibe un entusiasmo especial ante la propuesta de subvertir la pauta establecida de lo que ocupa el hogar.

En este sentido, un posicionamiento expansivo del adulto que supervisa la propuesta ha resultado clave. Este lugar desde el que entender el proceso de creación ha permitido que las niñas y niños no sientan límites al proponer por ejemplo desmontar una cortina o mover una alfombra de una estancia a otra.

Otro resultado interesante pone el acento en los modos de búsqueda utilizados por los niños y niñas. Si bien es verdad que se ha activado la observación activa en la búsqueda de elementos que pudieran responder a lo estético que apelaba la obra pictórica, ha resultado significativo como se conecta con la memoria y el recuerdo de elementos que conocían de la casa que resonaban como posibles opciones, y que la adulta guía quizá ni había dado cuenta de ellos. Esta apreciación da cuenta de todo un entramado de recursos matéricos que albergan en su recuerdo y del interés de reconectar con estos.

En lo referente al proceso, colocar a los niños y niñas al frente de la creación de un modo rotatorio ha significado un acto de empoderamiento. Ha florecido un sentido de la responsabilidad y de compromiso hacia aquello que se creaba, y esto ha derivado en la visibilización de diferentes modos de hacer.

Ha resultado especialmente significativo apreciar que los de más edad han construido a partir de un fondo sobre el que se articula la composición, y como los más pequeños han construido de un lado al otro omitiendo la espacialidad en su creación. Estos diferentes modos de acercarse a la obra no condicionan su calidad final y permite que cada niño y niña encuentre un método de hacer acorde a su manera de comprender la actividad. Se entiende por lo tanto que el niño o niña “es una especie de aventurera que puede coger mil caminos imprevisibles, ya que contiene en su interior la posibilidad de los posibles. Esta es su libertad y su responsabilidad que le impone el oficio de crecer” (HOYUELOS, 2004, p.59).

Reinterpretar una obra a una escala macro ha propiciado sumergirse en la creación, fluir corporalmente acorde a ella, moverse en relación con el grupo, interactuando y jugando de tal modo que hacer un ensamblaje en el suelo ha permitido dar lugar a la continuación de la obra, generando derivas, expendiendo, añadiendo, restando... Solo desde la distancia, cuando el que actúa se aleja de la obra, y toma perspectiva de su creación se puede ver su totalidad. Los niños y niñas se han podido alejar así de la mimesis inicial para generar nuevas derivas y posibles experiencias matéricas que parten de la intuición genuina del que crea y se relaciona con la obra (MARTÍNEZ-AGUT Y RAMOS, 2015).

Los resultados finales obtenidos a partir de las obras seleccionadas por los y las participantes muestran interesantes reinterpretaciones en las que destaca la predilección inicial por elementos de colores similares a los de las obras seleccionadas para ir sumergiéndose en las posibilidades constructivas de estos para la obtención de los elementos formales de composición.

Como se ha establecido en el apartado de metodología, el proceso de trabajo se ha recogido en video para documentar el recorrido realizado por los participantes para cada creación, como puede verse a continuación:

Figura 8. Propuesta desarrollada a partir de la obra pictórica del artista vasco José Luis Zumeta. *Sin Título*, 2018. © José Luis Zumeta.



Fuente: archivo personal de las autoras

Figura 9. Propuesta desarrollada a partir de la obra pictórica del artista vasco Néstor Basterretxea. *Medianeras*, 2008. Collage sobre cartulina, 34 x 50,5 cm. © Néstor Basterretxea.



Fuente: archivo personal de las autoras

Figura 10. Propuesta desarrollada a partir de la obra pictórica del artista vasco Néstor Basterretxea. *Sin título*, 2013. Collage de papel sobre cartulina, 42 x 30 cm © Néstor Basterretxea.



Fuente: archivo personal de las autoras

Figura 11. Propuesta desarrollada a partir de la obra pictórica del artista vasco Néstor Basterretxea. *Medianeras*, 2007-2008, Collage sobre cartulina, 50 x 52,5 cm © Néstor Basterretxea



Fuente: archivo personal de las autoras

Reflexiones Finales

Los primeros resultados de la experiencia vivida evidencian que nuestro entorno cercano es propicio para generar vínculos y reflexionar en torno a la riqueza de nuestro patrimonio artístico. El planteamiento aquí presentado ha mostrado una forma práctica y lúdica de acercar a niños y niñas al conocimiento de las obras de arte contemporáneas desde la vivencia práctica y la experimentación.

La situación de limitación en la que se enmarca la propuesta descrita ha generado la necesidad de que los paradigmas sean repensados y nos movamos con pocas certezas, pero de modo ilusionante en estructuras de poder-saber desconocidas hasta el momento.

Se observa a pesar de ello, que la situación actual ha evidenciado que lo doméstico y lo cotidiano se convierte en un material sensible de ser reinterpretado, y puede constituirse como un importante recurso para el desarrollo de aspectos como la creatividad, el pensamiento divergente o el pensamiento abstracto, ya que dicho contexto de reclusión tanto física como conceptual obliga a establecer relaciones con nuestro entorno próximo y ver el potencial de éste, como puede ser por ejemplo convertir en un lienzo el suelo de una sala.

Esta propuesta subraya la importancia de lo lúdico como un detonante que vehicula

entre conocimiento y aprendizaje. Durante el proceso se hace y se deshace como un juego sin pretensiones, y esto propicia alejarse de tecnicismos academicistas y adentrarse en la experiencia sensible de lo que un material puede aportar. Por lo tanto, se reivindica el acto lúdico inmerso y presente en lo que se entiende por acceder al conocimiento y no un ente aislado tradicionalmente unido a espacios de entretenimiento alejados de la academia.

En esta línea se destaca la importancia de acercarse a los niños y niñas al patrimonio desde la práctica, sumergiéndose en la propia obra y viviéndola desde la creación, más allá de la mera observación, adentrándonos así en lo que la vivencia artística puede aportar al enriquecimiento de la sensibilidad estética.

Referencias

AGRA, María Jesús, **La formación artística y sus lugares**. Monográfico de la Educación Artística. EARI Educación Artística. Revista de Investigación. 1, 67-82, 2003.

BERGER, John. **Modos de ver**. Barcelona: Gustavo Gili, 2010 (1.ed. 2000).

BORJA-VILLEL, Manuel., VELAZQUEZ, Teresa., y DÍAZ BRINGAS, Tamara. **Prefacio, Playgrounds, inventar la plaza**. Barcelona: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Ediciones Siruela, 2014.

FONTAL-MERILLAS, Olaia Y IBAÑEZ- ETXEBERRIA, Alex. **Estrategias e instrumentos para la educación patrimonial en España**. Educatio Siglo XXI, Vol. 33 nº 1, pp. 15-32, 2015. DOI: <http://dx.doi.org/10.6018/j/222481>

FONTAL-MERILLAS, Olaia; MARÍN CEPEDA, Sofía & PÉREZ LÓPEZ, Sara. La educación artística desde la visión patrimonial: el Observatorio de Educación Patrimonial en España como centro de estudio clave en las prácticas patrimoniales. En: **Re-estetizando, algunas propuestas para alcanzar la independencia en la educación del arte**, M.I. Moreno; V. Yanes y A. Tirado (Eds.), Publisher: InSEA Publications, pp.137-158, 2015.

FONTAL-MERILLAS, Olaia. **El patrimonio a través de la educación artística en la etapa de primaria**. Arte, Individuo y Sociedad, 28(1), pp. 105-120, 2016A. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n1.47683

FONTAL-MERILLAS, Olaia. **Educación patrimonial : retrospectiva y prospectivas para la próxima década**. Estudios Pedagógicos XLII, N° 2: 415-436, 2016B. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052016000200024>

GADAMER, Hans-Georg. **La actualidad de lo bello**. Barcelona: Paidós, 1998 (1. ed.1977).

GARCÍA RODRÍGUEZ, Manuel. **Educarte**. Dossier Patrimonio y Arte Contemporáneo. 152-157, 2001. Recuperado de: <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/issue/view/35>

GONZÁLEZ DEL CAMPO, Julio. **La experiencia Lúdica**. En, Homo Ludens. El artista frente al juego. Artista jolasaren aurrean. (pp.135-150). Alzuza (Navarra): Fundación Museo Oteiza Fundazio Museoa, 2010.

GUTIÉRREZ PÉREZ, Rosario. **Educación Artística y Comunicación del Patrimonio**. Arte, Individuo y Sociedad, 24(2) 283-299, 2012.

HAN, Byung-Chul. **El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse**. Barcelona: Herder, 2016.

HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel. **El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivi-sual y lo siniestro**. Revista de Occidente, 297, pp. 7-25, 2006.

HOYUELOS, Alfredo. **La ética en el pensamiento y obra pedagógica de Loris Malaguzzi**. Barcelona: Octaedro, 2004.

MARÍN CEPEDA, Sofía. **Abordar la educación artística desde nuevas perspectivas: la educación patrimonial con los potenciales propietarios de nuestro patrimonio**. Arte, cultura y educación. Aportaciones desde la periferia, pp.1-8, COLBAA: Jaén, 2012

MARTÍNEZ-AGUT, M. Pilar Y RAMOS HERNANDO, Carmen. **Escuelas Reggio Emilia y los 100 lenguajes del niño: experiencia en la formación de educadores infantiles**. Actas del XVIII Coloquio de Historia de la Educación: Arte, literatura y educación, Vol. 2, pp.139-15, 2015. Recuperado de: <https://bit.ly/35KlZTj>

MAZZOTTI PAVELLO, Giovanna. Y ALCARAZ ROMERO, Victor Manuel. **Arte y experiencia estética como forma de conocer**. Casa del tiempo, 87, 31-38, 2006. Recuperado de: <https://bit.ly/2SFegAl>

MORAZA, Juan Luis. **La risa de lo real**. En, Urtasun, A., Moraza, J.L. y González del Campo, J. (Eds.). Homo Ludens. El artista frente al juego. Artista jolasaren aurrean. (pp.113-133). Alzuza (Navarra): Fundación Museo Oteiza Fundazio Museoa, 2010.

MORAZA Juan Luis. **Espacio de Arte. Entrevista a Juan Luis Moraza**. Correo Televisión Santiago de Compostela (10 de febrero de 2017). Disponible en: <https://bit.ly/2GCTKgW>

MUNARI, Bruno. **Fantasia**. Barcelona: Gustavo Gili, 2018 (1.ed. 1977).

MUNILLA GARRIDO, Carlos; MARÍN-CEPEDA, Sofía. **Patrimonio y emociones. Estado de la cuestión desde las perspectivas internacional y nacional**. Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado 34(1), pp.177-196, 2020. <https://doi.org/10.47553/rifop.v34i1.74886>

NACHMANOVITCH, Stephen. **Free Play. La improvisación en la vida y en el arte**. Buenos Aires: Paidós, 2013 (1. ed.1990).

RANCIERE, Jacques. **El maestro ignorante**. Barcelona: Laertes, 2010 (1.ed. 1987).

REQUEJO, Unai. **La posibilidad lúdica en el hecho artístico: entre la creación juguetona, el arte jugable y la obra-juguete**. (Tesis Doctoral). Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2015.

TEIXEIRA, Simmone. **Cultural Heritage Education: cultural lectures for citizenship**. Estudios pedagógicos. [online]. vol.32, n.2, pp.133-145, 2006.

VECCHI, Vea. **Arte y creatividad en Reggio Emilia**. Madrid: Morata, 2013.

VILA, Berta; CARDO, Cristina. **Material Sensorial (0-3 años). Manipulación y experimentación**. Barcelona: GRAÓ, 2005.

Recebido em 15 de novembro de 2020.

Aceito em 12 de fevereiro de 2021.