



UMCE
el poder transformador de la educación

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

Taller de pigmentos naturales:
experimentación pictórica en educación no formal para
adolescentes

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

Alumna:

María Graciela Delgado Godoy

Profesora Guía

Francisca García Barriga

SANTIAGO, 2024



UMCE
el poder transformador de la educación

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

Taller de pigmentos naturales:
experimentación pictórica en educación no formal para
adolescentes

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

Alumna:

María Graciela Delgado Godoy

Profesora Guía

Francisca García Barriga

SANTIAGO, 2024

Autorizado para



Sibumce Digital

Resumen:

Este texto propone un enfoque pedagógico-artístico a través de un taller extracurricular que utiliza pigmentos naturales como herramienta para promover la experimentación en el proceso creativo. En lugar de centrarse en la creación de un producto final estético y calificable, se plantea permitir que acontezcan situaciones inesperadas que favorezcan la apreciación del proceso y fomenten la participación activa. Las preguntas clave son: ¿De qué manera puede integrarse el error como un aspecto positivo del proceso creativo en las clases de artes visuales en colegios? ¿Cómo los pigmentos naturales pueden abrir una concepción del trabajo artístico relacionada a la experimentación por sobre la belleza? Se espera que, al crear pigmentos naturales con recursos locales, los estudiantes comprendan que los resultados no siempre serán los esperados, considerando los imprevistos como oportunidades de aprendizaje. Los referentes para esta propuesta incluyen las ideas de María Acaso y Clara Megías en *Art Thinking*, el uso de pintura corporal para el Takona en la cultura Rapa Nui, la serie *Morsa* de Gabriela Rivera Lucero y la teoría constructivista de Jean Piaget.

Palabras clave: educación artística, educación no formal, pigmentos naturales, tallerismo.

Índice

Introducción	4
1. Pigmentos naturales	6
1.1 Una nueva mirada hacia los materiales	6
1.2 Pueblos nativos y sus pigmentos	7
1.3 Las posibilidades de la experimentación	10
1.4 Tallerismo versus asignatura	11
2. Taller de pigmentos naturales	13
2.1 Preparación docente	14
2.2 Recolección de vegetales, flores y uso de utensilios de cocina	15
2.3 Experiencia con las estudiantes	29
Reflexiones finales	41
Referencias	44

Introducción

Una de las problemáticas recurrentes en las salas de clase de la Región Metropolitana es el desperdicio de materiales, muchos de los cuales no pueden ser reciclados y terminan inevitablemente como desechos. Durante mi práctica profesional, observé que, por temor a cometer errores, los estudiantes preferían desechar hojas de papel enteras en lugar de corregir lo que consideraban mal hecho, incluso cuando el papel aún estaba en buen estado. Esta actitud no solo genera un derroche innecesario, sino que también limita el proceso de aprendizaje, ya que los estudiantes descartan cualquier proceso creativo que perciban como incorrecto, sin considerar el valor de esos momentos como oportunidades para redirigir sus trabajos y explorar nuevas posibilidades en su aprendizaje.

Aunque esta problemática podría parecer inicialmente una cuestión ecológica, su origen radica en actitudes profundamente arraigadas en enfoques donde se prioriza la búsqueda de lo bello y la calificación perfecta, lo que alimenta el miedo a equivocarse y limita la experimentación.

A menudo, los docentes debemos acatar las directrices establecidas, nos ajustamos estrictamente a técnicas y materiales predeterminados por el currículum, la institución educativa o incluso por el sentido común de lo tradicional y conocido. Esto reduce la posibilidad de explorar enfoques alternativos que se desvíen de lo convencional. Asimismo, existe una tendencia generalizada a evitar cualquier fallo, fomentada por el temor a manchar el uniforme, la piel o a no lograr un resultado "perfecto" dentro del tiempo estipulado, así como el riesgo que puede representar el uso de materiales tóxicos y la responsabilidad que debe asumir el educador en la asignatura.

¿De qué manera puede integrarse el error como un aspecto positivo del proceso creativo en las clases de artes visuales en colegios? ¿Cómo los pigmentos naturales permiten abrir una concepción del trabajo artístico relacionada a la experimentación por sobre la belleza? Existe la necesidad de promover la comprensión del error como algo que acontece dentro de la sala de clases, siendo una valiosa oportunidad de aprendizaje durante el proceso creativo que favorece la experimentación y participación.

Al trabajar con materiales menos convencionales, que no siempre garantizan un resultado estéticamente perfecto, los estudiantes se desprenden del canon de belleza tradicional en

las artes, permitiendo que se concentren en la experiencia en lugar de buscar un producto final idealizado.

Este trabajo titulado “Taller de pigmentos naturales: experimentación pictórica en educación no formal para adolescentes” tiene como objetivo general (OG), desarrollar un enfoque pedagógico artístico mediante un taller dirigido a adolescentes que integre la pintura con pigmentos naturales disponibles en el entorno como herramienta para promover la experimentación en espacios de educación no formal. Los objetivos específicos (OE) son: identificar diferentes tipos de pigmentos naturales seguros para su uso en la pintura; estudiar referencias a través de fotografías del Takona en Rapanui y del *Bestiario* de Gabriela Rivera Lucero; explorar cómo el rol del docente, al no proporcionar todas las soluciones, puede fomentar la participación activa de los estudiantes.

Para llevar a cabo la propuesta, se realiza un taller extracurricular dirigido a estudiantes de 7° básico a 2° medio del Liceo Arturo Alessandri Palma, es decir, en niveles donde los aprendizajes basales del currículum destacan el uso de materiales sustentables y la conexión con el entorno (MINEDUC, s. f.). Este vínculo es clave, ya que no solo se sigue el currículo de manera tradicional, sino que se interpreta y aplica de forma alternativa, buscando un enfoque más integrado y contextualizado en la realidad de los estudiantes. Al centrar la atención en el uso de materiales naturales y locales, el taller invita a los estudiantes a conectar de manera más directa con su entorno, potenciando la experimentación y la sostenibilidad en el proceso artístico. De este modo, no solo se cumplen los objetivos establecidos por el currículo, sino que se expanden, creando un espacio de aprendizaje más dinámico y consciente de las necesidades actuales. Este enfoque, además, abre la posibilidad de integrar un cuarto objetivo específico: estudiar el currículo de ciertos niveles y vincular los aprendizajes basales con prácticas pedagógicas innovadoras que promuevan la experimentación, la creatividad y la sostenibilidad.

El taller consta de dos sesiones, con un máximo de 10 participantes. Iniciará con una introducción a los pigmentos naturales mediante fotografías proyectadas, como las pinturas corporales de la tradición Takona en RapaNui y la serie *Bestiario* de Gabriela Rivera Lucero, mencionados anteriormente. A partir de estas referencias, se motivará a los participantes a explorar materiales de su entorno cercano, incluidos elementos que podrían estar disponibles en sus hogares. En las actividades prácticas, los estudiantes elaborarán y aplicarán pigmentos en soportes accesibles, como papel o tela,

experimentando con texturas, colores y formas espontáneas. Además, se fomentará la reflexión grupal, abordando el proceso creativo y la reinterpretación del error como una oportunidad de aprendizaje. El taller culminará con una muestra grupal donde los participantes presentarán los pigmentos creados, compartirán sus experiencias y reflexionarán sobre los aprendizajes obtenidos.

1. Pigmentos naturales

1.1 Una nueva mirada hacia los materiales

A menudo, los espacios educativos artísticos están llenos de materiales que, aunque inicialmente resultan visualmente atractivos y cautivan la curiosidad de los estudiantes, terminan siendo subutilizados o directamente desechados, incluso cuando se encuentran en perfecto estado. Esto sucede generalmente debido al constante temor de cometer errores que puedan “arruinar” el producto final de sus procesos creativos. Este recelo limita el deseo de experimentar y evita que muchos se atrevan a ir más allá de lo establecido, restringiendo el verdadero potencial exploratorio y, en muchas ocasiones, el interés por participar en las clases de artes visuales. En su libro *Art Thinking*, María Acaso y Clara Megías ilustran este fenómeno al señalar que:

Entrar en un espacio dedicado a la educación artística suele consistir en entrar en un lugar repleto de materiales: botes, envases de colores, pinceles, barro, plastilina. Materiales «jugosos» que seducen al «artista» que tenemos dentro y nos invitan a crear mediante un proceso muchas veces irreflexivo. (2017, p. 82).

Las autoras describen cómo los entornos educativos artísticos escolares tienden a reforzar una jerarquía de habilidades, priorizando la destreza técnica sobre el proceso creativo y la capacidad de generar conocimiento. Esta orientación puede hacer que los estudiantes se sientan más presionados por cumplir estándares técnicos que por explorar las dimensiones experimentales y comunicativas del arte. De este modo, el proceso se convierte en una serie de fórmulas repetitivas que limitan el aprendizaje significativo y la participación activa, ya que pueden desmotivar al estudiante al imponer una expectativa rígida sobre el resultado final.

Romper con esta dinámica resulta esencial para democratizar la experiencia artística, haciendo que el arte sea más inclusivo y accesible, no solo para quienes dominan técnicas avanzadas, sino para cualquiera que desee explorar su potencial. Este enfoque se alinea con la afirmación de que “El Art Thinking se desarrolla en cualquier momento y en cualquier lugar; y, cuando necesitemos materiales para llevar a cabo un proyecto, podremos encontrarlos en los sitios más dispares, pero probablemente pocas veces en nuestro estudio” (Acaso y Megías, 2017, p. 13).

Este planteamiento nos invita a repensar las ideas tradicionales que limitan la producción artística a espacios institucionales, como escuelas o estudios, y que relacionan esta práctica con materiales costosos o exclusivos, como óleos o acuarelas. Frente a esta visión limitada, los pigmentos naturales ofrecen una perspectiva más inclusiva, en la que los recursos disponibles en el contexto local se convierten en elementos clave para la creación artística.

La incorporación de pigmentos naturales no solo democratiza el acceso al arte, sino que también genera un diálogo entre el entorno y el quehacer. Al explorar y emplear recursos disponibles en nuestro cotidiano, se trascienden los límites de los espacios convencionales, permitiendo que el arte ocurra en cualquier lugar, desde un aula hasta una cocina, conectando profundamente con la experiencia humana.

1.2 Pueblos nativos y sus pigmentos

A lo largo de la historia, los pueblos nativos han utilizado los recursos naturales de su entorno, como plantas, minerales y tierra, para crear pigmentos que no solo embellecen, sino que también transmiten profundos significados culturales. Por ejemplo, el uso de pinturas corporales en estas culturas no solo tenía fines estéticos, sino que también cumplía funciones simbólicas, rituales e identitarias. Como Briso y Roa afirman “Así como una bandera identifica una nación, la pintura corporal identificaba a la tribu, la ocasión y, a veces, los sentimientos de quien la usaba” (p. 37)

Esta exploración histórica se vuelve relevante en el contexto actual, especialmente para trabajar en la elaboración de pigmentos naturales. Tomando como referencia la pintura corporal de estos pueblos, se puede comprobar la seguridad de estos materiales al aplicarlos sobre la piel, ya que en su origen fueron diseñados para interactuar directamente con el cuerpo humano. Este enfoque no solo rescata conocimientos ancestrales, sino que también aprovecha lo que otras culturas ya han explorado, abriendo nuevas posibilidades para el arte contemporáneo.

En este sentido, retomando la propuesta del *Art Thinking*, resulta fundamental proponer que los materiales sean accesibles. El trabajo con pigmentos naturales ejemplifica esta mirada, pues transforma elementos que en primera instancia pudieran parecer simples y

que pueden pasar inadvertidos, como plantas o desechos orgánicos, en herramientas posibilitadoras de experimentación.

Existen numerosos ejemplos de culturas que han utilizado pigmentos derivados de la naturaleza, como las pinturas de guerra de los nativos norteamericanos, los diseños con henna utilizados por mujeres de la India y Oriente Próximo en celebraciones de boda, o la decoración con *achiote* y *wituk* en las tribus amazónicas. Un caso particularmente interesante es el de la cultura Rapa Nui, donde la creación de estos colores sigue siendo una práctica viva que conecta a sus habitantes con su entorno y su historia. El proceso de elaboración de pigmentos para el Takona, que es un tipo de arte ancestral de Rapa Nui, implica recolectar materiales de la isla, como piedras volcánicas, tierras arcillosas y elementos orgánicos, que se dejan secar para luego ser triturados y mezclados con caña de azúcar. Las tonalidades resultantes, que varían desde los rojos intensos hasta los ocre y marrones, se emplean tanto en ceremonias tradicionales como en la decoración corporal, preservando así una herencia ancestral que refleja el profundo respeto y la conexión de la comunidad con la naturaleza.



[Figura 1] Aplicación de pintura corporal Rapa Nui (Takona). Extraída del artículo “Sobre la pintura corporal Takona en la cultura Rapa Nui”, sin autor, sin fecha. Disponible en Imaginarapanui.com.

Lo anteriormente mencionado no solo es un ejemplo de la sostenibilidad y versatilidad de los recursos naturales, sino que también evidencia cómo las prácticas artísticas tradicionales pueden seguir siendo relevantes en un contexto contemporáneo. En el caso de los Rapanui, su capacidad inspira nuevas formas de entender el uso de pigmentos naturales en el arte; su visualidad puede ser usada como referencia en procesos artísticos en el Chile territorial y la educación en la escuela formal.

Hoy en día, artistas contemporáneas como Gabriela Rivera Lucero llevan esta idea más allá, al utilizar materiales orgánicos como cáscaras de naranja y otros desechos en sus obras, aunque no sean exclusivamente utilizados para la pintura. Desafía las nociones tradicionales de los materiales “adecuados” para el arte y demuestra cómo los recursos disponibles en el entorno inmediato pueden ser versátiles y poderosos cuando se utilizan a conciencia.

Durante 7 años he estado trabajando principalmente con materialidad orgánica proveniente de residuos de animales de consumo alimenticio, pero actualmente investigo las posibilidades de desarrollo con materialidad vegetal de residuo como son cáscaras de frutas y verduras que usualmente son botadas a la basura. (Rivera, 2020, s.p).



[Figura 2] Morsa, proyecto *Bestiario*. Experimentación vegetal, por Gabriela Rivera Lucero, 2020 [Fotografía recuperada de: <https://www.museodelasmujeres.co.cr/exposiciones/fn8utvz9ohri3rj9sfideck8ubcls4>]

1.3 Las posibilidades de la experimentación

Desde una perspectiva constructivista, Jean Piaget subraya que el aprendizaje no es un proceso pasivo de acumulación de información, sino un proceso activo en el cual el individuo construye conocimiento al interactuar con su entorno, observar, experimentar y reflexionar sobre los resultados obtenidos. En palabras de Piaget, citado por Saldarriaga (2016), “el conocimiento resulta de la interacción entre sujeto y objeto, es decir, que el conocimiento no radica en los objetos, ni en el sujeto, sino en la interacción entre ambos” (p. 136)

El error o, mejor dicho, la discrepancia entre lo esperado y lo obtenido, es un motor fundamental del aprendizaje. En cada nueva situación, cuando nuestros esquemas mentales chocan con la realidad, se nos presenta una oportunidad única para cuestionar nuestras creencias y reorganizar nuestro conocimiento.

Esta concepción es especialmente relevante en la educación artística, donde la experimentación y la adaptación a lo inesperado son la norma. Al enfrentarse a los pigmentos naturales y a la incertidumbre del proceso creativo, los estudiantes desarrollan una capacidad única para resolver problemas, pensar críticamente y valorar tanto el proceso como el resultado, desafiándolos a enfrentar preguntas como: ¿qué proporciones deben usar? o ¿cómo deben mezclar materiales para obtener tonos específicos? Cada imprevisto en este proceso se convierte en una oportunidad para aprender, ajustar estrategias y desarrollar un entendimiento más profundo de los materiales y técnicas.

Desde esta perspectiva, el docente debe facilitar un entorno en el que los estudiantes puedan experimentar, equivocarse y reflexionar. De esta manera, el error se transforma en una herramienta pedagógica que promueve el aprendizaje activo y significativo, fomentando una actitud positiva hacia el proceso y empoderando a los estudiantes para que asuman riesgos y desarrollen su autonomía. De esta manera, se prioriza la experiencia del aprendizaje por encima de la memorización de contenidos o explicaciones sobre el uso de materiales con técnicas predeterminadas, favoreciendo un ambiente en el que tanto el proceso como el resultado son valorados.

1.4 Tallerismo versus asignatura

Por la misma razón mencionada anteriormente, me pregunto cómo los docentes estructuramos las clases de artes visuales, donde en muchas ocasiones no hay suficiente tiempo para fomentar la exploración. Según *El Método Nube: Arte contemporáneo + Educación* de la Fundación Nube, “el quehacer en el espacio de la sala de clases es la obra del profesor” (Fundación Nube, 2018). Esta afirmación resalta cómo la práctica docente puede entenderse como una creación en sí misma, donde cada decisión, interacción y propuesta conforman un proceso artístico único. Me llevó a reflexionar sobre la manera en que los docentes modelan el aprendizaje y las experiencias de sus estudiantes, convirtiéndose en creadores dentro del espacio educativo.

En el contexto de mi investigación, opté por realizar un taller con la participación de estudiantes de diferentes edades y niveles, que podía romper con la formalidad institucional que había formado mi actitud como docente durante las prácticas pedagógicas. Este formato me permitió cuestionar la jerarquía profesional implícita en la relación docente-estudiante, que suele establecer al profesor como la figura que sabe y al estudiante como quien únicamente recibe conocimiento.

Desde una perspectiva metodológica, un taller se distingue de la asignatura de artes visuales, ya que, aunque ambos procesos están planificados, los talleres fomentan la investigación, el aprendizaje a través del descubrimiento y el trabajo en equipo. Esta metodología también invita, y en algunos casos exige, que los participantes tomen un papel activo y se conviertan en los protagonistas de su propio proceso de aprendizaje.

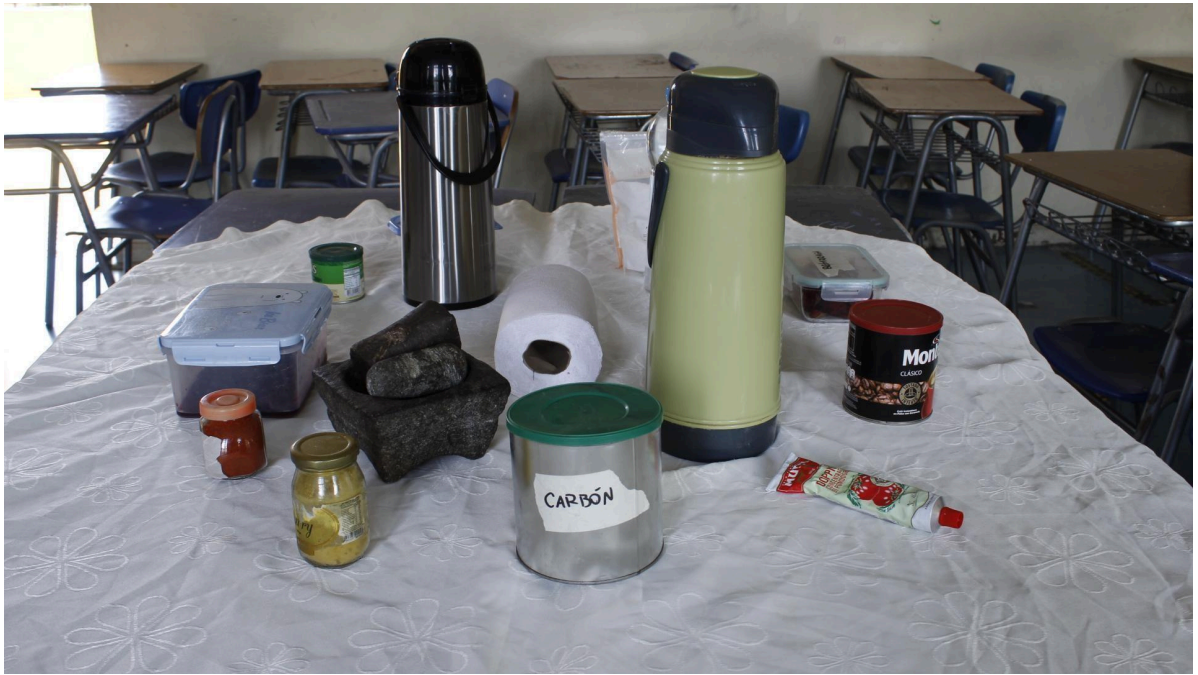
Cuando se adopta una postura más horizontal, el proceso creativo deja de ser un ejercicio centrado en seguir instrucciones hacia un resultado específico y se convierte en una dinámica colaborativa, en la que tanto docentes como estudiantes exploran y aprenden juntos. El error, la improvisación y la experimentación se integran como elementos clave, lo que favorece un entorno más abierto y enriquecedor, ya que no está mediado por una calificación.

2. Taller de pigmentos naturales

En este apartado se detalla el proceso que sirvió de base para diseñar y realizar el taller de pigmentos naturales empleando materiales provenientes del contexto local, lo que permitió explorar recursos que, dentro de la asignatura de artes visuales, suelen considerarse no convencionales. Este enfoque no solo fomenta una relación más cercana con el entorno, sino que también invita a cuestionar y expandir los límites de lo que se entiende como "adecuado" para la práctica artística.

El taller, dirigido a adolescentes, adquirió especial relevancia en una etapa de sus vidas marcada por la incertidumbre y el cuestionamiento de estructuras establecidas. Al invitarles a experimentar con pigmentos naturales y enfrentar la imprevisibilidad de los resultados, se les ofreció un espacio seguro para explorar y aceptar lo inesperado. Este enfoque fomenta un cambio en la percepción de los "errores", ahora entendidos como situaciones imprevistas que enriquecen el proceso creativo. Esta resignificación no solo ayudó a liberarse del miedo a equivocarse, sino que también permitió valorar la experimentación y la adaptación, habilidades clave tanto en el ámbito artístico como en la vida cotidiana.

A lo largo del taller, la noción de "error" evolucionó hacia una interpretación más positiva. En lugar de ser percibido como un obstáculo, se convirtió en una oportunidad para descubrir nuevos caminos y expandir horizontes creativos. Este cambio de perspectiva destacó la importancia de priorizar el proceso sobre el resultado final.



[Figura 3] Sala de artes Liceo Arturo Alessandri Palma. Fotografía propia. 2024.

2.1 Preparación docente

Para iniciar mi experimento, fue necesario familiarizarse con los materiales y herramientas adecuados para la extracción de pigmentos. Esta preparación previa me permitió trasladar la experiencia a la sala de clases. Como primer paso, investigué diversas fuentes sobre la elaboración de cosmética natural, cuyos procesos se asemejaban a mi intención inicial de garantizar la seguridad de los pigmentos al aplicarlos en la piel. Además, consulté las técnicas y tradiciones de diversas culturas nativas, como las de los Tsáchilas, los Rapanui y comunidades amazónicas. Exploré también las prácticas de regiones como África, India y el antiguo Egipto, todas reconocidas por su uso de pigmentos naturales. Esta investigación se complementó con videos en plataformas como Instagram y TikTok, los cuales ofrecían ejemplos visuales y actuales de la extracción de pigmentos, proporcionando así una perspectiva más contemporánea sobre el tema. Al explorar esta variedad de fuentes, obtuve una visión más amplia y detallada de los métodos de extracción y preparación de pigmentos.

Descubrí el valioso recurso que representan los materiales que suelen desecharse, como las cáscaras de vegetales que no planeaba consumir. Recuperé, además, recuerdos de

mi infancia, cuando mi padre, a través del juego, me enseñó a hacer tatuajes temporales con cáscaras de naranja y papel de diario. Estas experiencias enriquecieron mi exploración, llevándome a valorar de manera más creativa los recursos cotidianos que, a simple vista, podrían parecer inútiles. Esta nueva perspectiva me obligó a agudizar la mirada y a observar las posibilidades de todo lo que me rodea.

Al finalizar la jornada de los feriantes, fui con mi madre y mi tía a la feria para recolectar los materiales necesarios. La experiencia fue desafiante, pues algunos vendedores, recelosos, intentaron evitar que nos lleváramos las sobras, incluso aquellas en mal estado. Otros, en cambio, no tuvieron inconveniente y hasta ofrecieron lo que ya no iban a vender. La compañía de mi familia fue fundamental, no solo por el apoyo práctico, sino también por las historias que compartieron sobre su infancia. Recordaban cómo solían usar cáscaras de cebolla y flores de caléndula para pintarse los labios y el rostro, como si fuera maquillaje. Estas vivencias resaltaron la riqueza del conocimiento comunitario y la transmisión de saberes tradicionales, ayudándome a descubrir oportunidades creativas que, de otro modo, habría pasado por alto.



[Figura 4] Feria al finalizar la jornada laboral. Fotografía propia. 2024.

2.2 Recolección de vegetales, flores y uso de utensilios de cocina

Una vez recolectados los elementos, los limpié cuidadosamente con agua fría y descarté las partes dañadas. Luego, sequé al aire los materiales seleccionados para evitar la humedad y conservar su frescura, evitando así que los olores se mezclaran. Organicé los materiales en bolsas herméticas transparentes, lo que facilitó identificar su contenido.

Como no podía realizar todas las pruebas de inmediato, congelé los materiales en estos contenedores para preservarlos para futuros experimentos.



[Figura 5] Bolsas herméticas con vegetales y flores de la feria, ya recolectados. Fotografía propia. 2024.

Después de organizar los recursos, los clasifiqué según su tipo. En ese momento reuní cáscaras de cebolla, flores de caléndula, pétalos de rosas, hojas de betarraga, varios tipos de flores coloridas (principalmente claveles) y hojas de repollo morado. Aunque estos ingredientes eran considerados imperfectos o inadecuados para su venta, ofrecieron una valiosa oportunidad para experimentar con pigmentos naturales que, de otra forma, se hubieran desechado.

Con el objetivo de extraer los pigmentos, me centré primero en elementos con potencial para producir colores intensos, como pétalos de rosa roja y hojas de repollo morado. Inspirándome en técnicas culinarias y videos de cosmética natural, coloqué un puñado de cada componente en una olla pequeña con agua fría. Calenté la mezcla sin dejarla hervir mientras la removía ocasionalmente. En cinco minutos, obtuve pigmentos similares a acuarelas, ideales para superficies resistentes al agua, aunque menos visibles en la piel.

Depositó cada pigmento en recipientes separados, lo que me permitió diferenciarlos. Estas pruebas también sirvieron para confirmar que los pigmentos no causaban reacciones alérgicas.



[Figura 6] Olla con agua caliente y pétalos de rosa, usada para extraer el color y dejarlo infusionado en el agua. Fotografía propia. 2024.



[Figura 7] Recipientes de melamina con pigmentos y pinceles, estos últimos usados para pruebas. Fotografía propia. 2024.

Aunque el proceso en la cocina fue efectivo, surgieron dos desafíos principales. El primero fue la conservación: al intentar mezclar los pigmentos con cremas o vaselinas, el color se debilita y la mezcla se vuelve pegajosa y difícil de limpiar. Finalmente, decidí almacenar el líquido extraído en frascos y lo congelé, lo que permitió mantener su utilidad por aproximadamente una semana. El segundo desafío fue adaptar el método a un entorno de clase. Para simplificar el proceso, utilicé agua caliente de un hervidor, lo que permitió extraer los pigmentos en apenas un minuto, sin necesidad de agitar. Este enfoque destacó la utilidad de los termos como recurso clave para trasladar la técnica al aula.

Para intensificar los colores, utilicé un mortero, una herramienta sencilla pero eficaz para extraer los pigmentos de forma directa y reducir el desperdicio de pulpa al trabajar con agua. Al secar pétalos y hojas en el horno, otros métodos no resultaron prácticos, ya que quemaban los materiales y alteraban su color original. Al calentar, moler y colar los ingredientes, experimenté, pero muchos de estos procedimientos dependían del acceso a

una cocina, lo que me llevó a reflexionar sobre cómo adaptar estas técnicas para un aula de artes visuales.



[Figura 8] Porotos sin cocer molidos con mortero, experimento fallido. Fotografía propia. 2024.

Con el fin de facilitar el aprendizaje, decidí concentrarme en colores primarios (amarillo, rojo y azul) para que los estudiantes pudieran crear sus propias mezclas sin depender de ingredientes específicos. Además, incorporé opciones que permitieran obtener blanco y negro, ampliando así las posibilidades para explorar matices durante las prácticas.

Después de recolectar los materiales en la feria, elaboré una lista de ingredientes adicionales que podrían ser útiles, basándome tanto en mi investigación previa como en las pruebas iniciales. Clasifiqué estos ingredientes de acuerdo con su capacidad para producir ciertos colores:

Amarillo: caléndulas, cúrcuma y polvo de curry.

Rojo: achiote, ají de color, betarraga, rocoto y pétalos de rosas.

Azul: arándanos.

Blanco: arcilla, caolín, harina y maicena.

Negro: carbón.

Además, al incorporar otros materiales que encontré durante el proceso, como tierra, moras congeladas, legumbres molidas, café y té en polvo, no solo amplíe las posibilidades cromáticas, sino que también pude experimentar con texturas y comportamientos diferentes en los pigmentos.

El primer color que probé fue el amarillo y me sorprendió lo fácil que resultó conseguirlo. Pensé que sería muy pálido y difícil de ver, pero materiales como las caléndulas me sorprendieron con un tono suave y atractivo. Lamentablemente, tuve una reacción alérgica y debí buscar otras opciones. La cúrcuma, famosa por su color intenso, y el curry en polvo, que ofrecía un amarillo más vivo, fueron mis nuevas alternativas. Al probar con agua fría y caliente, noté que el calor hacía que el color fuera más fuerte, aunque el agua fría también funcionaba, solo que el color era menos intenso. Para las pruebas en la piel, usé crema como base. Esto hizo que fuera más fácil limpiar y eliminar los olores. De esta manera, se establecieron tres variables clave: agua fría, agua caliente y crema.



[Figura 9] Pigmentos naturales a partir de polvo de curry, pruebas con agua fría, agua caliente y crema. Fotografía propia. 2024.

Una vez que terminé las pruebas con el amarillo, pasé a los tonos rojos, esperando encontrar más dificultades. Extraer un rojo puro resultó ser todo un desafío, ya que con frecuencia los resultados se inclinaban hacia el violeta. Al buscar soluciones, recordé cómo se utiliza el ají de color para realzar la apariencia de los platos, destacándose como una opción accesible y no picante que logra un tono rojizo más auténtico, aunque con una textura ligeramente arenosa. En cambio, las rosas y las remolachas producían un rojo más morado, que, si bien era interesante, no era exactamente lo que buscaba al principio

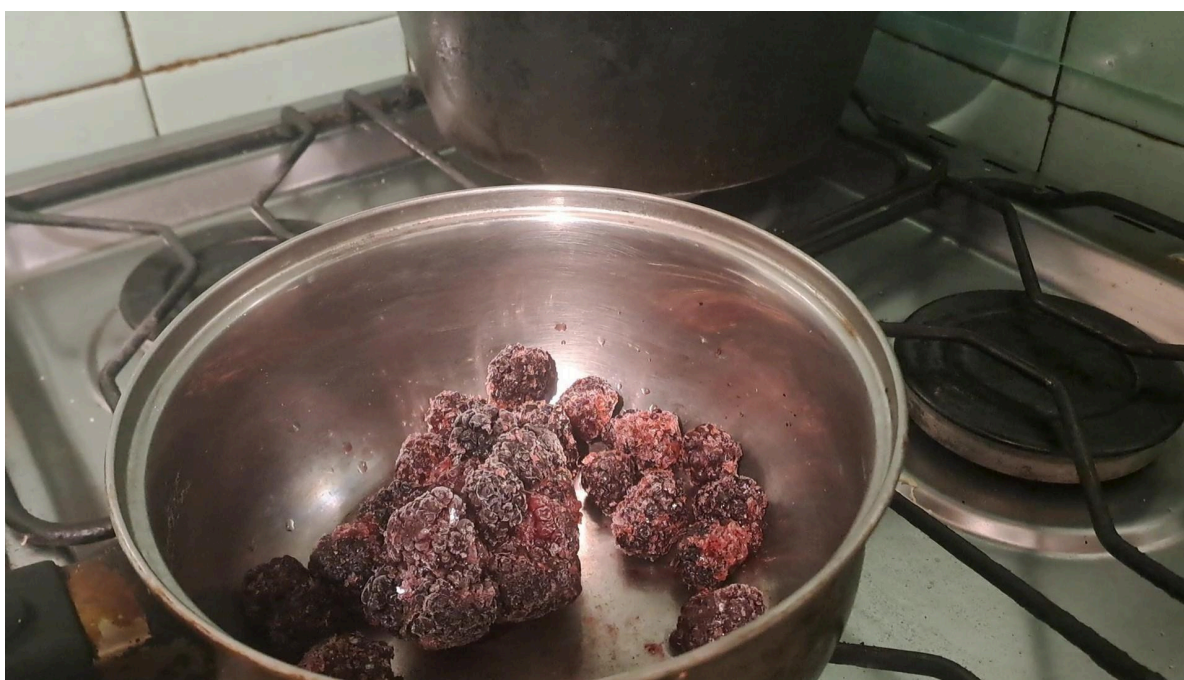


[Figura 10] Pigmentos naturales de ají de color, pruebas de arriba hacia abajo con crema, agua caliente y agua fría. Fotografía propia. 2024.

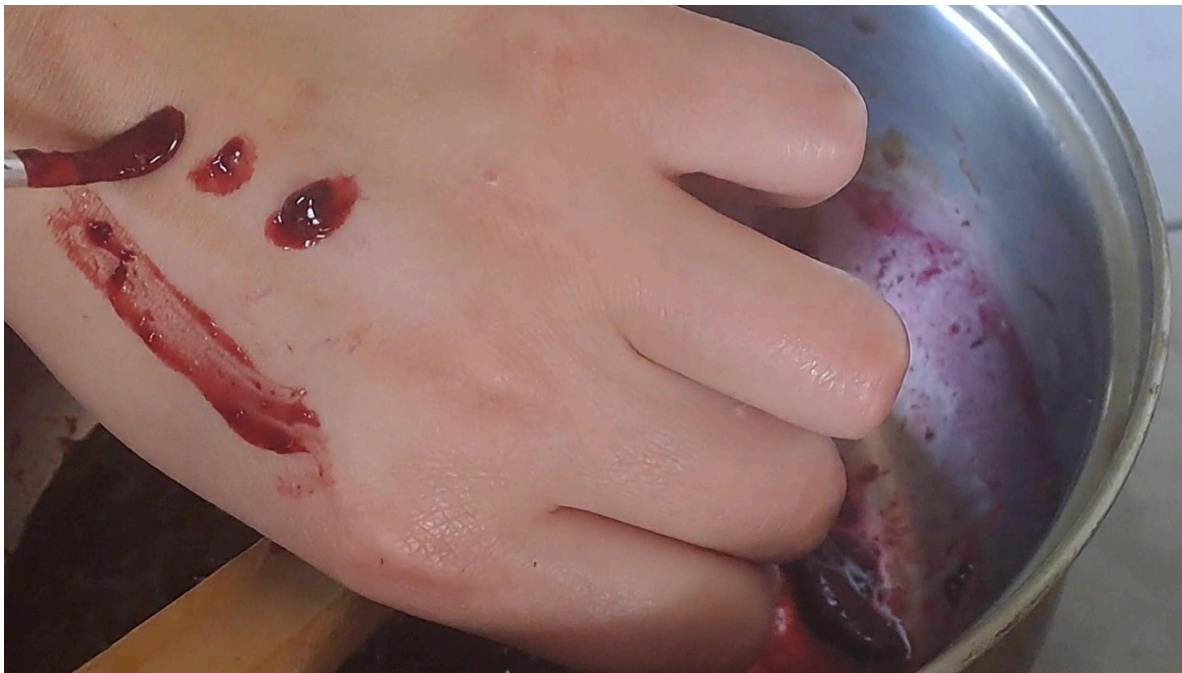
También experimenté con rocoto y achiote. Al retirar las semillas del rocoto, obtuve un tono anaranjado, y observé la riqueza cromática del achiote, utilizado por la cultura

Tsáchilas. Sin embargo, tanto el rocoto como el achiote presentaron problemas de disponibilidad y costo, lo que me obligó a descartarlos como opciones principales. Aunque algunos de estos resultados fueron satisfactorios, debo ser realista y considerar el contexto de los estudiantes, quienes probablemente no podrán conseguir estos materiales debido a su escasez o alto costo. Por lo tanto, tuve que buscar alternativas más accesibles que la mayoría de los estudiantes pudieran usar.

Si bien no conseguí un rojo puro fácilmente, decidí conservar los tonos violáceos, apreciando su intensidad y las posibilidades que ofrecían al mezclarlos con blanco o negro. En esta etapa, las remolachas y el repollo morado se convirtieron en ingredientes esenciales, aunque este último necesitaba un manejo rápido para evitar que se descompusiera. Más adelante, incorporé moras congeladas, las cuales, al calentarlas o molerlas en un mortero con agua caliente, producían una textura similar a una mermelada y un color muy intenso.



[Figura 11] Olla pequeña con moras congeladas lista para el fuego. Fotografía propia. 2024.



[Figura 12] Prueba al pigmento de mora para garantizar su seguridad. Fotografía propia. 2024.

Encontrar un azul puro resultó ser un desafío aún mayor. Si bien había pensado en los arándanos, no los tenía a mano en ese momento, lo que limitó mis pruebas. Debido a esto, decidí que en el taller trabajaríamos los tonos azules principalmente a través de mezclas, dejando así espacio para la experimentación colectiva.

Para los blancos, utilicé ingredientes caseros como harina y maicena. Al mezclarlos con agua, obtenía una pasta blanquecina fácil de combinar, aunque poco práctica para pintar debido a su textura gruesa que dificulta su aplicación sobre los soportes. Investigando más a fondo, encontré el caolín, una arcilla aún utilizada en el cuidado de la piel, que ofrecía un acabado brillante y era mucho más manejable.



[Figura 13 y 14] Mezcla de maicena y harina en agua caliente. A la derecha mezcla de arcilla caolín en agua fría. Fotografías propias. 2024.

Para explorar tonos más oscuros, me inspiré en técnicas indígenas y materiales locales. Con el objetivo de imitar la textura de la arcilla utilizada por algunas tribus africanas, busqué tierra húmeda. Aunque no tenía acceso a este tipo de suelo en particular, exploré alternativas en mi entorno que me permitieran conseguir un resultado similar. Además, probé con carbón que quedó de un asado y elaboré polvos de legumbres, aunque estos últimos no lograron el efecto deseado debido a su textura inconsistente.



[Figura 15] Tierra del patio mojada sobre la pierna, junto a otras pruebas de pigmentos previas. Fotografía propia. 2024.



[Figura 16] Crema con carbón triturado. Fotografía propia. 2024.

Por último, experimenté con pigmentos hechos de café y té en polvo, inspirándome en su uso para teñir papel y darle un aspecto envejecido. Estas pruebas me hicieron mirar mi entorno con una mirada más aguda, reconociendo posibilidades creativas en materiales cotidianos que antes quizá había pasado por alto.

Una vez concluidas las pruebas iniciales, decidí concentrarme en algunos materiales clave que me ofrecieron los mejores resultados en cuanto a intensidad y manejabilidad: el polvo de curry para el amarillo, ají de color y pasta de tomate concentrada para el rojo, moras congeladas junto a betarragas para los tonos violáceos y, finalmente, la arcilla caolín y la tierra húmeda junto al carbón para el blanco y negro, además de otras opciones como las mencionadas anteriormente. Estos pigmentos, junto con las herramientas que fui definiendo a medida que realizaba diferentes pruebas (agua fría, agua caliente, crema, mortero y recipientes), fueron los más adecuados para mis experimentos, permitiendo un proceso más controlado y efectivo.

Sé que la búsqueda de nuevos materiales no tiene un final determinado. Este primer acercamiento ha sido una guía, pero la experimentación y el descubrimiento de nuevas posibilidades siempre estarán abiertos a medida que el taller continúe. La exploración de colores y texturas es un proceso en constante evolución, donde cada hallazgo, por pequeño que sea, puede ser una puerta a nuevas experiencias creativas.

Durante mis experimentos con mezclas y técnicas para crear pigmentos, identifiqué las herramientas más adecuadas para el taller. Utilicé agua fría y caliente en termos, morteros, tijeras, usé papel absorbente para limpiar y empleé pocillos para mezclar. También consideré incorporar materiales tradicionales de las clases de artes visuales, que funcionan como un punto de referencia familiar, tales como pinceles y ciertos soportes. Además, incluí recipientes para transportar los vegetales y condimentos seleccionados, así como otros elementos que pudieran producir pigmento.

En cuanto a las superficies, utilicé materiales comunes que podemos encontrar en un aula, como hojas de block y tela, que ofrecían una alternativa interesante y a la vez familiar para los estudiantes. La piel se usó principalmente para probar la seguridad de los pigmentos, permitiendo que los estudiantes experimentaran sin miedo a ensuciar. En cuanto al papel, dado que los pigmentos trabajados se asemejan a las acuarelas, fue esencial usar hojas de alto gramaje para asegurar una correcta absorción del agua. La prueba de pigmentos en telas resultó más desafiante cuando trabajé con pigmentos de textura densa, pero una vez secos, los colores se fijaban, variando según el tono base del textil.



[Figura 17 y 18] Pruebas de los pigmentos tales como moras, ají de color y té en polvo. A la izquierda en cartón forrado y a la derecha en hoja de bloc. Fotografías propias. 2024.

Una vez definidos los materiales disponibles para el taller, aunque la lista sigue abierta a nuevas alternativas, estructuré un plan general con el objetivo de organizar el tiempo destinado a las actividades. Aunque el plan es una guía básica para ordenar los tiempos, el objetivo principal del taller es observar cómo los estudiantes interactúan con materiales poco convencionales que fomentan la experimentación, donde los resultados no siempre serán estéticamente perfectos.

Al inscribirse en el taller, cada estudiante completó un formulario con preguntas clave: su nombre completo, edad y curso, para verificar que se encontraba dentro del rango etario requerido; el nombre y un contacto de su tutor o apoderado, para garantizar su asistencia y gestionar el consentimiento informado necesario. Este último era importante para registrar los pigmentos realizados por los estudiantes y, sobre todo, para identificar posibles alergias, lo que permitiría descartar materiales específicos en caso de ser necesario. También se les solicitó traer ropa adicional para evitar problemas con el uniforme y se les invitó a aportar cualquier material que les pareciera útil para el taller.

Una vez recopiladas las respuestas, se elaboró una presentación de referentes visuales en formato PowerPoint, que incluye fotografías, un video sobre la creación del pigmento y algunas citas clave. Este recurso tiene como objetivo apoyar la comprensión del taller sin sobrecargar de información a los estudiantes, ya que la idea principal es centrarse en la práctica y el proceso creativo.



Kie'a

Hoy en día se asocia esta palabra a la forma genérica de referirse a los pigmentos, sin embargo, originalmente se asociaba con el polvo de color rojo que se obtiene tras pulverizar roca volcánica de la zona.



Morsa, proyecto Bestiario. Experimentación Vegetal, por Gabriela Rivera Lucero



[Figura 19] Serie de contenidos presentados en el taller de pigmentos naturales en PowerPoint. Autoría propia. 2024.

2.3 Experiencia con las estudiantes

Tras una larga búsqueda para encontrar el lugar adecuado, me asignaron un espacio en el liceo Arturo Alessandri Palma, donde había realizado mi práctica profesional anteriormente. El taller se programó para realizarse después de clases, evitando así interferir con el horario escolar y permitiendo la participación de estudiantes de distintos cursos. La convocatoria estuvo abierta a estudiantes desde séptimo hasta segundo medio. Inicialmente se ofrecieron diez cupos, pero ante la gran demanda, se amplió el número de participantes a trece. Como incentivo adicional, se les ofreció una calificación de 7,0 en la asignatura de Artes Visuales simplemente por participar.

El taller se desarrolló durante dos sesiones en la segunda sala de artes visuales. En la primera sesión, solo asistieron dos estudiantes de segundo medio de los trece inscritos, probablemente porque la mayoría decidió retirarse a la hora correspondiente. Aunque el número de participantes fue menor al esperado, esto permitió una experiencia más personalizada y enriquecedora para las alumnas presentes.

Durante la sesión, se generó un diálogo en torno a la percepción de las estudiantes sobre la asignatura de artes visuales. Una de ellas compartió que no sentía un interés particular por las clases. Sin embargo, su compañera expresó su entusiasmo por la materia, invitándole a participar de manera más activa. La primera estudiante reconoció que, a pesar de sus reservas iniciales, encontraba el taller interesante por su propuesta diferente.

Comenzamos la sesión con una presentación en PowerPoint sobre el Takona de Rapa Nui, una práctica tradicional de pintura corporal que utiliza tierra volcánica mezclada con caña de azúcar. Aunque las estudiantes ya conocían este referente por otra asignatura, profundizamos en el proceso de creación de pigmentos, lo cual influyó más tarde en su trabajo de manera intuitiva.



[Figura 20 y 21] Imagen de hombre pintado para el Takona. Fuente: Pinterest. Pintura facial hecha por una estudiante con arcilla caolín. Fotografía propia. 2024.

Una vez presentada esta introducción, les di libertad para acercarse a la mesa con los materiales y herramientas expuestos de manera circular, lo que les permitió moverse y familiarizarse con los materiales a su disposición. Sin instrucciones demasiado detalladas, comenzaron a mezclar pigmentos y a probarlos, especialmente en papel, un material familiar para ellas. A medida que avanzaban, parecía que ellas me enseñaban a mí, logrando tonos más profundos de lo que había obtenido en mi propia exploración inicial. Al preguntarles sobre sus decisiones y técnicas, explicaron que preferían el agua caliente, pues en sus clases de química habían aprendido que activa mejor los pigmentos, produciendo colores más intensos. Lo que demuestra que ya existe un conocimiento previo que pueden aportar y que no es necesario que yo, como guía, les diga lo que deben hacer paso a paso.



[Figura 22] Mortero con mezcla hecha por estudiante, con moras, arcilla caolín y agua caliente. Fotografía propia. 2024.





[Figura 23] Serie de pruebas de pigmentos en la piel. La mayoría hecha con moras, arcilla caolín, agua caliente y café. Las estudiantes se guiaban también por los olores que les parecían agradables. Fotografía propia. 2024.

Al trabajar con pigmentos naturales, materiales poco convencionales, pude preguntarles directamente cómo era su experiencia. Una de las estudiantes, justamente la que parecía menos interesada en la asignatura, comentó: “Es bacán. A mí sí me gusta el arte, pero no dibujar. Me gustan las manualidades, hacer cosas con las manos.” Esto me llevó a reflexionar sobre cómo la creación de pigmentos naturales no exige una técnica específica, sino que invita a una exploración personal y hasta sensorial que implica no sólo pensar, sino también actuar y experimentar.

Al comparar la experiencia de trabajar con pigmentos naturales y los tradicionales, la estudiante que mostraba mayor interés en la asignatura comentó: “La témpera y el acrílico dan colores muy fuertes que a mí no me gustan. Prefiero los que yo hice, no tan saturados, como tipo acuarela.” Este comentario resalta cómo la creación de pigmentos propios no solo ofrece una alternativa estética, sino también una solución práctica y económica para quienes no tienen acceso a materiales comerciales. Además, subraya la posibilidad de personalizar los colores según las preferencias individuales

A pesar de su entusiasmo por experimentar, mostraron una tendencia a apegar-se a lo conocido, como usar exclusivamente hojas de block. Como docente, tuve que intervenir, animándolos a probar los pigmentos en la piel y recordándoles que el mantel también era un soporte destinado a ser manchado libremente. Aun así, seguían centradas en crear algo estéticamente agradable. Esto se reflejaba en cómo el diseño de la tela influía en su decisión de pintar dentro de las líneas, limitando así la exploración de formas propias.



[Figura 24] Serie de pruebas de pigmentos en tela, específicamente un mantel blanquecino con diseño de flores. Pruebas hechas con betarraga, polvo de curry, café, té en polvo y pasta de tomate concentrado diluida en agua fría. Fotografía propia. 2024.

Posteriormente, la estudiante, que había mostrado tanto entusiasmo por el taller, descartó un pigmento oscuro que había mezclado, preocupada por manchar otros colores más claros. Aproveché esta oportunidad para recordarle que experimentar con diferentes tonalidades es parte fundamental del proceso artístico y que, en caso de manchar algún color, siempre podría volver a intentarlo. Gracias a esta conversación, pasado un rato, se mostró más relajada y comenzó a conectar esta experiencia con otros conocimientos. Recordó un video donde las manchas, expuestas al sol, cambiaban de color debido a la acción de las bacterias. Al trabajar con un pigmento oscuro (café), comentó entusiasmada que el resultado le agradaba mucho.

Aunque les costaba desprenderse de la inclinación a producir resultados “bonitos”, destacaron que el taller les permitió entender mejor el proceso de creación de pigmentos. Comentaron: “Esto nos permite llegar a los colores que queremos sin tener que comprar un tubo de pintura ya hecho”. Esto evidenciaba cómo, en otras ocasiones, dependían de acrílicos o témperas predeterminadas, que a menudo no lograban el tono deseado.

La estudiante que evitaba los colores oscuros notó una cierta monotonía en los colores que estaban obteniendo, a pesar de la variedad. Comentó que esto podría deberse a que ambas estaban utilizando principalmente los mismos pigmentos desde el comienzo. Por eso, propuso que en la siguiente sesión probaran con nuevas combinaciones.

Crear sus propios pigmentos les proporcionó a las estudiantes una gran satisfacción y libertad creativa. Sin embargo, también reconocieron que esta práctica implica ciertas limitaciones en cuanto a la gama de colores disponibles. A pesar de ello, valoraron el aprendizaje obtenido al experimentar con diferentes materiales y proporciones, lo que les permitió desarrollar una mayor comprensión del proceso de creación de color.

Antes de marcharse, discutieron sobre los colores y diseños que querían crear en el futuro. Dado que la sesión se realizó en octubre, ambas decidieron trabajar en pinturas temáticas de Halloween para la siguiente clase.



[Figura 25] Pruebas con pigmentos tales como arcilla caolín, moras y polvo de curry sobre la piel. Inspirado en el maquillaje de catrinas y calaveras. Fotografías propias. 2024.

En la segunda sesión, realizada nuevamente después de clases, revisamos la segunda parte del PowerPoint, que incluía imágenes del Bestiario de Gabriela Rivera Lucero ya anteriormente mencionado, específicamente la obra *La morsa*, una máscara creada con cáscaras de naranja bordadas. Esto dio lugar a una conversación sobre sus impresiones. Aunque ambas coincidieron en que no lograban entender del todo la conexión entre el

material y el mensaje que se quería transmitir, concluyeron que es posible usar materiales poco comunes que están al alcance en la vida cotidiana.

A lo largo de las sesiones, se generó una lucha constante entre dar instrucciones claras y permitirles experimentar libremente. Las preguntas que planteé ayudaron a ampliar sus perspectivas sin tener que dar órdenes, como: *“¿Sientes la presión de que debes hacer trabajos bonitos para obtener una buena nota?”*. Las respuestas revelaron que, con frecuencia, ocultan lo que consideraban incorrecto por vergüenza, temiendo mostrar un trabajo incompleto. Otra pregunta, *“Ahora que creaste tus propios pigmentos, ¿crees que puedes permitirte experimentar en lugar de preocuparte solo por el producto final?”* motivó reflexiones sobre cómo, aunque les costaba desprenderse de esa presión, disfrutaron el proceso de hacer sus propios materiales, lo que lo hizo más personal y libre.

Al comenzar a trabajar en sus rostros, se dieron cuenta de que la piel ofrecía una experiencia completamente distinta a la del papel, especialmente en cuanto a la textura. Una de las estudiantes, mientras exploraba las posibilidades de diseño, comentó: “La piel es un lienzo sin fin. Pero mientras no aparezca ningún profe que me vea todo bien, pierdo toda mi seriedad frente a los profes”. Esto me resultó llamativo, ya que es posible que seamos los mismos docentes quienes fomentamos actitudes de evitación y temor frente a la presentación de trabajos que no se ajustan a un estándar ideal. Esto puede deberse, en parte, a la presión de mantener la expectativa social de seriedad que se asocia al rol docente. Sin embargo, trabajar en el contexto de un taller sin la presión de una calificación formal, más allá del reconocimiento por la participación, me permitió adoptar un enfoque distinto. Este ambiente relajado no sólo alivió la carga de mantener una estricta formalidad, sino que también favoreció la libertad creativa de las estudiantes. A pesar de ello, este cambio no implicó una pérdida de autoridad como guía del proceso; más bien, reforzó mi rol como facilitadora, promoviendo una dinámica de aprendizaje más abierta y colaborativa sin que esto comprometiera el respeto hacia la figura docente.

Durante el taller, las estudiantes, cada una con su propio nivel de interés previo por el arte, compartieron una experiencia enriquecedora. La estudiante que inicialmente presentó menos interés se mostró sorprendentemente comprometida, explorando con entusiasmo la pintura facial y los pigmentos creados por ellas mismas. Al preguntarle por qué disfrutaba tanto de esta actividad, respondió que le permitía experimentar sin

restricciones. Por su parte, la estudiante apasionada por el arte destacó que el taller la ayudaba a experimentar y a encontrar nuevas formas de expresión, alejándose de los cánones estéticos tradicionales. Ambas valoraban la sensación de libertad y relajación que proporcionaba el proceso creativo, priorizando el cómo sobre el qué.

El taller fue percibido como una experiencia terapéutica, especialmente al trabajar en la piel, donde la facilidad para borrar y comenzar de nuevo fomenta la experimentación y la reflexión sobre los materiales. Las estudiantes destacaron la importancia del proceso creativo por encima del resultado final. Sin embargo, reconocieron las dificultades de llevar a cabo este tipo de actividades en un aula tradicional debido al desorden que generaría, poniendo en evidencia el cambio de dinámica entre una clase de artes visuales y un taller extracurricular. A pesar de ello, valoraron enormemente la libertad y la relajación que experimentaron durante el taller, lo que les permitió descubrir sus propias habilidades y potencialidades.

Este taller es un primer paso hacia la liberación de la concepción tradicional de belleza en el arte, permitiendo que las clases de Artes Visuales se centren más en la experimentación que en el resultado final. Su finalidad no fue crear una obra terminada, sino explorar y aprender del proceso. Por ello, quiero destacar algunas imágenes del taller, donde los errores se convirtieron en oportunidades para preguntarse: “¿Qué pasaría si...?”. Este enfoque no solo amplió su creatividad, sino que también las hizo más conscientes del valor del proceso.





[Figura 26] Serie de pruebas de pigmentos en papel, muestrario en hoja de block. Pruebas hechas por las estudiantes con betarraga, polvo de curry, café, té en polvo, moras y diversas mezclas con agua caliente. Fotografía propia. 2024.

Reflexiones finales

Esta investigación pasó por diversas etapas antes de centrarse en normalizar el error como una parte positiva del proceso artístico. Inicialmente, fue concebida como una búsqueda ecológica para evitar el desecho de materiales en buen estado. Sin embargo, pronto se evidenció que, a pesar de todos los esfuerzos de reciclaje, los seres humanos generamos inevitablemente muchos residuos. Esto llevó a que me centrara en el origen real del problema: el miedo y la vergüenza de los estudiantes ante la posibilidad de que compañeros y profesores juzguen negativamente un trabajo que consideran mal hecho. Este análisis se vincula con el tercer objetivo específico de explorar cómo el rol del docente, al no proporcionar todas las soluciones, puede fomentar la participación activa de los estudiantes.

Como docente, me he sobreexigido y, en consecuencia, he exigido al resto un estándar idealizado que no existe. Después de esta investigación, me di cuenta de que no existe una obra final o un resultado perfecto, sino un proceso continuo de formular ideas que se detiene cuando uno decide hacerlo. Al ser más flexible conmigo misma, entendí que los estudiantes enfrentan situaciones similares. Lo importante es motivarlos a estar presentes y a ser protagonistas de su aprendizaje, aceptando que no siempre todo saldrá bien a la primera. Esto refleja el objetivo general (OG) de desarrollar un enfoque pedagógico artístico que promueva la experimentación en un ambiente no formal, permitiendo a los estudiantes vivir un proceso sin la presión del resultado inmediato.

Las estudiantes tuvieron la libertad de experimentar con materiales. La ausencia de una fórmula establecida para la creación del color les permitió vivir una experiencia creativa donde el “fracaso” se convirtió en una lección. Nadie sabía cómo sería el resultado final, lo que eliminó la imposición de una meta única. Por ejemplo, al mezclar pigmentos de maneras poco convencionales o cuando usaron técnicas que inicialmente parecían poco prometedoras, surgieron resultados inesperados y valiosos. En este sentido, el error se integró como parte del proceso, demostrando que los resultados más interesantes a menudo nacen de lo imprevisto. Este proceso se alinea directamente con el primer objetivo específico, que buscó identificar diferentes tipos de pigmentos naturales seguros para su uso en la pintura. Para ello, fue necesario contar con ciertas referencias iniciales, cumpliendo así el segundo objetivo específico, que consistió en estudiar referencias como el Takona en Rapanui y el Bestiario de Gabriela Rivera Lucero.

La interacción con los materiales también hizo aflorar conocimientos previos que las

estudiantes no habían identificado, mostrando que sabían más de lo que creían. Aplicaron conceptos de otras asignaturas sin darse cuenta, como recordar una fórmula química para extraer un pigmento o hablar de historia al reflexionar sobre los procesos detrás de un color. Una anécdota relevante fue cuando una estudiante mencionó que, en la antigüedad, producir pigmentos verdes era tan difícil que solo los sultanes podían usarlo como símbolo de estatus. Este comentario abrió una conversación sobre historia, mostrando cómo el conocimiento fluye de un modo interdisciplinario y desafiando la idea de que el docente es la “maestra” o única fuente de aprendizaje, lo que refuerza la importancia de un enfoque pedagógico abierto y colaborativo.

El formato de taller fue clave para subvertir la jerarquía tradicional entre profesora y estudiantes, así como la concepción habitual de la sala de clases. Este enfoque permitió un cambio de mentalidad, liberando la sala de las normas institucionales y ofreciendo más libertad dentro de un horario y estructura establecidos. Las estudiantes tuvieron la libertad de moverse, conversar y salir del aula, lo que favoreció una mayor flexibilidad. Además, la disposición de la sala, con mesas dispuestas en círculo y materiales inusuales, promovió el flujo y el intercambio, creando un ambiente colaborativo que favorece tanto el trabajo individual como colectivo. Este espacio permitió a las estudiantes explorar a su propio ritmo. Sin recibir instrucciones específicas, comenzaron a compartir los pigmentos que crearon, utilizándolos para realizar pruebas entre ellas. Aplicaron los pigmentos en las pieles de unas a otras, creando diseños colaborativos. Asimismo, trabajaron en conjunto para limpiar el espacio, organizando lo que cada una había utilizado y cuidando el entorno común.

Al abrirse a la exploración de los pigmentos, se rompieron las limitaciones tradicionales del aula. Esto permitió que las alumnas experimentaran más allá de las expectativas habituales, aplicando los pigmentos no solo en papel o lienzo, sino también en soportes como tela y piel. Este aspecto refleja claramente el objetivo general de integrar la pintura con pigmentos naturales disponibles en el entorno como herramienta para promover la experimentación.

En este taller, se cumplió también el objetivo general al desarrollar un enfoque pedagógico artístico dirigido a adolescentes. No solo se abogó por el uso de los pigmentos naturales, sino que también se promovió una metodología abierta y flexible, dando a las estudiantes, en pleno crecimiento, la oportunidad de experimentar, explorar y tomar decisiones sobre su proceso creativo. Al permitir que las participantes decidan cómo usar los pigmentos y al introducir preguntas abiertas como '¿Qué pasaría si...?' o '¿Te gustaría probar algo distinto?', se fomenta

una participación activa en la creación y una reflexión constante sobre sus elecciones artísticas. En lugar de imponer respuestas definitivas, estas preguntas las invitaban a arriesgarse sin miedo al error, algo fundamental para valorar el proceso tanto como el producto final. A través de esta metodología, el taller se alineó directamente con el tercer objetivo específico de explorar cómo el rol del docente, al no proporcionar todas las soluciones, puede fomentar la participación activa de los estudiantes, alentando la reflexión y el riesgo creativo.

Al mostrar que el error es parte natural del aprendizaje, tanto a través de mi lenguaje corporal como de la comunicación explícita, ayudé a que las estudiantes lo integren de manera positiva. De esta forma, lograron comprender que los resultados inesperados no son fracasos, sino oportunidades para explorar nuevas posibilidades.

Al finalizar el taller, las estudiantes comentaron que, aunque habían planeado cambiarse al técnico de cocina el próximo año, esta experiencia las llevó a repensar cómo funciona la cocina y a experimentar con nuevos enfoques. También valoraron el aprendizaje sobre materiales y procesos, que antes podrían haber pasado desapercibidos. Aunque a una de ellas le gustaba más las clases de arte que a la otra, ambas compartían una curiosidad innata que dinamizó las actividades.

Este taller desafió la concepción tradicional de que la asignatura de artes visuales debe ajustarse a un estándar único de lo que se considera idóneo. Resaltó el valor de crear pigmentos naturales por encima de la producción de un producto final, aunque durante el proceso se realizaron diversas pruebas. Al trabajar con pigmentos naturales elaborados por ellas mismas, las estudiantes aceptaron lo impredecible y lograron liberarse de la presión de crear algo “hermoso”, enfocándose en la exploración y el aprendizaje. Este enfoque que he desarrollado consiste en proponer un cambio de mentalidad sobre el uso de los materiales, la manera de hacer las cosas y la forma de concebir el espacio, que no solo abrió nuevas perspectivas para la enseñanza en las artes visuales, sino que también demostró que la experimentación —y con ella, lo que antes se comprendía como “errores”, ahora reinterpretados como situaciones inesperadas— es esencial para el desarrollo artístico.

Referencias

- Acaso, M. y Megías, C. (2017). *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la Educación*. Ediciones Paidós.
- Briso, A. y Roa, P. (2004). *Manifestaciones corporales, rituales y artísticas: pintura y arte corporal como espejo del entorno* [Tesis de pregrado Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación].
- Imagina Rapa Nui. (2024, 29 enero). *Takona Rapa Nui, pintura corporal rapa nui de Isla de Pascua*.
<https://imaginarapanui.com/cultura-rapa-nui/takona-rapa-nui-pintura-corporal-isla-de-pascua/>
- Katz, C. M. (2020, 31 agosto). *Morsa, proyecto Bestiario. Experimentación Vegetal, por Gabriela Rivera Lucero*. Museo de las Mujeres Costa Rica. Museo de las Mujeres Costa Rica.
<https://www.museodelasmujeres.co.cr/exposiciones/fn8utvz9ohri3rj9sfideck8ubcls4>
- Ministerio de educación. (2024). *Curriculum nacional: artes visuales*.
<https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Artes-visuales>
- Rivera L., G. *Portafolio*. (s. f.). <https://gabrielarivera.blogspot.com/p/portafolio.html>
- Saldarriaga, P., Bravo, G. y Loor, M. (2016). *La teoría constructivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea*. Dominio de las Ciencias, 2(especial), 127–137.