

Clara María Aznar Portolés
Tutor: Marc Ribera Giner

TEJER RAÍCES

Una propuesta educativa basada en las metodologías artísticas para la creación de vínculos entre el territorio rural y la educación formal y no formal

UJI UNIVERSITAT
JAUME I

Máster Profesor de ESO, Bachillerato, FP y
Enseñanzas de Idiomas - Artes Plásticas

IMAGEN RESUMEN



Fig. 1. Autora. (2023). *Tejemos raíces, construcción colectiva con fibras naturales a partir de la obra de Eva Hesse*. Fotoensayo como Resumen Visual compuesto por, izquierda, citua visual de Eva Hesse (Sin Título (Rope Piece), 1970), centro, Autora (2023), foto del proceso y derecha, Autora (2023), obra final expuesta en el Museo del azulejo Manolo Safont de Onda (Castellón).

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Una de las problemáticas a las que se enfrentan zonas como el interior de Castellón es la despoblación rural, con consecuencias graves para el entorno, las personas y el patrimonio cultural, creando pocas perspectivas de futuro para las futuras y presentes generaciones. Este trabajo final de máster pretende, a través de la enseñanza de las artes plásticas, buscar vías para la creación de identidad cultural con el objetivo de fomentar la puesta en valor y el respeto por el patrimonio y los bienes culturales, así como promover prácticas culturales que vinculen el entorno rural, la comunidad y los saberes locales con el arte contemporáneo. Vincular educación y patrimonio es la clave para la reactivación patrimonial y, por tanto, para la conservación de la herencia cultural del territorio, material o inmaterial. Es, además, la base para desarrollar el sentimiento de pertenencia y para generar perspectivas más allá del turismo de masas o la industrialización.

Desde la educación artística se pueden incorporar metodologías que permiten trabajar elementos curriculares y transversales, para que el alumnado entienda los valores de su entorno (sociedad, comunidad, cultura). Además, estableciendo un vínculo con

la enseñanza no formal, se aprovechan los recursos y posibilidades que nos ofrecen los museos y espacios similares para complementar el currículo escolar. Así pues, el presente trabajo pretende dar soluciones a la problemática antes mencionada, aplicando el caso a la comarca del Alto Palancia (Castellón), a través del uso de recursos patrimoniales y de prácticas artísticas en las cuales el alumnado experimente con las materias primas vinculadas a los oficios locales, en este caso las fibras vegetales. Por otro lado, vincular estas prácticas con el arte contemporáneo, así como proyectos artísticos locales, artistas y espacios de creación. De esta forma, el alumnado realizará actividades fuera del aula donde participe activamente, fomentando su motivación más allá de la observación pasiva.

El presente trabajo se enmarca dentro de las modalidades 3 (Planificación y/o programación curricular), 4 (Acción en temáticas transversales) y 5 (Proyecto integrado o acción extracurricular).

Educación no formal, educación artística, identidad cultural, rural, A/r/tografía



Fig. 2. Autora. (2023). *Adentro*. Fotografía detalle de la instalación colaborativa.

ABSTRACT & KEYWORDS



One of the biggest problems faced by areas such as inland Castellón is rural depopulation, with serious consequences for the environment, people and cultural heritage, creating low prospects for future and present generations. This final master's project aims, through the teaching of plastic and visual arts, to find ways to create cultural identity with the aim of promoting the enhancement and respect for cultural heritage, as well as promoting cultural practices that link the rural environment, the community and local knowledge with contemporary art. Linking education and heritage is the key to cultural legacy appreciation and, therefore, for the conservation of the cultural heritage, tangible or intangible. It is also the basis for developing a feeling of belonging and for generating prospects beyond mass tourism or industrialization.

From artistic education, new methodologies can be incorporated that allow curricular and transversal elements to be worked on, so that students understand the values of their environment (society, community, culture). Furthermore, establishing a link with non-formal education, the resources and possibilities offered by museums and similar spaces can be used to complement the school curriculum. Thus, the present

work aims to provide solutions to the aforementioned problems, applying the case to Alto Palancia (Castellón), through the use of heritage resources and artistic practices in which students experiment with raw materials linked to local crafts, such as natural threads. Besides, linking these practices with contemporary art, as well as local art projects, artists and creation spaces. In this way, the students will carry out activities outside the classroom where they actively participate, promoting their motivation beyond passive observation.

The present work is framed within modalities 3 (Planning and/or curricular programming), 4 (Action in transversal themes) and 5 (Integrated project or extracurricular action).

Non-formal education, artistic education, cultural identity, rural, A/r/tography

Fig. 3. Autora. (2023). *Raíces*. Fotografía detalle de la instalación colaborativa.

1. CONCEPTOS CLAVE	6
2. INTRODUCCIÓN	11
3. OBJETIVOS E HIPÓTESIS	13
4. METODOLOGÍA	15
5. JUSTIFICACION DEL TEMA	18
6. ESTADO DE LA CUESTION	27
7. PARTE EMPÍRICA	32
8. RESULTADOS	40
9. INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS	42
10. CONCLUSIONES	56
11. BIBLIOGRAFÍA	57
ANEXO 1. PLANIFICACIÓN DE AULA	61
ANEXO 2. CRITERIOS DE EVALUACIÓN	65



Fig. 4. Autora. (2023). *Raíces y conexiones*. Fotoensayo compuesto por tres fotografías detalle de la instalación colaborativa

1. CONCEPTOS CLAVE

EDUCACIÓN NO FORMAL

Educación que, si bien proviene de una institución cuyo objetivo es la educación, normalmente ocurre fuera del ámbito escolar, representando un complemento a la educación formal. La diferencia principal con la educación formal es la inexistencia de una estructura graduada y jerarquizada orientada a la adquisición de títulos y que, además, se utilizan metodologías no convencionales (Soto y Espido, 1999).

En el ámbito artístico, museos y similares actúan como entidades educativas cuyo fin es la transferencia de conocimiento. Son espacios donde cabe la observación, la creatividad, la exploración, la curiosidad, la imaginación, la comunicación, la empatía y el reconocimiento del patrimonio cultural (Soto, 2015).



Fig. 5. Autora (2022). *La clase en el museo*. Fotoensayo formado por dos fotografías de la autora: izquierda, estudiantes creando una instalación colectiva y derecha, montando la exposición *Hacia un pasado sostenible* en el Museu del Taulell Manolo Safont en Onda

CONCEPTOS CLAVE



Fig. 6. Autora (2022). *Escultura efímera*. Par visual formado por dos fotografías de la autora, *Ola I* y *II*.

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

En el ámbito de la educación secundaria y dentro del modelo educativo actual, la educación artística engloba los saberes y lenguajes que permiten al alumnado expresarse a través de medios y procedimientos artísticos (Consellería de Educació, Cultura i Esport, DECRETO 107/202). Involucra las dimensiones sensorial, intelectual, social, emocional, afectiva, estética y creativa, y promueve el desarrollo de la inteligencia, el pensamiento creativo y visual, así como la recepción y la expresión culturales (Ministerio de Educación y FP).

Además, la enseñanza de las artes y la cultura visual y audiovisual permite al alumnado pensar de manera divergente, producir arte y cultura, trabajar de forma colectiva, formar parte de proyectos y vivir experiencias estéticas (Acaso, 2016).

CONCEPTOS CLAVE

PATRIMONIO CULTURAL

Conjunto de bienes (tangibles, intangibles y naturales) que forman parte de nuestras prácticas sociales y que por su valor son transmitidos y resignificados de generación en generación (Dibam, 2005).

Tiene una función social, es decir, contribuye al sentimiento de pertenencia a un grupo social con rasgos culturales comunes, de forma que genera lo que conocemos como identidad cultural (Ranaboldo, 2007). Esta es importante porque nos permite conocernos y conocer nuestro entorno y nuestro pasado.

Los cambios socioeconómicos, sobre todo en zonas rurales o en riesgo de despoblación, generan desajustes intergeneracionales y pérdida de referentes culturales. La falta de uso, transmisión y conocimiento del patrimonio cultural propio pone en riesgo su conservación para generaciones futuras. Así, van desapareciendo saberes, oficios tradicionales, artesanías, herramientas, y demás que forman parte de nuestro bagaje cultural y etnográfico y, por tanto, nuestra identidad (Sanjo, 2007).



Fig. 7. Autora (2022). *Oficios tradicionales*. Fotoensayo formado por: izquierda, espartera y derecha, la saca del corcho

CONCEPTOS CLAVE



Fig. 8. Autora (2023). *Agricultor regando*. Fotografía de la autora (2023)

RURAL

Espacio geográfico opuesto al urbano.

Desde el punto de vista de la socioantropología y la etnografía se considera lo rural como un fenómeno socioeconómico basado en el predominio del sector primario y desarrollado en áreas rurales, que permite construir identidad y es generador de manifestaciones culturales propias. Desde el punto de vista etnográfico además es un lugar de conservación de abundante patrimonio inmaterial (Nasarre, 2020).

La ruralidad se entiende como la apropiación o territorialización de un espacio rural a través de la construcción de una identidad cultural y la puesta en valor de los recursos de ese espacio. Es decir, es la relación entre la sociedad y el territorio a partir de la cual se construye el sentido social de lo rural, la identidad y se moviliza el patrimonio de dichos espacios (Sili, 2009).

CONCEPTOS CLAVE

A/R/TOGRAFÍA

Enfoque dentro de la Investigación Educativa Basada en las artes, que incluye la prácticas del/la artista junto a su actividad educativa e investigadora. Es decir, que las prácticas que se llevan a cabo como docentes y artistas se convierten en espacios para la investigación (Irwin, Golparian, Barney, 2017).

La A/r/tografía Social añade a los tres conceptos anteriores el propósito de transformación social y la integración de las personas implicadas, poniendo el énfasis en la comunidad, en la participación y en la acción para el cambio. El proyecto está motivado no solo por aspectos académicos, sino también por los problemas que aparecen en el contexto escolar y que hacen necesario cuestionar el entorno social (Marín, 2017).



Fig. 9. Autora (2022). *Artista, educadora e investigadora.*

2. INTRODUCCIÓN

Todos y todas hemos oído hablar de la “España Vacía” y las consecuencias de este fenómeno para algunas poblaciones. Pero, ¿qué tiene que ver esto con respecto al arte, la cultura y las enseñanzas artísticas? Los cambios socioeconómicos dejan un panorama en el que el alumnado de zonas rurales tiene un acceso desigual a la educación, mayor tasa de abandono prematuro de los estudios, tiene menor oferta cultural a su alcance, pocas perspectivas laborales y además, está viviendo la extinción de un patrimonio propio tan importante como es la tradición oral o los oficios y prácticas característicos de su pasado y que forman parte de su identidad cultural.

El presente trabajo tiene por objetivo vincular el arte contemporáneo y la enseñanza con los conceptos de ruralidad, patrimonio e identidad cultural. Para lograrlo se propone una situación de aprendizaje en la cual el alumnado comprende su contexto y su entorno, a la vez que crea y experimenta con materiales relacionados con el patrimonio inmaterial y etnológico de su zona. Lo que motiva estos enlaces es, por un lado, la necesidad de poner en valor, desde la educación, como bienes de interés cultural y como parte esencial de la identidad cultural los conocimientos y saberes que se están perdiendo en zonas en riesgo de despoblación. Por otro, demostrar las conexiones que existen, o pueden crearse, entre estos saberes y el arte contemporáneo. Ambos motivos se persiguen a través de una salida del aula en la que se visitará, por un lado, el museo etnológico y, por otro, el Espacio de Encuentros Rurales “La Surera”, en Almedijar (Castellón). Esta salida se enmarca dentro de la programación de una unidad didáctica dirigida al alumnado de 4º de Expresión Artística, donde se trabajarán los conceptos antes citados de manera visual y que finaliza con la construcción de una instalación colaborativa en un espacio fuera del aula, vinculada con el arte contemporáneo a través de un referente artístico. La metodología utilizada busca que los aprendizajes se realicen a través de, además de las salidas del aula, experiencias estéticas y del contacto directo con la obra de arte y los materiales.

En primer lugar se desarrolla la importancia del tema elegido y se exponen los datos que lo justifican así como el marco legislativo que lo avala, ampliando las ideas mencionadas al principio de esta introducción. Seguidamente, en el estado de la cuestión se contextualiza el trabajo en la realidad actual, por un lado en lo que se refiere a los vínculos entre educación formal y no formal a través de Metodologías Artísticas de Enseñanza-Aprendizaje, y por el otro, en cuanto a prácticas artísticas en entornos rurales, haciendo hincapié en el Alto Palancia ya que es donde se contextualiza la propuesta de este trabajo final de máster.

La parte empírica se enmarca dentro del currículo actual de Expresión Artística, asignatura optativa de 4º de ESO. Se trata de una propuesta didáctica titulada *Tejemos Raíces*, en la cual el alumnado visitará los espacios ya mencionados y realizará una serie de actividades bajo la temática de los saberes locales, con las fibras naturales como material y elemento central. Finalmente se realizará una instalación colaborativa fuera del aula a partir de una escultura de Eva Hesse, tanto por semejanzas estéticas con su obra como por aspectos técnicos y conceptuales. Dado que no ha sido posible llevar a cabo la propuesta con alumnado de secundaria, se ha realizado la instalación colaborativa con alumnado del presente máster en el Museu Manolo Safont de Onda (Castellón), con motivo de la exposición *Cap a un Passat Sostenible*.

A continuación se muestran los resultados de la instalación colaborativa y se establecen relaciones con la obra referente a través de instrumentos de investigación propios de las Metodologías de Investigación Educativa Basadas en las Artes. La instalación en sí hace el papel de obra de arte, instrumento de investigación y material didáctico. Para finalizar se presentan las conclusiones del trabajo a partir de una revisión de los objetivos alcanzados.

3. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

GENERALES

- Diseñar una propuesta didáctica que vincule patrimonio, identidad cultural y entorno rural con la expresión artística y el arte contemporáneo, a través de metodologías artísticas que conlleven procesos de enseñanza-aprendizaje activos y colaborativos
- Llevar a cabo una actividad educativa en un espacio no formal para dar lugar a aprendizajes más significativos y activos
- Fomentar la puesta en valor del patrimonio cultural propio a través de la educación como vía para la formación de la identidad cultural y el aprendizaje de valores.

ESPECÍFICOS

- Identificar los problemas y retos a los que se enfrenta el alumnado de zonas rurales, en relación a la educación artística y cultural
- Conocer espacios de creación y dinamización cultural visitando el Museo de Etnología y el Espacio de Encuentros Rurales “La Surera” de Almedijar (Castellón).
- Descontextualizar los espacios de aprendizaje a través de la construcción de una instalación colaborativa fuera del aula de plástica.
- Trabajar los conceptos de espacio, volúmen, vacío y línea por medio de la instalación artística.
- Contribuir a la alfabetización visual del alumnado compartiendo las producciones artísticas propias a través del lenguaje visual

Trabajar aspectos como el patrimonio cultural en secundaria es una herramienta necesaria para la creación de la identidad propia y colectiva, así como el aprendizaje de valores sociales. Es, igualmente, necesario para la difusión y, por tanto, conservación y puesta en valor de los bienes culturales de nuestro entorno. Por tanto, este trabajo final de máster es una búsqueda para hallar soluciones ante los problemas educativos y culturales que encontramos en zonas rurales y la pérdida de identidad en estos entornos, a través de metodologías artísticas y la enseñanza de las Artes plásticas, Visuales y Audiovisuales. Además, pretende vincular las actividades educativas en entornos no formales con la educación formal, como complemento necesario en el desarrollo de las actividades propuestas.

Las metodologías artísticas de enseñanza (MAE) se integran en este trabajo con la finalidad de llegar a los aprendizajes a través de la propia experiencia estética, del contacto directo con la obra de arte y los materiales, de forma que se unifiquen en una actividad el arte contemporáneo y el patrimonio cultural. A través de la actividad propuesta el alumnado integra conceptos complejos como la identidad, la pertenencia o el entorno, por medio de la propia expresión artística y con métodos visuales y creativos, a la vez que desarrolla contenidos del currículo artístico como son el volumen o el espacio, o el propio proceso creativo. Esta actividad se complementa con la visita a un espacio de encuentros rurales, en el cual se desarrollan proyectos artísticos cooperativos vinculados con el territorio y los saberes locales, de forma que la actividad propuesta tenga un sentido completo.

La asignatura de Artes plásticas, visuales y audiovisuales, así como las metodologías artísticas de enseñanza son una herramienta útil para abordar ciertos aspectos o carencias educativas que son más evidentes en las zonas rurales, ya que ofrecen una forma creativa y participativa de aprendizaje adaptable a necesidades y contextos específicos. Una de las ideas básicas de este enfoque metodológico es que el tipo de conocimiento que producen las obras de arte puede ser útil para investigar los problemas sociales y humanos y, además, ayudan a descubrir nuevos enfoques sobre los problemas que con otras metodologías podrían pasar desapercibidos (Marín, 2017)/(Barone y Eisner, 2012)

Con las metodologías artísticas de enseñanza se fomenta la creatividad y la expresión personal, lo cual es de suma importancia en contextos donde el entorno puede actuar como un factor limitante. Además, se impulsa la participación activa de los estudiantes en el proceso de aprendizaje, lo cual promueve el compromiso con la educación y, por tanto, puede ser una solución al problema de abandono escolar prematuro (más acusado en zonas de menor población). Su versatilidad hace que adaptarse al contexto específico pueda convertirse en un recurso y no un obstáculo, como pueden ser los materiales, medios, o la diversidad cultural y lingüística de la vida rural. Así, proporcionar medios de expresión para compartir la cultura propia puede contribuir a la preservación del patrimonio cultural intangible y a la construcción de una identidad colectiva.

4. METODOLOGÍA

4.1. METODOLOGÍAS UTILIZADAS

En primer lugar se ha realizado una revisión bibliográfica para delimitar el tema, identificar los problemas existentes en relación al mismo y justificar su relevancia en cuanto a educación se refiere, así como para determinar el enfoque metodológico de la propuesta educativa.

Para lograr los objetivos de la propuesta educativa se han utilizado las artes como metodología de enseñanza-aprendizaje, creando situaciones donde la experiencia estética sea el medio para que ocurran aprendizajes activos y significativos. De esta forma, el arte es tanto el medio como el contenido, ya que, como afirma Rubio (2018) las metodologías artísticas se basan en que lo estético genera conocimiento y pensamiento no solamente desde sus procesos sino también en sus conclusiones. Así pues, la propuesta didáctica que se presenta en este trabajo final de máster está basada en el conocimiento artístico y tiene forma artística, es decir, que tanto el proceso como el producto final se constituyen como una obra de arte. El desarrollo didáctico se realiza a través de estrategias basadas en las artes partiendo de la obra de una artista referente: Sin título (Rope Piece) de Eva Hesse (fig. 1). El objetivo de utilizar esta metodología es que, a través de la experiencia estética, ocurra un acercamiento a la artista, su lenguaje, contexto, proceso creativo, y demás, huyendo de realizar la típica copia de obras clásicas de la historia del arte (Rubio, 2018).

Para que ocurra este tipo de aprendizaje es determinante el contexto en el que se desarrollan las actividades. Para generar estos contextos es crucial vincular la educación formal y no formal, es decir, buscar espacios fuera de las aulas donde puedan ocurrir aprendizajes de forma activa, a partir de un acercamiento a los lugares y procesos de creación e incluso los vínculos conceptuales con los materiales, que cobran especial relevancia para los procesos de descubrimiento y de desarrollo conceptual. Por esta razón, el diseño de esta propuesta artístico-educativa parte de dos puntos. Por un lado, la interpretación formal y conceptual de la obra referente. Por otro, la experimentación con materiales que permitan esa comparación e interpretación de obra de arte pero que tengan un vínculo con el bagaje patrimonial del territorio y su contexto. En este punto cobra sentido la salida del aula para visitar La Surera, un Espacio de Encuentros Rurales en el cual se realizan talleres y residencias artísticas vinculadas con los saberes locales y que cuenta con un taller de arte cuyo objetivo es experimentar y desarrollar colaboraciones artísticas. Con esto se pretende enseñar al



Fig. 10. Cita visual literal. Hesse, E. (1970) *Sin Título (Rope piece)*. Escultura, cuerda y látex, dimensiones variables. Fuente: Whitney Museum of American Art



Fig. 11. Roldán (2018) Redes de lana las escuelas. Fotoensayo compuesto por siete fotografías digitales de Miguel Ángel Cepeda Morales (2015) Redes I-VII

alumnado a valorar su patrimonio cultural a través de estrategias activas y colaborativas, huyendo de la típica visita pasiva al museo local, y por medio de lenguajes estéticos contemporáneos.

Para la programación didáctica se ha tomado como antecedente un proyecto basado en las metodologías artísticas de enseñanza de artes visuales (fig. 2), titulado *Redes, mallas y volúmenes: Construcciones Colectivas* (Roldan, Arias-Camisón, Valseca, 2021). Esta propuesta de creación participativa en espacios educativos se compone por pequeñas acciones individuales, con el objetivo de crear una instalación colectiva a partir de la obra de Gertrud Goldschmidt (Gego).

Así pues, en esta propuesta se han utilizado las metodologías basadas en las artes con un enfoque A/r/tográfico, ya que se busca un equilibrio entre la función docente, investigadora y artística con un mismo fin, es decir, de forma que las prácticas que se llevan a cabo como educadores/as y artistas se conviertan en espacios para la investigación (Irwin, Golparian, Barney, 2017). En este caso se utiliza la A/r/tografía Social, ya que se añade a los tres aspectos mencionados el propósito de transformación social y la integración de las personas implicadas, poniendo el énfasis en la comunidad, en la participación y en la acción para el cambio. El proyecto está motivado no solo por aspectos académicos, sino también por los problemas que aparecen en el contexto escolar y que hacen necesario cuestionar el entorno social (Marín, 2017).

Por tanto, tras determinar la motivación y el objeto de investigación/creación/aprendizaje, así como los espacios en los que desarrollar las diferentes fases del proyecto, se ha procedido a elaborar la propuesta educativa basándonos en el currículo educativo actual, ya que tal como está configurado permite trabajar tanto aspectos curriculares como el currículum oculto aplicando las metodologías artísticas. Dado que no ha sido posible llevar a cabo la actividad en un centro educativo, se ha realizado un simulacro del proyecto en el Museu del Taulell Manolo Safont de Onda (Castellón), para la exposición *Cap a un passat sostenible* del Día Internacional de los Museos de 2023

4.2. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOGIDA DE DATOS

Dado que la metodología utilizada se basa en las artes, la información recogida durante el proceso de aprendizaje-enseñanza debe apoyarse en las lógicas y formas comunicativas construidas por los artistas y el arte (Rubio, 2018). Por tanto, las imágenes tomadas durante el proceso, así como la obra resultado de la actividad propuesta sirven como información que demuestra el conocimiento generado, haciendo así del arte tanto el medio como el contenido. Una de las características de la ArteInvestigación Educativa es destacar las

cualidades estéticas de las formas de representación utilizadas para presentar resultados, buscando la coherencia entre forma y contenido (Marín, 2005).

De esta forma, y siguiendo la línea de la ArteInvestigación Educativa, se han utilizado las imágenes como sistema de análisis y recogida de datos, así como de presentación de ideas y conclusiones, ya que estas funcionan como un sistema o medio de representación del conocimiento apropiado para este proyecto de investigación (Marín, 2005). Para ello, además de la obra artística, se ha realizado un registro fotográfico que sirva no solo para documentar la propuesta y la sucesión de acontecimientos, sino también para analizar e interpretar los conceptos relacionados con el contexto y los materiales de la obra, así como el referente y sus procesos creativos. Los recursos visuales que se han utilizado como instrumentos de investigación son el fotoensayo, la cita visual, el par y la serie fotográfica, así como imágenes independientes. Dado que las imágenes son la parte fundamental de la metodología utilizada, estas deberán realizar aportes a la investigación, ya sea describiendo, comparando, clasificando o interpretando el tema investigado (Marín, 2017). Los instrumentos de investigación basados en las artes visuales se organizarán teniendo en cuenta las relaciones conceptuales, poéticas y estéticas que existen entre ellos (Roldán y Mena, 2017). Así, el acto de seleccionar y encuadrar lo que vemos aportará nuevas perspectivas y enfoques que de otra manera pueden escaparse, y la posterior selección, ordenado y agrupación de las imágenes permitirá realizar asociaciones e identificar ideas implícitas (Whiston, 2017).

En cuanto al sistema de análisis y validación de datos, como indica Marín (2005), en la ArteInvestigación Educativa los procedimientos, conceptos, estrategias y resultados de la investigación son esencialmente imágenes visuales y, por tanto, la calidad de la investigación se validará a través de la calidad de las mismas, ya sean fotografías, esculturas, cine, arquitectura, etc., con el mismo criterio que se utiliza para valorar investigaciones educativas y para obras de arte. La imagen o conjunto de imágenes debe plantear nuevas ideas, datos o proponer preguntas sobre la educación.

5. JUSTIFICACION DEL TEMA

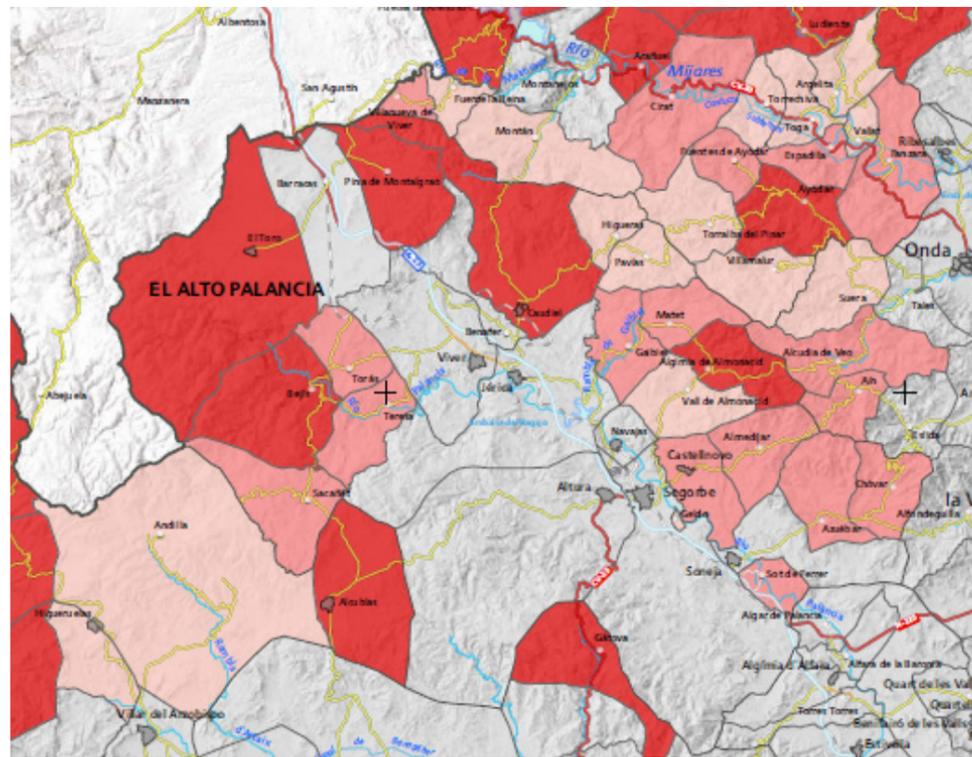


Fig. 12. Autora, 2021. Fotoensayo compuesto por, izquierda: Mapa del riesgo de despoblación en la Comunidad Valenciana, Alto Mijares y Alto Palancia a partir de datos estadísticos de 2021. Fuente: Institut Cartogràfic Valencià. Centro: BLEDA Y ROSA (1994) Burriana II (serie Campos de Fútbol). Fuente: <https://www.bledayrosa.com/>. Derecha: Cesteros en la Feria de Los Oficios de Almedijar (Castellón). Fuente: <http://tierradeoficios.canopiacoop.org/>

5.1. IDENTIDAD, PATRIMONIO CULTURAL Y EDUCACIÓN EN ESPACIOS RURALES EN RIESGO DE DESPOBLACIÓN

Esta propuesta pretende, a través de la enseñanza de las artes plásticas, visuales y audiovisuales, dar soluciones a una serie de carencias y problemas que existen en entornos rurales. Para comenzar, es indudable la creciente despoblación que se da en los municipios de las zonas rurales de España y en concreto en el interior de Castellón. En este caso, se utiliza como ejemplo la comarca del Alto Palancia donde, si bien existen localidades que han mantenido o incrementado el número de habitantes, la dinámica en las zonas más cercanas a la Sierra de Espadán y Calderona es totalmente la contraria. En esta propuesta se utiliza como ejemplo el I.E.S Nra. Sra. De la Cueva Santa (Segorbe), que recoge a alumnado de pueblos como, por ejemplo: Sot de Ferrer, donde en 1900 vivían 934 personas y ahora solamente tiene 428 habitantes; Algimia de Almonacid, que pasa de 1191 a 259 en los últimos 100 años; Almedijar, con 256 habitantes en el último censo, casi 600 menos que el de 1900; o Matet, con 84 habitantes, tenía 605 en 1900¹.

¹ Fuente: Instituto Nacional de Estadística

Como consecuencia, este éxodo y las nuevas dinámicas socioeconómicas causan una degradación paulatina del territorio, y por tanto un desgaste de la identidad cultural que caracteriza a los entornos rurales, además de una pérdida del conocimiento sobre el patrimonio y la herencia cultural de estos pueblos. Esto tiene consecuencias nefastas a diferentes niveles: falta de conservación, pérdida de valor o abandono de los bienes culturales, desaparición de los saberes locales, falta de identidad cultural y del sentimiento de pertenencia o pocas perspectivas de futuro, entre otros.

Además, estos procesos migratorios donde las zonas rurales pierden gran número de población tienen consecuencias sobre las necesidades de aprendizaje de estas personas, ya que ocurre un abandono institucional y existen mayores carencias en cuanto a infraestructuras, provocando menor posibilidad de desarrollo y peores condiciones de vida (Pastor, 2004). Otro punto a tener en cuenta es que, al existir una menor oferta cultural en estas zonas, se encuentran menos referentes culturales cercanos. Esto, sumado a las condiciones socioeconómicas, resulta en unas perspectivas laborales o de futuro mucho más orientadas al sector industrial, la hostelería o la construcción, entre otros, ocurriendo un mayor abandono escolar temprano en poblaciones de menos de 10.000 habitantes que en el resto de España (Santamarina, 2015). Otros aspectos a tener en cuenta serían el menor número de oportunidades laborales en zonas rurales, menores niveles educativos de los progenitores y el mayor coste directo de continuar con la formación postobligatoria, dado que existe menor proximidad a los centros que en zonas urbanas (Serrano, Soler y Hernández, 2014).



Fig. 13. Autora (2023). Fotoensayo compuesto por: izquierda, olivo milenario La Morruda, símbolo de la cultura del olivo del Alto Palancia, situado en la zona proyectada para la macroplanta fotovoltaica Edetanotum. Fuente: <https://www.comunitatvalenciana.com/>. Derecha, planta solar Shams Ma'an en Jordania. Fuente: <https://www.eldiario.es/>



Fig. 14. Autora. (2023). *Abandono*. Par visual compuesto por dos fotografías analógicas realizadas por la autora (2013). Arriba, maquinaria agrícola abandonada en el campo, Altura (Castellón). Abajo, fábrica abandonada de porcelanas Inglés, Segorbe (Castellón)

En este aspecto se ha encontrado, a lo largo de los años, un problema importante en cuanto a los contenidos a enseñar, puesto que las autoridades han impuesto un currículo similar en zonas urbanas y rurales, fuertemente orientado a lo urbano, como si su objetivo principal fuera prepararlos para emigrar a la ciudad, perdiendo de vista las posibilidades de que los jóvenes elijan dedicarse a algo relacionado con lo rural o, directamente, a la degradación de sectores como el agropecuario (Coombs, 1985). Por este motivo y aprovechando la versatilidad del nuevo currículo, debemos incluir en la enseñanza actividades que vinculen al alumnado con su entorno cercano y su cultura. Si bien la actual Ley Orgánica de Educación (LOMLOE) en su Artículo 9 tiene en cuenta las zonas rurales, la despoblación o la dispersión demográfica para el reparto de recursos económicos, y en el Artículo 82 para la igualdad de oportunidades en el ámbito rural, siguen existiendo carencias, que se desarrollarán con más detalle a continuación. En lo que afecta al sector cultural o a las artes plásticas, visuales y audiovisuales, la falta de museos, actividades culturales para jóvenes, cines, tiendas de bellas artes, o, más importante, oferta formativa en este área (en lo que se refiere tanto a niveles postobligatorios como a optatividad en secundaria), aleja al alumnado de un posible interés por el arte y la cultura. Por esta razón el papel del profesor de artes plásticas, visuales y audiovisuales en secundaria es tan importante, puesto que puede ser el último contacto que el alumnado tenga con la materia.

5.2. DIMENSION SOCIAL DEL PATRIMONIO Y FALTA DE OFERTA CULTURAL EN ZONAS RURALES

Ante este panorama deberíamos plantearnos por qué es tan importante el patrimonio cultural o por qué es necesario desarrollar el sentimiento de pertenencia y la identidad en los niveles educativos obligatorios.

El patrimonio tiene una dimensión temporal, espacial y social. Es decir, representa elementos del pasado o presente de los que se quiere asegurar la transmisión al futuro, por tanto es germen de continuidad y de memoria colectiva. Espacial porque los elementos patrimoniales se definen como tales en relación con un territorio dado, y a su vez el territorio se identifica con los mismos, las personas se reconocen en ellos. De estos dos aspectos deriva la función social, que se funda sobre un fenómeno de pertenencia. (Cemat, 2006). La identidad cultural tiene que ver con ese sentimiento de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, normalmente vinculado a un territorio (Ranaboldo, 2007), y se define históricamente a través de aspectos como la lengua, los valores y creencias (Gonzales-Varas, 2000). Así pues, el patrimonio cultural es una fuente de identidad colectiva: nos proporciona un conjunto de referencias sobre nosotros mismos y representa la identidad de grupo (Arrieta, 2006). Los pueblos se identifican a sí mismos según su patrimonio cultural, y éste les da seguridad frente a los problemas de su entorno inmediato y les permite desenvolverse de manera creativa frente a los nuevos retos del presente (Lumbreras, 1994).

Es decir, los valores culturales tienen un carácter colectivo que permite la organización, coherencia y viabilidad de la vida social, sin el cual la vida social sería difícil de mantener (Turner, 1999). Por tanto, un patrimonio cultural activo sirve de cohesionador social y generador de bienestar comunitario. Pero, para ello en su planificación y gestión debe existir participación ciudadana. De lo contrario, ese “bienestar social” se reduciría a la mera contemplación de los bienes culturales (Prats, 2012). Además, el patrimonio cultural refleja la diversidad cultural de un pueblo, incluyendo su diversidad lingüística, étnica y religiosa. La preservación y promoción del patrimonio cultural contribuye a la valoración de la diversidad cultural y a la promoción del diálogo intercultural.

En resumen, podríamos decir que la identidad cultural es importante porque nos permite conocernos y conocer nuestro entorno y nuestro pasado, nos otorga herramientas para desenvolvernó en la sociedad y contribuye a nuestra formación como individuos, como ciudadanos críticos, conscientes y comprometidos. Todo ello forma una parte fundamental de la educación de una persona en la etapa en la que se desarrolla su personalidad y aprende a convivir. Sin embargo, teniendo en cuenta los cambios sociales, económicos, demográficos y culturales que han ocurrido en los territorios rurales durante los últimos años, también va a cambiar la forma en la que estos elementos se vinculan. Esto, evidentemente, tendrá consecuencias en cómo los pueblos se identifican y en la construcción de identidades culturales, y de manera más directa, en la conservación del patrimonio cultural.



Fig. 15. Autora. (2023). Tierra y saberes, herencia. Fotoensayo compuesto por fotografías de la autora: Izquierda, agricultor particular preparando la barraca para plantar tomates; Centro, apicultor en su colmenar y derecha, recolección y poda del olivo.

Asimismo, si miramos este problema desde una perspectiva económica, la crisis afecta gravemente al sector cultural. Existen menos partidas destinadas a cultura desde el Estado, se paralizan proyectos y el mantenimiento del patrimonio apenas es posible. Esto se traduce en una desactivación patrimonial y una falta de conservación de los bienes culturales. A todo esto hay que sumar los fenómenos que afectan a la cultura y a la identidad en sí misma, como son la globalización, los movimientos migratorios, la marginalización, la segmentación de la sociedad, entre otros (Prats, 2012).

Sanjo (2007), en *Educación Patrimonial: Propuestas creativas desde el espacio educativo* nos habla de cómo la educación en valores patrimoniales es un instrumento para la conservación y el futuro. La mayor parte de la población desconoce o no valora adecuadamente el patrimonio que le rodea, por tanto no comprende los riesgos a los que están expuestos los bienes culturales, comenzando por el riesgo de desaparición debido a esa falta de uso y de conocimiento sobre los mismos. La nueva realidad social está generando cambios en muchos sectores de esta sociedad, generando desajustes intergeneracionales, pérdida de referentes culturales y presión territorial. La sustitución de prácticas tradicionales ligadas al sector primario por otras dinámicas vinculadas al fenómeno turístico transforman el paisaje social rural en otro más agresivo. Hay mayor demanda de actores laborales vinculados a la actividad hostelera y, por tanto, pérdida de recursos para la actividad agropecuaria. Este salto supone la desestructuración del modelo social; la pérdida de conocimientos relacionados con el mundo agrícola, y con él un importante patrimonio etnográfico (desaparición de oficios tradicionales, herramientas de trabajo, artesanías, etc.); la desaparición de las formas de aprendizaje tradicional y las redes intergeneracionales que en él se establecen: la tradición oral y las maneras de contar de los mayores quedan relegados a un papel testimonial, quedando huérfanas las nuevas generaciones de esos conocimientos tradicionales. Este salto vertiginoso a un nuevo modelo de vida, está dificultando la fluidez natural de transmisión de conocimientos y prácticas tradicionales heredadas como formas de expresión del patrimonio cultural.

Siguiendo con el Alto Palancia como caso ejemplo, la oferta cultural en territorios rurales se encuentra en un círculo vicioso que genera mayor desvinculación con la identidad cultural y, por tanto, más carencias en este sector. En general hay una falta notable de museos o espacios musealizados, centros de interpretación, y demás. Cuando los hay, suelen ser museos etnográficos o vinculados con el arte sacro, que incluso a veces no están abiertos todo el año o que hacen las funciones de tourist info o almacén municipal, no tienen personal todo el año o no está formado en conservación, museografía, mediación cultural, etc. Además, en escasas ocasiones tienen espacios en los que realizar actividades con alumnado, ni materiales didácticos para el público escolar. Por otro lado, muchas veces los docentes tampoco están formados para realizar actividades o desconocen las oportunidades que puede ofrecer su entorno cultural. Todo esto se traduce en una pérdida del vínculo entre la enseñanza, el arte contemporáneo y el patrimonio cultural.



Fig. 16. Autora. (2023). *Patrimonio o ruina*. Fotoensayo compuesto por dos fotografías de la autora (2026). Arriba, despoblado de Jiquer (Castellón). Abajo, interior de La Mosquera, Almedijar (Castellón), masía que sirvió para los trabajos de extracción del corcho en el siglo XIX.

Sin embargo, ante este panorama están apareciendo espacios con propuestas innovadoras y vinculados con la ruralidad. Estos, si bien no son contenedores de obras artísticas o bienes culturales como lo haría un museo convencional, funcionan como talleres artísticos o espacios de encuentros culturales, desde una perspectiva menos académica y donde se prioriza lo colectivo, como veremos más adelante.

5.3. EDUCACIÓN ARTÍSTICA PARA LA REACTIVACIÓN Y CONSERVACIÓN PATRIMONIAL

Ante cualquier problemática relacionada con la conservación o la puesta en valor de bienes culturales se menciona la importancia de la difusión y la educación. Vincular educación y patrimonio es la clave para que tenga lugar una reactivación patrimonial donde los lazos entre los habitantes y su identidad cultural se ha degradado, ya que si no se conoce un bien (material o inmaterial) es imposible valorarlo y mucho menos conservarlo para las futuras generaciones. Además, dentro de los currículos de educación se tienen en especial consideración los elementos transversales necesarios para que el alumnado conozca y entienda los valores de su entorno, sociedad, comunidad y cultura.

El arte desempeña un papel crucial en cuanto a patrimonio cultural. La educación artística es necesaria para crear una identidad cultural porque las artes son una parte esencial de la cultura, y puede ayudar a las personas a comprender y apreciar la diversidad cultural, así como contribuir al desarrollo de la creatividad y expresión personal. Por un lado, el arte y la educación artística son una herramienta de sensibilización y concienciación sobre la importancia del patrimonio y su valor, así como los peligros a los que se enfrenta. Al aprender sobre diferentes estilos artísticos y técnicas, los estudiantes pueden desarrollar una comprensión más profunda de su propia cultura y su identidad, así como una mayor comprensión y respeto por otras culturas.



Fig. 17. Aznar, C. (2023). *Abandono o puesta en valor*. Comentario visual formado por: Izquierda, Autora (2014), Batán del Trapo en Altura (Castellón), derruido para la construcción de la A-23. Edificio con valor histórico asociado a la Cartuja Valldecríst (Bien de Interés Cultural). Centro: Cartuja Valldecríst antes de la restauración de la Iglesia Mayor, Altura (Castellón). Fuente: <https://commons.wikimedia.org/>. Derecha: Sutter, A. (2022). Bambalina Teatre Practicable representando *Edipo* en la Cartuja Valldecríst. Fuente: Asociación Cultural Valldecríst

Por otro lado, se promociona el turismo cultural y se educa a las personas a explorar y experimentar el patrimonio de una manera más significativa. Desde un punto de vista más específico, los conservadores y restauradores reciben previamente una educación artística que es la base para una formación completa en la especialidad. A través de esta formación se entiende el valor de las técnicas y materiales originales y, por tanto, se preservan saberes y conocimientos que forman parte de nuestro pasado y nuestra identidad. Por tanto, todos estos conceptos deben reflejarse en los currículos escolares para poder comprender nuestro entorno.

Pero además es la base para la construcción de la identidad y el desarrollo de la expresión, necesarios para relacionarnos. La mayor contribución que debe hacer la Educación Artística es la de construir imágenes y objetos artísticos, para dejar de ser espectadores y consumidores pasivos y convertirnos en creadores y observadores críticos. De esta forma, a través de las imágenes que creamos e imaginamos, podemos conocernos a nosotros mismos y nuestro entorno y, por tanto, explicar visualmente a los demás quien somos y cuál es nuestra cultura. Las artes son sinónimo de conocimiento sobre el ser humano, las culturas y las sociedades, así como sus medios y lenguajes. (Marin, Roldan, Cálix, 2021).

Así pues, la educación artística influye en el patrimonio cultural de las siguientes formas:

- **Puesta en valor:** la educación artística debe ayudar al alumnado a apreciar el patrimonio cultural propio y ajeno, a través del aprendizaje de la historia, contexto, técnica y significado de las obras artísticas y bienes culturales, tanto históricos como contemporáneos.
- **Conservación:** por un lado, por la formación específica en conservación y restauración. Por otro, porque los objetos y obras que han sido puestas en valor, se conocen y se respetan como tales, sirviendo de garantía para su conservación para las generaciones futuras.
- **Creación:** La educación artística debe fomentar la creación de nuevas obras de arte y objetos culturales que reflejen y celebren el patrimonio cultural. Los estudiantes pueden aprender sobre las técnicas y materiales tradicionales, y luego incorporarlos en sus propias creaciones artísticas. Además, se desarrolla la creatividad y la capacidad de expresarse de manera artística.
- **Participación activa:** a través de talleres, salidas del aula o diferentes programas educativos y actividades, se promueve la participación de la comunidad educativa en el fomento del patrimonio cultural y su valoración. Además pueden involucrarse en los diferentes eventos culturales o procesos que se estén desarrollando.

Ahora bien, vista la importancia de incluir estos aspectos en los currículos escolares, cabría plantearse cuál es el papel del profesorado de secundaria y qué carencias pueden existir en su formación. El/la docente debe motivar al alumnado para que desarrolle su creatividad y sea capaz de expresarse de manera artística, incluyendo actividades como la exploración de diferentes técnicas artísticas y la creación de obras de arte que reflejen su cultura y su identidad. Así fomenta el respeto por la diversidad cultural y la conservación del patrimonio cultural. Sin embargo, es posible que el personal docente no haya recibido formación adecuada, lo cual se traduce en una dificultad para transmitir de forma eficaz los conceptos antes mencionados y, por tanto, ocurran los aprendizajes deseados. Un/una docente no puede poner en valor el patrimonio local ni participar en los procesos culturales de la zona si no los conoce. De igual modo no podrá transmitir la importancia de la conservación de bienes culturales si no entiende el valor de los mismos. También puede suceder que no tenga recursos suficientes, ya sea dentro del aula como fuera de ella. Es decir, puede haber una limitación de equipo o materiales en el centro, o una falta de recursos específicos en la zona. Esto dificulta la realización de actividades prácticas y creativas en el aula, y limita la exposición de los estudiantes a diferentes formas de arte.

5.4. MARCO LEGISLATIVO

Además de lo mencionado en los puntos anteriores, existe todo un marco legislativo que justifica la necesidad de incluir contenidos relacionados con el patrimonio cultural en los centros educativos.

En primer lugar, la Constitución española de 1978, además de defender como derecho fundamental el acceso a la cultura (art. 25), en su artículo 46 afirma que “Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad”. En la misma línea, el Estatuto de Atonomía de la Comunidad Valenciana establece en su artículo 12 que “La Generalitat velará por la protección y defensa de la identidad y los valores e intereses del Pueblo Valenciano y el respeto a la diversidad cultural de la Comunitat Valenciana y su patrimonio histórico” y que “La Generalitat procurará asimismo la protección y defensa de la creatividad artística, científica y técnica, en la forma que determine la Ley competente”

En consecuencia, la Ley 4/1998, de 11 de junio, del Patrimonio Cultural Valenciano en su artículo 88 acuerda promover la protección y fomento del patrimonio cultural mediante campañas públicas de divulgación y formación. Para ello, por un lado, la Consellería de Cultura, Educación y Ciencia debe incluir en los planes de estudio de los distintos niveles del sistema educativo obligatorio el conocimiento del patrimonio cultural valenciano. Por otro, establece que los funcionarios públicos del ámbito de la educación reciban formación específica sobre protección del patrimonio cultural. Además, en el artículo 1 reconoce como Bienes Inmateriales merecedores de protección a las actividades y conocimientos de valor etnológico, por su valor representativo de la cultura valenciana.

Por otro lado, existen numerosas cartas, convenciones y acuerdos internacionales que abogan por la conservación, protección, divulgación y puesta en valor del patrimonio cultural, a las cuales se suscribe el Estado Español. Comenzando por la Carta de Atenas (Conferencia de Atenas, 1931), referente en materia de restauración, en la cual la Conferencia emitió que la mejor garantía de conservación de los monumentos y de las obras de arte viene del afecto y del respeto del pueblo, sentimientos que deben ser favorecidos con acciones de las instituciones públicas. Para tal cosa los educadores deben poner empeño en habituar a la infancia y a la juventud a abstenerse de cualquier acto que pueda degradar los monumentos, y los inciten al entendimiento del significado y, en general, a interesarse por la protección de los testimonios de todas las civilizaciones.

Esta misma idea se expone en la Convención de La Haya para la protección del patrimonio cultural en caso de conflicto armado (UNESCO, 1954), adoptada tras la 2ª Guerra Mundial, y en la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (UNESCO, 1972), por las cuales los Estados Partes procurarán servirse de todos los medios apropiados, y en particular de programas de educación e información, para fomentar el aprecio y el respeto de los bienes culturales por parte del conjunto de sus poblaciones. Asimismo, en la Recomendación sobre la protección de los bienes culturales muebles (UNESCO, 1978), se afirma que para conseguir que las poblaciones tomen conciencia del valor de los bienes culturales y de la necesidad de protegerlos, especialmente para conservar su identidad cultural, los Estados Miembros deberían poner a la disposición de los niños, jóvenes y adultos los medios de dar a conocer y hacer respetar los bienes culturales muebles, utilizando todos los recursos posibles de educación e información.

Además, en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el Desarrollo o Declaración de Estocolmo de 1998, convocada por la UNESCO, se promueve el fortalecimiento del contenido cultural en la educación formal y no formal, así como los lazos entre cultura y sistema educativo, lo cual hace posible

reconocer plenamente la cultura y el arte como una dimensión fundamental de la educación de cada uno, desarrollar la educación artística y estimular la creatividad en programas de educación en todos los niveles. En la Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003, reunida también por la UNESCO, se asegura el reconocimiento, respeto y valoración del patrimonio inmaterial mediante programas educativos, de sensibilización y de difusión dirigidos en especial a los jóvenes.

El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), en sus Directrices para la Educación y Formación en la Conservación de Monumentos, Conjuntos y Sitios (1993), afirma que la educación y sensibilización para la conservación debe comenzar en las escuelas, ya que estas instituciones tienen un importante papel en la transmisión de conocimiento cultural y visual, así como en la mejora de la capacidad para comprender los elementos de nuestro patrimonio cultural y en la preparación cultural necesaria para una futura formación especializada.

Con todo esto se demuestra la necesidad de fomentar, desde el sistema educativo, la protección y respeto del patrimonio cultural. La actual ley educativa o Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica de Educación, LOE 2/2006, de 3 de mayo de 2006 (LOMLOE), afirma que la finalidad de la Educación secundaria consiste en lograr que los alumnos y alumnas adquieran los elementos básicos de la cultura. Asimismo el DECRETO 107/2022, de 5 de agosto, del Consell, por el que se establece la ordenación y el currículo de Educación Secundaria Obligatoria, establece como objetivo desarrollar en el alumnado capacidades que le permitan conocer, valorar y respetar los aspectos básicos de la cultura y la historia propias y de los demás, incluyendo las lenguas familiares, así como el patrimonio artístico y cultural, como muestra del multilingüismo y de la multiculturalidad del mundo, que también se tiene que valorar y respetar. En esta línea, recoge una serie de competencias clave entre las cuales destacamos, por su relación con el presente trabajo, la Competencia en Conciencia y Expresión Culturales (CCEC). La consecución de esta supone comprender y respetar la expresión y comunicación creativa en las distintas culturas y las diferentes manifestaciones artísticas y culturales. También implica la expresión de las ideas propias, la comprensión del papel en la sociedad y la propia identidad.

En cuanto al currículo de la asignatura de Educación plástica, visual y audiovisual, el DECRETO 107/2022 afirma que las herramientas propias de los lenguajes plásticos, visuales y audiovisuales permitirán al alumnado comunicarse y expresar con criterio sus ideas y emociones, desarrollando su propia identidad y contribuyendo a las relaciones intrapersonales e interpersonales. Además, vinculará a su conocimiento la conciencia del patrimonio cultural y artístico. Entre los saberes básicos de la asignatura encontramos la exploración del patrimonio cultural y artístico de las diferentes épocas históricas y contextos incluida la contemporaneidad artística. Las competencias específicas de la asignatura se articulan a partir de la Competencia Clave Conciencia y expresiones culturales, y entre ellas, la competencia específica 1 (CE1) establece que la identificación de las referencias socioculturales y elementos de contenido de la cultura visual y audiovisual y del patrimonio local y global proporcionará al alumnado la posibilidad de relacionar los elementos propios de la cultura local con los de otras culturas para desarrollar una sensibilidad artística y cultural desde el respeto a la diversidad. A su vez el currículo de la asignatura Expresión Artística incluye la participación en la vida cultural contemplando no solo los procesos de creación artística y protección del patrimonio cultural, sino también la difusión y el acceso a los bienes y servicios culturales. En su competencia específica 5 (CE5) se valora la contribución de la práctica artística al desarrollo social, cultural y económico, y a la construcción de la identidad individual y colectiva.

Por estos motivos la propuesta de este trabajo final de máster pretende vincular el patrimonio cultural y los saberes locales con la contemporaneidad artística. El objetivo es generar un sentimiento de identidad cultural, a través la exploración del patrimonio propio y del uso de lenguajes artísticos que permitan el desarrollo de la autoexpresión y el respeto hacia las obras ajenas, así como una toma de conciencia cultural.

6. ESTADO DE LA CUESTION

6.1. EDUCACIÓN NO FORMAL Y MAE(S)



Fig. 18. Aznar, C. (2023). Comentario visual, compuesto por por dos citas visuales. Izquierda: Camnitzer, L. (1937). *A Museum is a School*. Fuente: Museo Guggenheim. Derecha: Camnitzer, L. (2005). *Aula*. Fuente: Archivo fotográfico del Museo Reina Sofía

Los museos y espacios similares actúan como contenedores de obras de arte y otros bienes culturales. Sin embargo, también pueden ser espacios en los que ocurren aprendizajes, ya sea en el sentido más académico, donde el sujeto actúa como simple espectador, o aprendizajes activos a través de actividades destinadas a tal fin. Unos u otros ocurrirán en función de la política educativa que lleve a cabo el departamento de educación, como bien indica Vidagany (2019): una posición sería reproducir el discurso de la construcción del concepto de las obras maestras de la historia, desde la mitificación de los grandes artistas y sus obras, y la otra, más centrada en el proceso que en el producto artístico, desde una perspectiva menos elitista y más crítica hacia la historia y el mercado del arte. Esta última manera de entender la educación en los museos permite llevar a cabo propuestas con participación activa del público, generando mayor interés en la experimentación y no tanto en la contemplación. Las salidas del aula, además de promover estos aprendizajes más profundos, fomentan la convivencia y refuerzan el sentimiento de pertenencia al grupo, y se rompe la rigidez académica que suele ocurrir en el aula permitiendo relacionar los contenidos con la realidad próxima (Climent, 2022). Como indica Ribera (2013), las actividades educativas de los museos permiten establecer una continuidad entre los alumnos y su entorno cultural, creando vínculos a través de la influencia que ejerce el patrimonio heredado.

Acaso (2019) con la Escuela Perturbable nos recuerda que, si bien las instituciones culturales deben tener como eje central la educación, no debemos confundirlas con los centros educativos tal y como están contruidos actualmente: centros cerrados y jerárquicos, con excesivo control y falta de libertad, con exámenes donde se olvida el placer y el único fin es obtener certificaciones. En esta educación no formal es donde es posible generar nuevos modos de hacer pedagogía. Para ello, las actividades educativas en museos no deben estar en una situación inferior (física y simbólica) en relación a lo que en ellos se expone o a los artistas en sí mismos, puesto que estas actividades ya actúan como una producción cultural autónoma generadora de conocimiento. Además, debe contrarrestar la obsesión neoliberal de que la formación existe para encontrar empleos en el futuro. Por tanto, la educación no formal debe ser una oportunidad para que ocurran aprendizajes a través de la sensorialidad y de la participación activa.



Fig. 19. González, J. (2017). Laberinto de lana. Fotoensayo organizado a partir de tres fotografías de , de izquierda a derecha de: Miguel Ángel Cepeda, Manos I; Lana y Miguel Ángel Cepeda, Manos II; todas ellas realizadas en 2016. Fuente: https://arteparaaprender.org/2016_a1/

Dentro de este marco existen proyectos que sirven de antecedentes para este trabajo, tanto por vincular educación y museos como por el uso de la metodología a/r/tográfica. Un ejemplo es Arte Para Aprender (APA), cuyo objetivo es aprender arte contemporáneo en contextos museísticos. En él se utilizan obras originales con las que el público y el alumnado interactúan de forma visual, creando instalaciones colaborativas donde cada acción es acumulativa. De este modo el resultado final es una suma coherente de respuestas visuales, que ha ocurrido en un contexto de experiencia estética. En este mismo sentido tenemos Ni arte ni educación, que consiste en una exposición y programa de actividades organizado por el Grupo de investigación de Educación Disruptiva de Matadero Madrid (GED) y cuyo objetivo es generar espacios de reflexión sobre el papel de la educación en la construcción de lo social. También sirve de ejemplo la exposición “Sin título” llevada a cabo en 2015 por Fundación Telefónica, en la cual el público infantil colaboró con el comisariado de la exposición y participó activamente en su desarrollo reinterpretando las obras, sus títulos y los espacios expositivos. Otro ejemplo donde el museo actúa como lugar de aprendizaje activo es la propuesta “Cartografiem-nos” del departamento de educación del museo Es Baluard en Palma de Mallorca. Este proyecto busca relacionar escuela, museo y territorio a partir de los instrumentos que proporciona el arte contemporáneo, por medio de visitas al museo, de la exploración del entorno y de las jornadas en el centro escolar donde el alumnado elabora un proyecto artístico colaborativo. Asimismo el grupo de investigación en mediación y educación artística EDARTE de la Universidad Pública de Navarra se dedica al estudio de experiencias educativas y de producción cultural contemporánea en el ámbito de las artes y de la cultura visual, tales como escuelas, museos y centros de arte y patrimonio.

6.2. ARTE Y OTRAS PRÁCTICAS CULTURALES VINCULADAS CON EL ENTORNO RURAL Y LA EDUCACIÓN

En puntos anteriores hemos mencionado las carencias y problemas a los que se enfrenta el sector cultural en zonas rurales. Sin embargo, durante los últimos años ha aparecido un creciente interés por lo rural, por la recuperación de oficios tradicionales y, en definitiva, el desarrollo sostenible de estos territorios. Esto se ve reflejado en el arte y en las prácticas culturales que en ellas ocurren. Para dar ejemplo de ello, se expondrán algunos casos que se están desarrollando en este mismo sentido, en especial en la comarca del Alto Palancia.

Por un lado, desde las instituciones se están poniendo en marcha iniciativas y proyectos vinculados con lo rural. Por ejemplo, el proyecto DAR (Dones Artistes Rurals), programado por el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana en colaboración con el Centre del Carme de Cultura Contemporània. Su objetivo es el desarrollo profesional y personal de las mujeres artistas de comunidades rurales, a través de la formación, desarrollo de proyectos comunitarios y dando visibilidad a



Fig. 20. Comentario visual. Intervenciones artísticas del proyecto Confluències del IVAM realizadas en el Alto Palancia en el 2022. De izquierda a derecha y de arriba a abajo: *Acto de conciliación* de Pilar Beltrán, *Res Communis* de Bleda y Rosa, *La _____ del pueblo* de Makea tu vida, *Esto les parece un cuento* de Sandra Mar. *Torre Emisora* de LUCE, e *Higueras, espacio sonoro* de Carlos Izquierdo.

sus trabajos. En este contexto también nacen colectivos como RuralArte, asociación sin ánimo de lucro de Artistas del Alto Palancia cuya finalidad es promover el arte en el territorio rural. El Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), por su lado, coordina *Confluències*, un proyecto de intervenciones artísticas en el medio rural, en el cual se desarrollan vínculos entre el territorio y el arte contemporáneo.



Fig. 21. Asociación Arrelaires. (2022). Residencia creativa FibrasLab en la Surera (Almedijar): construcción de una instalación a gran escala con fibras vegetales a cargo de Aleix Grifoll. Fuente: <https://suberlab.org/2022/06/21/las-fibras-gran-escala-con-aleix-grifoll/>

Por otro, el Espacio Cooperativo de Encuentros Rurales “La Surera”, en Almedijar, (Castellón), que alberga talleres de arte y herramientas, salas de formación y de coworking, donde se desarrollan cursos, talleres y residencias artísticas. Por ejemplo el *programa Bornizo de Residencias Periféricas de Creación* vinculado a la escuela de saberes locales, cuya finalidad es promover prácticas culturales diversas y generar vínculos entre el entorno rural, la localidad, la comunidad y sus saberes locales. Además, colabora con la comunidad educativa de la escuela rural del municipio para fomentar la creación contemporánea, el arte participativo y el pensamiento artístico como herramientas de aprendizaje y transformación social. Algunas de estas residencias se realizan en colaboración con otras entidades, como es el caso de Cultura Resident, programa del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana cuyo fin es impulsar la creación contemporánea y fortalecer tejidos culturales. También se llevan a cabo proyectos en conjunto con asociaciones locales, como es el caso del Laboratorio Subersivo (SuberLab), propuesta de la Societat d'Amics de la Serra Espadà (SASE) financiada por Fundació Caixa Castelló y la Diputació de Castelló, para la promoción de las artesanías de corcho en la Sierra de Espadán, a través de talleres prácticos y una residencia creativa. También el FibrasLab, desarrollado también por la SASE junto a la asociación Arrelaires para la promoción de las artesanías con fibras vegetales y que sirve de antecedente para la propuesta educativa de este trabajo. En

cuanto a proyectos destinados a jóvenes, en 2019 tuvo lugar el “Seminario europeo DinamizART para la instalación de jóvenes en territorios marginados a través de la promoción del arte y de la cultura”, un proyecto europeo enmarcado dentro del programa Erasmus+ y organizado por La Surera junto a la red Europimpulse Network. En él, educadores y artistas de diferentes países reflexionaron sobre cómo la promoción del arte y la cultura puede contribuir a dinamizar nuestros pueblos y frenar su despoblamiento.

Desde la investigación también se han planteado propuestas que vinculan educación, arte y patrimonio en el ámbito rural del Alto Palancia. Como ejemplo, en *Caminar, habitar y percibir Espadán. Arte, patrimonio y cultura visual como herramientas didácticas en la reivindicación del paisaje rural y de montaña*, Bolós (2019) plantea el concepto de “andar como práctica estética” para establecer vínculos entre el paisaje rural, el patrimonio (material e inmaterial), y el arte y cultura visual. En la misma



línea, Sánchez (2020) en *Patrimonio rural como recurso didáctico para centros educativos valencianos: Titaguas, conexiones educativas desde la periferia* defiende el entorno rural como espacio divulgativo y cultural que puede servir de recurso didáctico. Además, propone que estos recursos sirvan, a través de la innovación pedagógica y de las conexiones con el arte contemporáneo, para crear nuevos lenguajes y discursos culturales.

A nivel nacional, el Ministerio de Cultura y Deporte ha puesto en marcha un ‘Plan de ayudas para ampliar y diversificar la oferta cultural en áreas no urbanas’ dentro del programa Cultura y Ruralidades. Con él se persigue activar y diversificar la actividad cultural, ofrecer oportunidades laborales y recuperar los vínculos simbólicos de los habitantes con el medio rural. Bajo el nombre de Ecosistema Cultura Territorio se recogen el conjunto de acciones y convocatorias y se ofrece formación y recursos relacionados con la educación (formal y no formal). Los proyectos culturales incluyen festivales, exposiciones, actividades culturales, artes escénicas y actividades de educación y de mediación artística, entre otros. El objetivo común es la unión entre cultura y saberes tradicionales, es decir, conectar el patrimonio inmaterial con las prácticas contemporáneas.



Finalmente, como obra personal que sirve de antecedente para el desarrollo de la propuesta didáctica, la instalación *Tierra y memoria* (Autora, 2015) se compone de sacos de arpillera a los que se han transferido fotografías del siglo XX. En las fotografías procedentes del archivo de Pedro Portolés Juan, algunas datadas alrededor de 1910, aparecen escenas de trabajo y habitantes del municipio de Altura (Castellón). La instalación tiene como objetivo crear interferencias entre objetos abandonados, como son los sacos o las fotografías antiguas, para posicionarlos en un nuevo contexto y darles nuevos significados.

Fig. 22. Autora. (2023). *Tierra y memoria*. Fotoensayo compuesto por fotografías de una instalación de la autora realizada con sacos de arpillera y transfer. Fotografías transferidas de Pedro Portolés Juan.

7. PARTE EMPÍRICA



Fig. 23. Autora (2023). Contexto en el que se plantea la actividad. Comentario visual comuesto por: arriba izquierda, IES Nra. Sra. de la Cueva Santa (Fuente: <http://www.tribunasegorbina.es/>); abajo izquierda, espartera en la Feria de los Oficios de Almedijar (Castellón) (fuente: <http://tierradeoficios.canopiacoop.org/>); y derecha, residencia creativa SuberLab en La Surera, Almedijar (fuente: <https://suberlab.org/>)

7.1. CONTEXTO

Para esta propuesta educativa se ha tomado como ejemplo el Instituto de Enseñanza Secundaria Nuestra Señora de la Cueva Santa. El centro está ubicado en Segorbe (Castellón), el municipio de mayor población de la comarca del Alto Palancia (alrededor de 9000 habitantes). Sin embargo, aproximadamente la mitad del alumnado procede de otros pueblos de la comarca, algunos de ellos en riesgo de despoblación ubicados en zonas mucho más rurales dentro de la Sierra de Espadán, como Chóvar o Algimia de Almonacid, o la Sierra Calderona, como Gátova. Esto se traduce en cierta complejidad en cuanto al transporte al centro y un acceso desigual a diferentes recursos, aunque por otro lado el hecho de compartir instituto genera mayor cohesión social en la comarca del Alto Palancia.

La salida se propone al pueblo de Almedíjar, situada en plena Sierra de Espadán, conocida como Tierra de Oficios ya que durante años han puesto todo su esfuerzo en poner en valor los oficios locales como la saca del corcho, la apicultura, las carboneras, los molinos de harina, el cultivo del olivo o los trabajos artesanos con fibras naturales como el mimbre o el esparto. Las instituciones que se van a visitar allí son, por un lado, el museo de etnología de Almedíjar (Alto Palancia), y por otro el Espacio Cooperativo de Encuentros Rurales “La Surera”, un antiguo albergue que en la actualidad alberga obradores compartidos, talleres de arte, salas de formación y de coworking, y donde se desarrollan cursos, talleres y residencias artísticas relacionadas con el mundo rural.

Ya que estas dos instituciones no tienen espacios demasiado amplios, la actividad se propone para la asignatura Expresión Artística de 4º ESO, ya que al ser optativa no suelen ser grupos tan numerosos, lo cual hace que los desplazamientos y las visitas sean viables.

7.2. MARCO CURRICULAR

Como se ha mencionado en el apartado anterior, la asignatura para la cual se propone la actividad es Expresión Artística de 4º ESO. Con esta situación de aprendizaje se pretende abarcar diferentes contenidos y competencias del marco curricular actual, si bien se puede adaptar a diferentes currículos e incluso a cursos inferiores.

Los saberes básicos que se trabajan en esta propuesta son los siguientes:¹

- **Análisis de las manifestaciones artísticas.** En sus dimensiones: Estética (elementos formales, así como estilos y corrientes artísticos surgidos a partir del siglo XX y la cultura visual y audiovisual contemporánea), ética (retos y desafíos del mundo contemporáneo, importancia del respeto a la diversidad cultural y al derecho a la participación en la vida cultural) y comunicativa (comunicación visual, intencionalidad y funciones de los lenguajes artísticos, lectura crítica de imágenes así como ámbitos de aplicación de las artes).
- **Representación:** técnicas y procedimientos de creación artística (materiales, sostenibilidad, contexto) y procesos de trabajo.
- **Comunicación y difusión:** medios y estrategias a través de los cuales se puede compartir el producto creativo, e identificación de los distintos espacios culturales y artísticos y sus conexiones con el entorno

¹ La relación entre cada actividad de la propuesta con los saberes, competencias específicas y comunes y los criterios de evaluación se concretan en el Anexo 1

Asimismo se trabajarán las siguientes competencias específicas (CE) de la materia:

- **Experimentación y representación (CE1):** Representar ideas, sentimientos y emociones en propuestas creativas, seleccionando técnicas, materiales y medios artísticos adecuados a la finalidad comunicativa. Experimentación con multiplicidad de técnicas, establecer conexiones significativas entre forma y contenido, selección de medios y toma de decisiones
- **Relaciones con referentes (CE2):** Analizar la dimensión ética, estética y comunicativa de las propuestas creativas propias estableciendo relaciones con referentes artísticos y culturales diversos desde una perspectiva inclusiva. Desarrollar el compromiso hacia una producción artística propia comprometida con el presente y sus retos, con la inclusividad y la sostenibilidad.
- **Transversalidad (CE3):** Empezar procesos de creación artística que promuevan la transversalidad de la cultura y las artes, su conexión con multiplicidad de saberes y su relación con los retos del siglo XXI
- **Fase de exposición (CE4):** Compartir las producciones artísticas propias a través de diferentes canales y contextos, justificando la selección de ideas, técnicas, herramientas y procesos, teniendo en cuenta el público destinatario y promoviendo la participación en la vida cultural del entorno.
- **Alfabetización visual y salidas profesionales (CE5):** Valorar la contribución de la práctica artística al desarrollo social, cultural y económico, y a la construcción de la identidad individual y colectiva, identificando sus múltiples lenguajes y ámbitos de aplicación.

7.3. REFERENTE

Como actividad de desarrollo se realiza una instalación artística, con la cual se pretende experimentar con las fibras naturales y el espacio. Previamente se trabajará en el aula sobre la escultura de Eva Hesse (1936-1970) a través de su obra *Sin Título (Rope Piece)* de 1970. El alumnado deberá reinterpretar la obra teniendo en cuenta aspectos como el proceso, materiales, contexto, resultado o composición, entre otros.

La innovación técnica que realizó la artista y que se pretende hacer llegar al alumnado fue la utilización de materiales considerados “poco nobles” para la escultura, como el látex, fibra de vidrio, tela metálica, estopilla, cuerdas, tela, cinta adhesiva o cera. Como afirma Sifón (2019), para Eva Hesse era imprescindible el sentido emocional de la pieza, la obra hecha a mano, lo artesanal y lo visceral. Con *Untitled (Rope Piece)* realizó una instalación con cuerda, látex y cable, creando una especie de enredo que dialoga con el espacio, donde es el

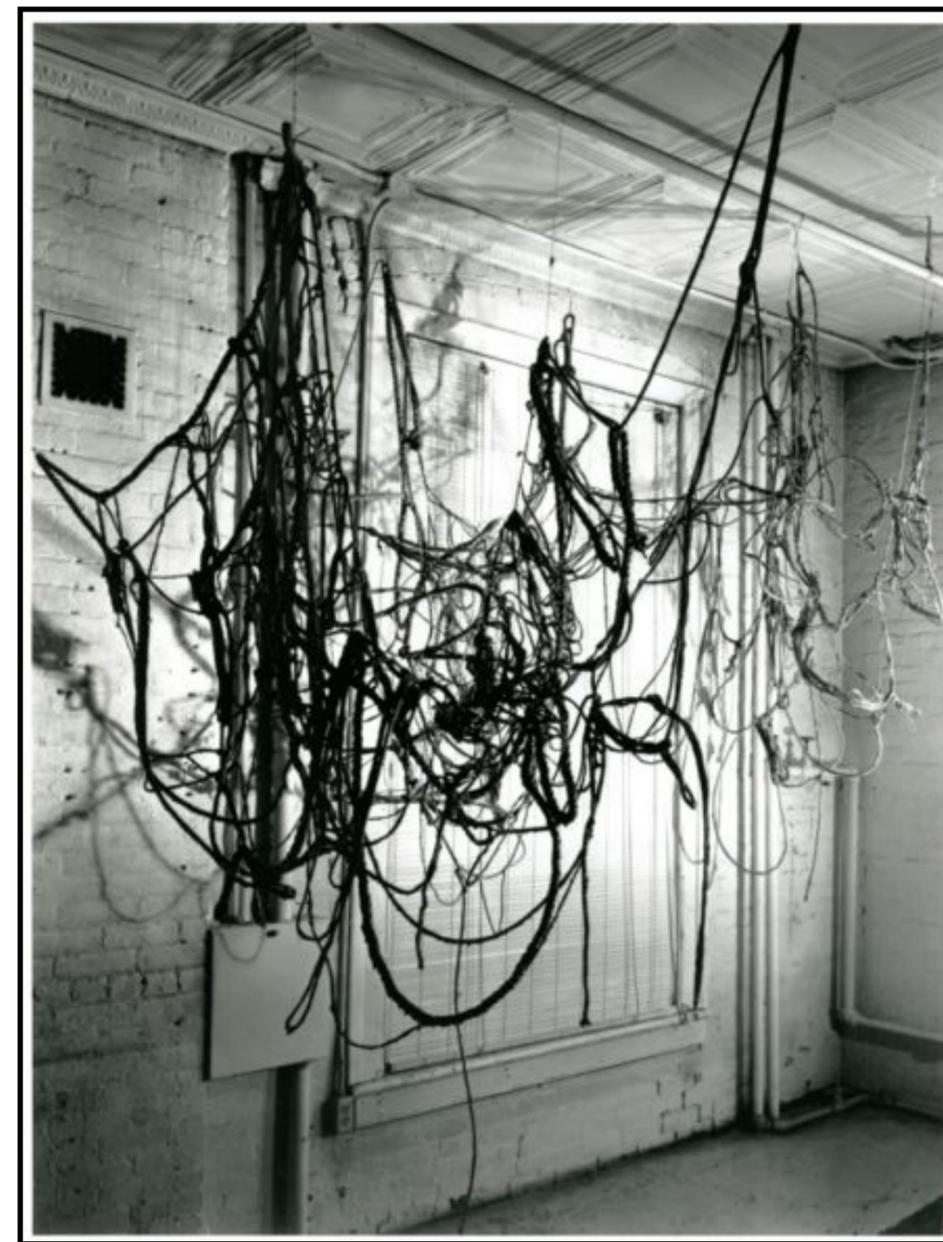


Fig. 24. Cita visual literal. (Leeser, P. (1998). *S/T (Rope Piece)* de Eva Hesse. Vista de la Instalación. Museum of American Art

material el que define el proceso y el significado de la obra creando zonas de conexión y desconexión a través de nudos. Hesse utilizaba la línea física suspendida en el espacio para articular el espacio tridimensional, llevando el dibujo a la condición de escultura (Krčma, 2015).

Eva Hesse realizó esta pieza sumergiendo dos piezas de cuerda anudada en látex que dejó endurecer y, aunque está fijada al techo y a las paredes, la instalación permite variaciones. En un boceto dejó anotado que la pieza colgaría “irregularmente atando nudos como conexiones, realmente dejándolo ir como quiera. Permi-tiéndole determinar más de la forma en que se completa a sí mismo” (The Whitney Museum)

7.4. FASES O PROCEDIMIENTO DE TRABAJO

La propuesta se divide en actividades de motivación, planificación, desarrollo, síntesis y evaluación.

MOTIVACIÓN

Para motivar al alumnado se plantean una serie de dinámicas de grupo en el aula seguidas de una salida del aula. Para la **primera dinámica** el alumnado debe llevar al aula un objeto, con la única premisa de que sea antiguo y que tuviera alguna utilidad, como puede ser una herramienta o ropa. También pueden traer una foto si el objeto es demasiado grande. El alumnado debe presentar el objeto que ha traído, hablar de él, posibles usos que le darían tanto en su contexto como fuera de él, por qué creen que han guardado el objeto tanto tiempo, etc. Con esto el alumnado se acercará a conceptos como el patrimonio, la historia familiar o las relaciones entre forma y contenido.

La **segunda dinámica** se titula *¿Qué quieres ser de mayor?* Escriben la respuesta anónimamente en post-it y lo pegan en la pared, después en la pizarra pueden clasificarse por sectores, hacer un pequeño debate sobre los resultados, identificar estereotipos, trabajos relacionados con el entorno rural, etc.

La **tercera** consiste en realizar un dibujo, y puede realizarse tanto de manera individual como por grupos, y con el material que deseemos (lápices, recortes, ceras, acuarela...). La única información que recibe el alumnado es que deben dibujar a una persona rural. Una vez más, se realizaría una puesta en común y diálogo tratando de encontrar prejuicios, estereotipos, elementos positivos y demás.

La **salida del aula** consiste en una visita al pueblo de Almedíjar (Castellón). Allí visitarán el museo de etnología donde, tras la visita, realizarán una actividad en la que intentarán localizar objetos similares a los

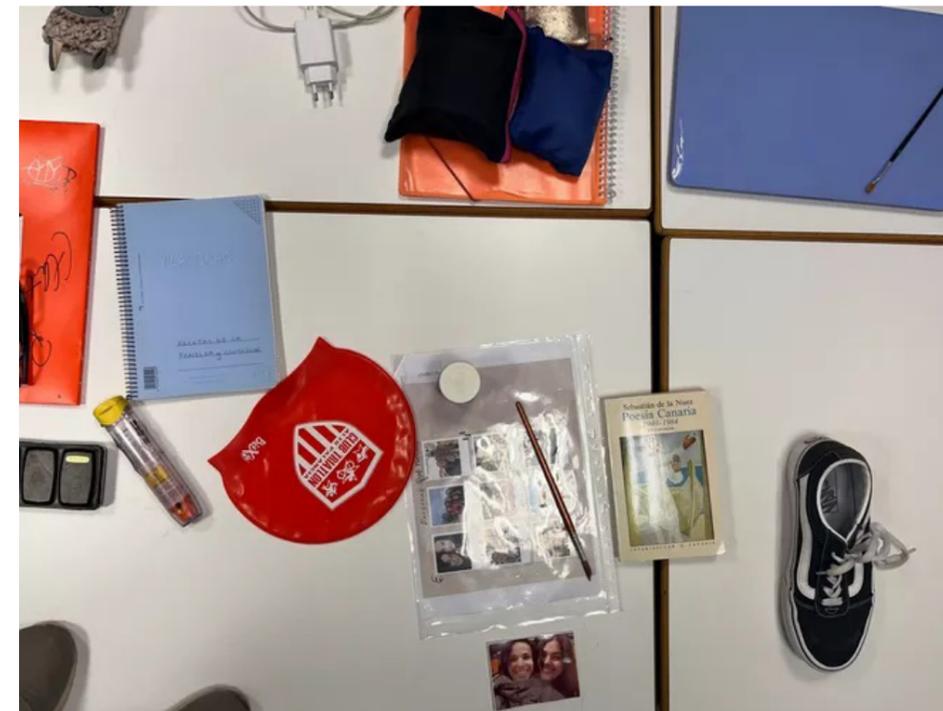


Fig. 25. Autora. (2023). Dinámicas de grupo a través de objetos e imágenes. Fotoensayo compuesto por fotografías realizadas por la autora durante la asignatura SAP804 de este máster. Arriba y abajo izquierda, presentaciones a través de objetos cotidianos. Abajo derecha, dibujo grupal a partir de los objetos anteriores.



Fig. 26. Plasencia, J. (2020). Saca del corcho en Almedijar. Fuente: <https://www.infopalancia.com/almedijar-acoge-el-domingo-una-exhibicion-de-saca-de-corcho/>

paciones. Durante las visitas el alumnado debe realizar fotografías o grabaciones de aquello que le llame la atención, ya que al final de la unidad deberán relacionarlas con las actividades iniciales y el proyecto final.

PLANIFICACIÓN

Como actividad preparatoria para el proyecto final de la unidad didáctica se realizará, por un lado, una exposición y debate sobre la artista y obra referente, su contexto, elementos formales, conceptuales, y demás, que servirá para vincular la actividad con el arte contemporáneo. Por otro lado, en el aula, aprovechando el mobiliario de la clase, se harán una serie de mallas con cuerda de fibras naturales (cáñamo, esparto, yute...), en pequeños grupos (2-5 personas). Deben experimentar con el material, dándole mayor o menor tensión, haciendo trenzas, nudos, enredos y demás. Pueden utilizar las patas de la mesa, de una silla puesta del revés, o lo que deseen.

que trajeron el primer día. Se hablará de conceptos relacionados con el pasado, los saberes locales, los oficios, su relación con los objetos y de estos con su entorno. Dado que el museo no está abierto todo el año, en caso de no ser posible la visita, se realizaría la Ruta de los Oficios, en la cual se aprecian las huellas de los oficios locales como el alcornoque, la carbonera, el acueducto o la quesería, entre otros.

Seguidamente se visita el Espacio Cooperativo de Encuentros Rurales La Surera. Allí conocerán el espacio, sus talleres y a una artista local que les hablará de los proyectos y residencias que se están realizando actualmente y que vinculan arte y mundo rural. Además, realizarán un breve taller de monotipia en el que utilizarán materiales como las fibras naturales o el corcho para crear las estam-



Fig. 27. Autora. (2023). *Monotipo*.

DESARROLLO

El proyecto final consiste en la construcción de una malla tridimensional colaborativa en un espacio del centro fuera del aula. La instalación debe adaptarse al espacio elegido, ya sea una barandilla, árboles, columnas o enganches en el techo o paredes, con al menos dos anclajes fijos en los que atar los extremos de la cuerda y que sea accesible a todo el alumnado. Se puede hacer una única malla o varias que formen parte de la misma instalación, actuando por grupos o todos a la vez, dependiendo del espacio y del número de alumnos que tenga el grupo.

Para comenzar se elige la ubicación y se sujeta el extremo de cada cuerda. Cada participante tiene una bobina de cuerda y debe tejer la malla colaborando con el resto de la clase/grupo. Continúa a experimentación realizada anteriormente en el aula: anudar, trenzar, enredar, estirar, soltar, intercambiar, etc. Deben realizar fotografías o grabaciones durante el proceso. En el caso de haber más de un grupo para el mismo curso, la malla se realizaría colaborando entre ellos. Es decir, un grupo iniciaría la instalación y el siguiente continuaría donde lo dejó el anterior. Incluso pueden dejarse las bobinas en el lugar para que participe la comunidad educativa. El objetivo es acumular nudos y cuerda hasta que la pieza tenga bastante cuerpo o hasta que se consiga la forma deseada.

Se trata de una acumulación de acciones que dan lugar a una masa tridimensional en la que la línea (la cuerda) y el espacio (vacíos, entorno) son los elementos principales. La forma final es imprevisible e irrepetible, modificable y, si se quiere, interminable. Esta misma acción puede realizarse en el espacio público o en instituciones como el museo o La Surera, dejando colaborar al público en la construcción de la malla y descontextualizando los espacios de aprendizaje.



Fig. 28. Autora. (2023). Serie secuencia compuesta por, de izquierda a derecha: Anudando la cuerda a una barandilla, bobinas de cuerda de diferentes fibras y grosores, desarrollo de la instalación e instalando la iluminación.

SÍNTESIS

Una vez terminada la actividad final tendrá lugar una fase reflexiva sobre el propio producto, comenzando con la inauguración de la instalación y una reflexión grupal sobre el proceso realizado. Seguidamente el alumnado debe experimentar con la obra, interactuar con ella mientras realizan fotos, videos o grabaciones de audio, metiéndose dentro de la obra, estirándola, apoyándose, enredando las manos, probando diferentes planos, y demás.

EVALUACIÓN

Para finalizar la unidad didáctica el alumnado realizará una breve exposición oral en la que únicamente pueden aparecer imágenes, videos, audios y títulos o palabras clave. En ella deben relacionar las actividades de motivación y planificación con la salida del aula, con la construcción de la malla y con la experimentación final.

Los resultados que se esperan son, por un lado, que el alumnado asimile conceptos sobre los elementos formales del lenguaje plástico, visual y audiovisual, el volumen y el espacio, los efectos visuales fruto de las acciones acumulativas, la línea como elemento configurador del espacio, y demás. Por otro lado, que se de una participación colaborativa, inclusiva y de respeto entre los diferentes participantes, y que las aportaciones individuales sirvan para borrar concepto de autoría.

Las pruebas o instrumentos de evaluación de los aprendizajes serán: rúbrica de observación para las actividades de motivación, desarrollo y síntesis, el producto de experimentación en la actividad de planificación, y la selección de fotos presentada durante la actividad de evaluación.

7.5. ATENCION A LA DIVERSIDAD

Las actividades se adaptarán en función de las características del alumnado, ya sea con actividades de refuerzo y/o ampliación, con otras opciones evaluativas o adaptando el desarrollo de la actividad a las diversas capacidades. Las actividades de planificación y desarrollo pueden ser realizadas por personas con discapacidad visual, ya que pueden experimentarlas a través del tacto.



Fig. 29. Autora.(2023).Parvisualcompuestopor:Arriba,Hesse,E.(1969-70). No Title (Rope Piece). Fuente: The Whitney Museum of American Art. Abajo: autora, 2023. Detalle de la obra final.

7.6. MATERIALES E INSTRUMENTOS

Los materiales e instrumentos necesarios para cada actividad se especifican en la siguiente tabla:

ACTIVIDAD	MATERIALES
Dinámicas en aula	Objeto (deben traerlo de casa, en su defecto una foto) Post-it Lápices, ceras, recortes, telas, pinturas, etc...
Salida	Calzado cómodo, agua, etc Cámara de fotos o móvil
Planificación	Presentación Eva Hesse Cuerdas de fibras naturales (yute, cáñamo, esparto...) de diferentes grosores
Desarrollo	Cuerdas de fibras naturales (yute, cáñamo, esparto...) de diferentes grosores Cámara de fotos o móvil
Síntesis	Cámara de fotos o móvil
Evaluación	Presentación final



Fig. 30. Autora. (2023). *Cuerda de yute.*

8. RESULTADOS

Dado que la única actividad que ha podido llevarse a cabo ha sido la actividad de desarrollo o instalación colectiva, se presentan los resultados obtenidos con la misma. La obra se llevó a cabo por alumnado del Máster en Profesor/a de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas de la especialidad de dibujo, para la exposición del día de los museos del Museu del Taulell Manolo Safont de Onda (Castellón) en la que también participó el alumnado de los institutos Serra d'Espadà y Torrelló de Onda. La exposición se concibió conceptualmente como una instalación conjunta, sin títulos ni autoría para cada pieza, con un lema y objetivos comunes donde el alumnado, profesorado, artistas e investigadores están en un mismo nivel y tienen la misma representación.

La pieza se realizó enteramente dentro del museo, adaptando su formato al espacio elegido. Es decir, es una instalación versátil que, de haber elegido una localización diferente, tendría otra forma totalmente inesperada, ya que la obra se va configurando a medida que avanza, en función del espacio, los participantes, el tiempo, y demás. Dada la configuración de la sala y de la exposición se optó por situar la malla en el techo, colgando entre dos rieles de iluminación. Sin embargo, ya que es una pieza colaborativa en la que participan varias personas a la vez, se decidió comenzar la malla en otra localización en la que no hiciera falta escalera, para después resituarla en su lugar de exposición. De esta manera se comprobó que la pieza podría moverse de localización en caso de realizarla en el centro educativo y querer exponerla más adelante. Además, buscando analogías con la obra de Eva Hesse, de esta forma son el material y el espacio los que determinan la configuración final de la instalación, aunque tengamos una idea preconcebida de como queremos que sea.

El material utilizado fue cuerda de yute y de cáñamo de diferentes grosores. La aspereza y el olor de las fibras dan un carácter rústico a la obra que se percibe durante la manipulación de las cuerdas, y los diferentes grosores crean zonas de mayor o menor densidad visual. Al comenzar la pieza se fueron anudando las cuerdas en diferentes puntos, dejando algunas cuerdas más tensas y otras menos. A medida que avanzaba la pieza se experimentó con otras maneras de hacer la malla, ya fuera con nudos, haciendo enredos o enrollando la cuerda. Finalmente se colocó la iluminación y se dejaron las bobinas de cuerda bajo la instalación, de tal forma que el público de la exposición pueda continuar acumulando acciones en la obra.



Fig. 31. Autora. (2023). *Tejiendo raíces en el Museu del Taulell Manolo Safont de Onda (Castellón)*. Fotoensayo compuesto por: autora (2023), izquierda, instalación, dimensiones variables, derecha arriba, fotografía detalle, derecha abajo, fotografía detalle de las bobinas de cuerda para uso del público

9. INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

Tras poner en práctica la actividad de desarrollo y proyecto final de la propuesta educativa, se puede afirmar que este tipo de proyectos fomenta la participación, a través del arte, en proyectos colaborativos, mejorando así la convivencia del grupo y el sentimiento de pertenencia. Trabajar fuera del aula genera mayor motivación en los participantes, propiciando la experiencia estética y los aprendizajes activos y significativos. Sumando el hecho de exponer la obra en un museo, junto al alumnado de los institutos, de la UJI y otros artistas e investigadores, con un mismo lema y concepto, da como resultado una identificación con el entorno y el contexto. Además, al utilizar materiales relacionados con el entorno, con unas cualidades sensoriales particulares (tacto, olor, forma...), hace que tanto los y las participantes como el público sientan mayor curiosidad por el proceso y el producto final. Por otro lado, al realizar la obra en un espacio público y dejarla inacabada para que los espectadores puedan participar en ella, se destaca el proceso de creación por encima del producto final. De esta forma vemos cubiertas algunas de las necesidades de las metodologías artísticas como son el contexto, el proceso o los vínculos conceptuales con los materiales. Con esta instalación, como estudiantes del Máster en profesor de secundaria, nos pusimos en la piel del alumnado a la vez que se creamos una obra de arte que ha servido para investigar y, además, puede servir de material didáctico para enseñar arte en futuras propuestas, de tal forma que actuamos como profesoras, investigadoras y artistas.

En otro orden, la actividad demuestra que es posible poner en marcha actividades en las que aprender arte a través del arte adecuándonos al currículo actual, donde se tengan en cuenta las diferentes fases del proceso artístico, se aprenda sobre arte contemporáneo, técnicas y materiales y a la vez nos enfrentemos a las necesidades y retos de la sociedad actual como puede ser la sostenibilidad. Además, al tratarse de un proyecto comunitario deberán tenerse en cuenta la participación, si hay abandonos durante el proceso, si se ha adaptado a las personas y a la comunidad, si tiene un impacto en el contexto y en la vida social de los participantes y si es respetuoso con el patrimonio de la comunidad, de modo que esta se reconozca en él (Marín, 2021). En cuanto a la valoración curricular, los criterios de evaluación que se utilizarían en caso de aplicar la propuesta educativa en un aula se encuentran desarrollados en el Anexo 2

El uso métodos de registro y evaluación gráficos y audiovisuales durante todo el proceso tiene como finalidad que el alumnado llegue a comprender mejor las imágenes que hace y cómo mejorarlas, cómo seguir aprendiendo. Es más, el proceso continuo en el que el alumnado valora sus propias imágenes y objetos tiene un efecto motivador, y decimos continuo porque atiende tanto al proceso como al resultado. Debe ser, además, integral, porque atiende a todo el conjunto de imágenes y objetos, flexible entre diversos criterios, individualizado y contextualizado respecto al grupo y al entorno (Marín, 2021). A continuación se presenta una interpretación de los resultados basándonos en los instrumentos mencionados en el punto ? METODOLOGÍA, estableciendo una comparativa con la obra de referencia y otros antecedentes conceptuales.

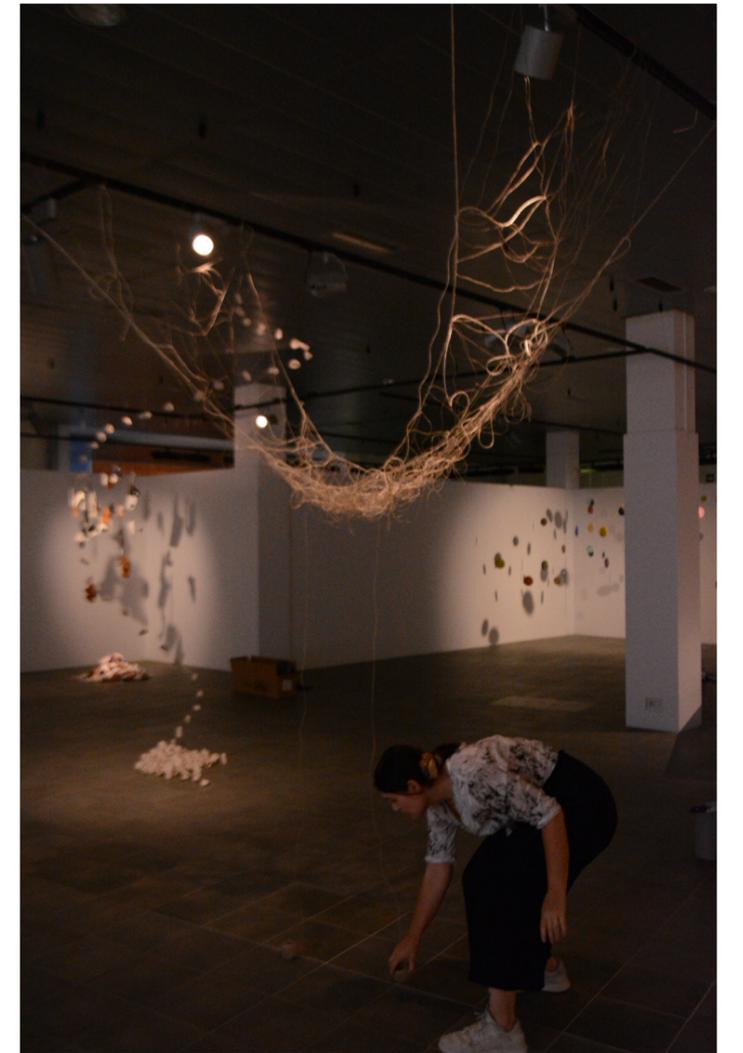
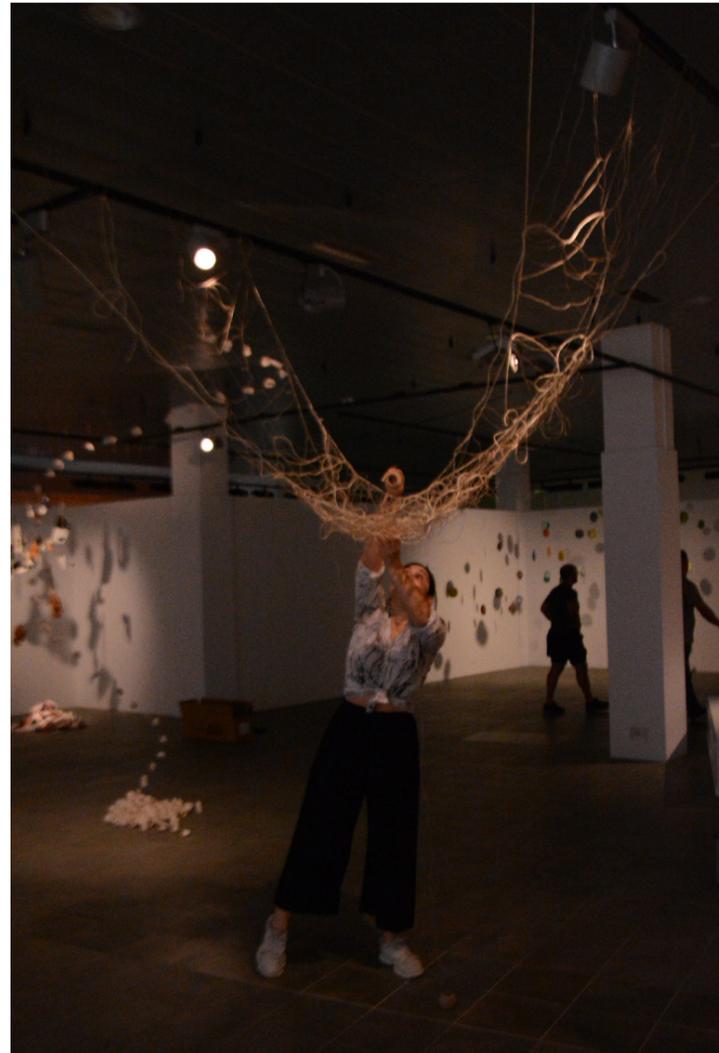


Fig. 32. Autora. (2023). *Tejiendo raíces*. Serie secuencia



Fig. 33. Autora. (2023). Media visual

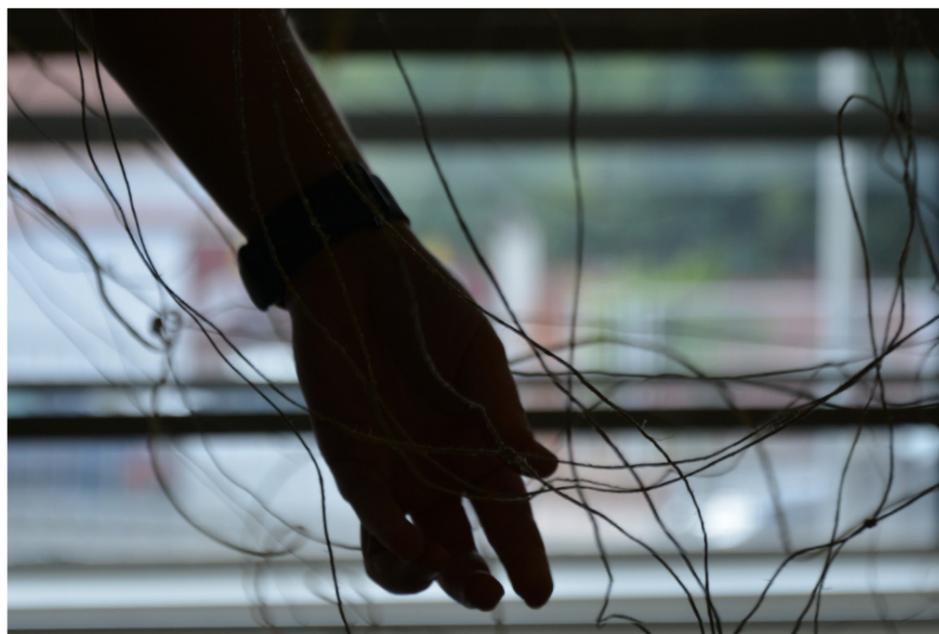


Fig. 34. Autora. (2023). *Tejiendo la base*. Fotoensayo / serie secuencia compuesto por tres fotografías de la autora que muestran el inicio de la construcción colectiva

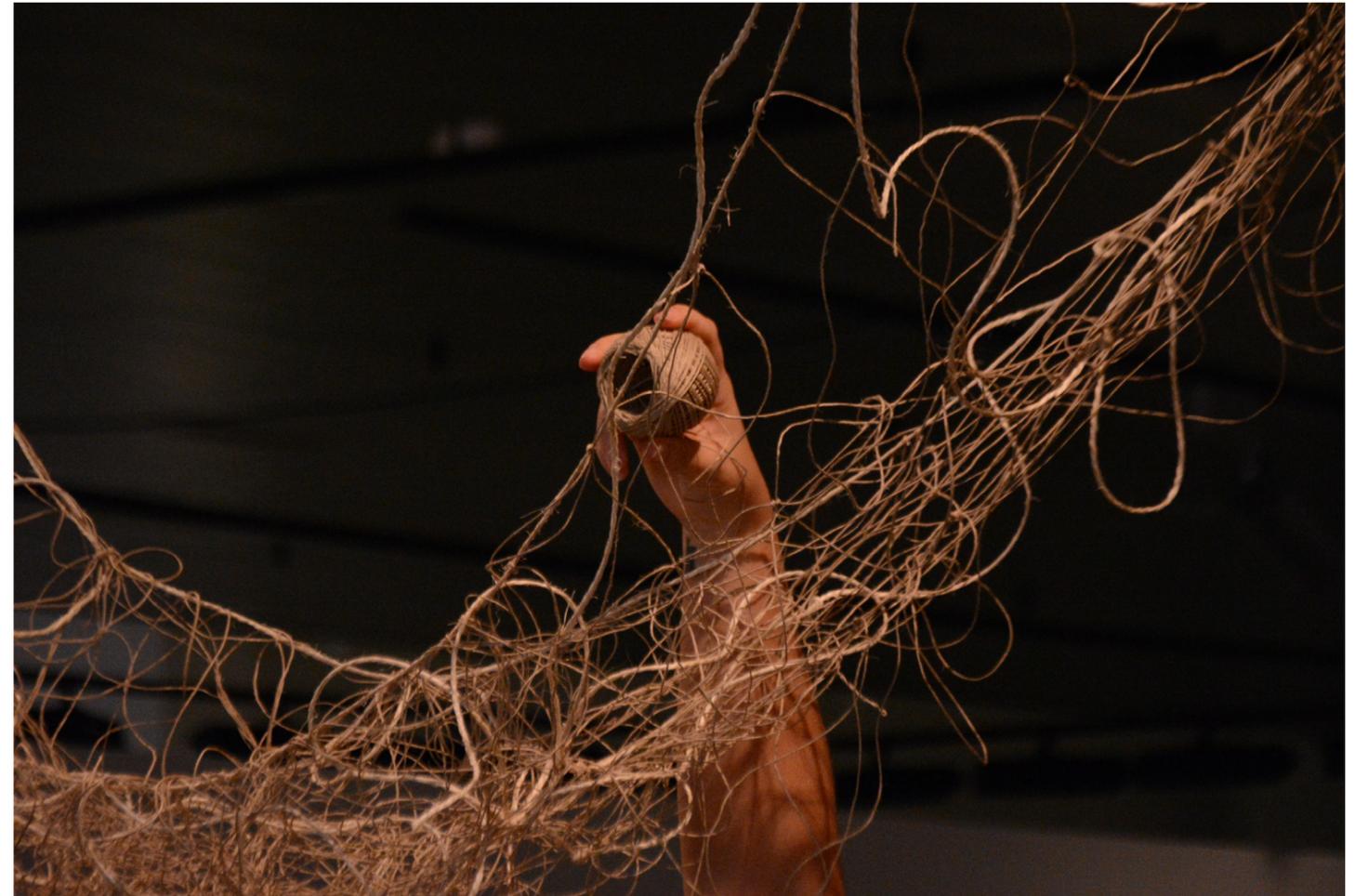


Fig. 35. Autora. (2023). *Trenzar, enredar*. Par visual compuesto por dos fotografías de la autora realizadas durante la construcción de la malla colaborativa.



Fig. 36. Autora. (2023). *Manos*. Fotoensayo compuesto por tres fotografías de la autora durante el desarrollo de la actividad



Fig. 37. Autora. (2023). *Trabajo manual*. Par visual compuesto por dos fotografías de la autora realizadas durante la construcción de la malla colaborativa.



Fig. 38. Autora. (2023). *Sentir*. Fotografía independiente



Fig. 39. Autora. (2023). *Manos*. Serie secuencia compuesta por dos fotografías realizadas durante la construcción de la red



Fig. 40. Autora. (2023). *Raíces*. Fotoensayo compuesto por tres fotografías detalle de la autora, realizadas durante la construcción de la malla colaborativa.



Fig. 41. Autora. (2023). *Estirar*. Par visual compuesto por: izquierda, cita visual literal de Groskinsky, H. (1969). Fuente: Life Magazine ; Derecha, fotografía de la autora.



Fig. 42. Autora. (2023). *Mirar*. Par visual compuesto por: izquierda, cita visual literal de Groskinsky, H. (1969). *Eva Hesse mirando a través de la escultura de látex y cuerda*. Fuente: Life Magazine; Derecha, autora (2023), *Ana mirando a través de las raíces*.

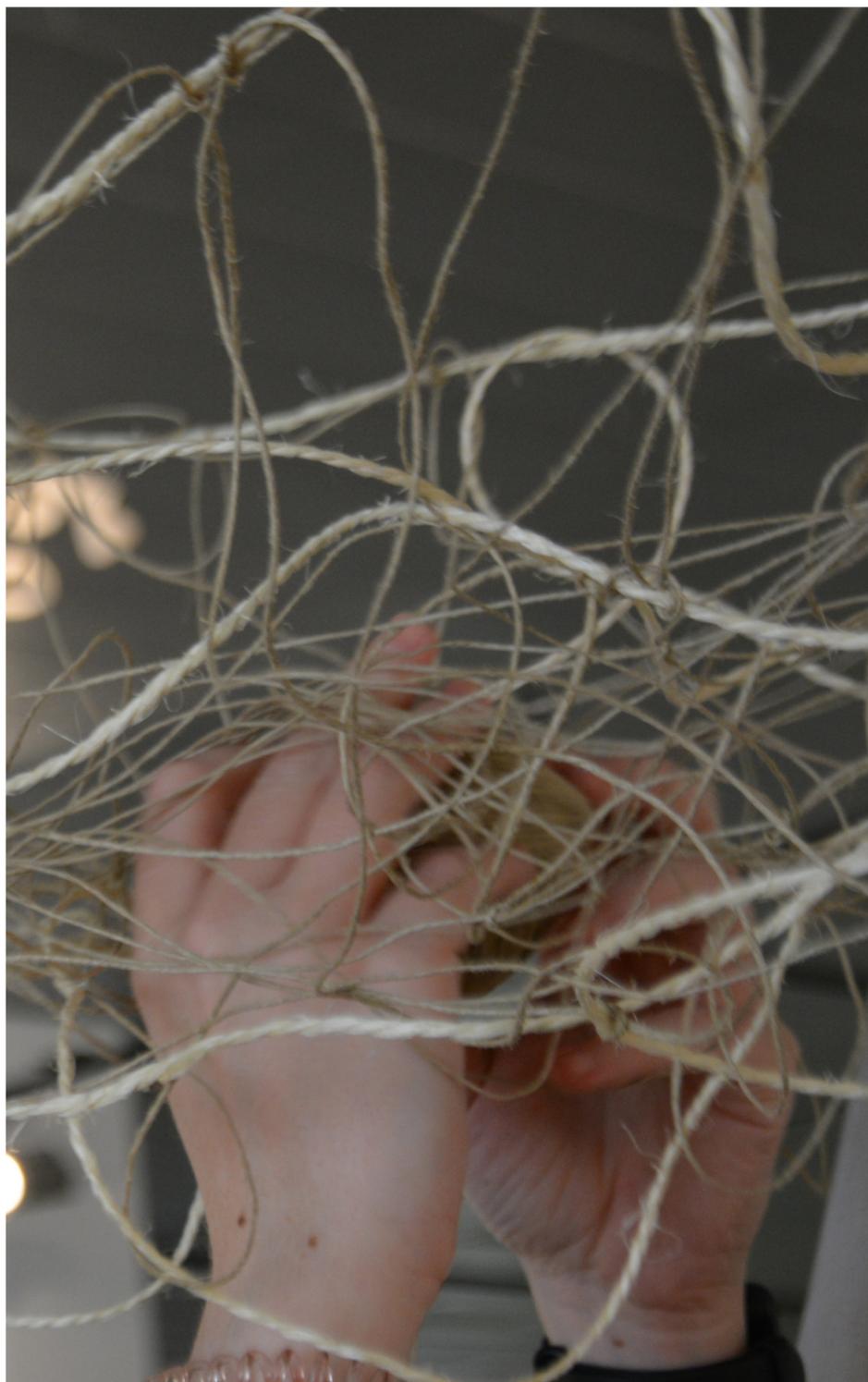


Fig. 43. Autora. (2023). *Cuerda*. Fotoensayo compuesto por: izquierda, autora (2023), detalle de la acción durante la actividad, centro, cita visual literal de Groskinsky, H. (1969). *Detalle de Sin Título (Rope Piece)* de Eva Hesse. Fuente: Life Magazine; Derecha, autora (2023), detalle de la obra colaborativa.



Fig. 44. Autora. (2023). *Materia, saberes*. Par visual compuesto por: izquierda, fotografía realizada durante la residencia creativa FibrasLab en La Surera. Fuente: <https://suberlab.org/>; Derecha, fotografía tomada por la autora (2023).

10. CONCLUSIONES

Una vez terminado el trabajo opinamos que los objetivos fijados al comienzo han sido cubiertos. Se ha diseñado una propuesta didáctica en la cual el entorno rural, el patrimonio y la identidad cultural se vinculan con el arte contemporáneo y con la educación artística. Además, se han utilizado metodologías artísticas para que el alumnado viva procesos de enseñanza-aprendizaje activos y colaborativos a través de la experiencia estética y del arte contemporáneo, como queda demostrado con la instalación colectiva. El uso de metodologías artísticas de enseñanza permite que los estudiantes aprendan a través de la experiencia estética, el contacto directo con el arte y los materiales, promoviendo la integración del arte contemporáneo y el patrimonio cultural. Esto les permite explorar conceptos complejos como la identidad y la pertenencia, al tiempo que desarrollan habilidades creativas y contenidos del currículo artístico. Se fomenta la creatividad y la expresión personal, aspectos sumamente valiosos cuando el entorno pueda ser un factor limitante. Al promover la participación activa del alumnado se crea un compromiso mayor con la educación y aumenta la motivación, algo realmente importante en zonas donde el abandono escolar prematuro es más elevado.

Además, durante el desarrollo de la investigación se han podido identificar los problemas y retos a los que hacen frente las comunidades educativas en zonas en riesgo de despoblación, y se ha concretado en lo que respecta a la educación artística. Se han señalado las carencias que enfrentan en cuanto a oferta cultural, los riesgos que implica para la conservación del patrimonio y las dificultades que conlleva en el ámbito laboral y el futuro de las artes y la cultura. También se ha justificado la necesidad de incluir estos aspectos en las propuestas didácticas de educación artística, y se han expuesto las diferentes disposiciones legales que lo respaldan. Se ha probado que trabajar aspectos relacionados con el patrimonio cultural en la educación secundaria es esencial para fomentar la creación de la identidad propia y colectiva de los estudiantes, así como el aprendizaje de valores sociales. Además, contribuye a la difusión, conservación y valoración de los bienes culturales en el entorno.

Por otro lado, se ha realizado un pequeño resumen de las diferentes propuestas y proyectos que existen actualmente en relación con el arte y la ruralidad. Con la salida del aula incluida en la propuesta didáctica el alumnado puede conocer espacios de creación y dinamización cultural que ponen en valor la identidad de su entorno y su contexto. La conexión entre las actividades educativas en entornos no formales y la educación formal se presenta como un complemento necesario para el desarrollo de las actividades propuestas. Para realizar la instalación se han descontextualizado los espacios de aprendizaje, llevando la actividad al museo dando lugar a aprendizajes más significativos. Con esta propuesta se ha logrado poner en valor el patrimonio como medio para el desarrollo de la identidad cultural, así como del aprendizaje de valores a través de la educación, a la vez que se han trabajado conceptos propios del currículum artístico como el espacio, el volumen o la línea.

En resumen, el presente trabajo es una muestra de la importancia de desarrollar la identidad cultural en la educación secundaria, y de las oportunidades que da la educación artística en estos aspectos.

11. BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, M. (2016). La educación artística como herramienta para desarticular la promesa del paraíso, o ¿es posible hoy un modelo educativo sin la presencia de las artes?. *María Acaso arte + educación*. En: <https://mariaacaso.es/educacion-disruptiva/la-educacion-artistica-como-herramienta-para-desarticular-la-promesa-del-paraíso-o-es-posible-hoy-un-modelo-educativo-sin-la-presencia-de-las-artes/>
- Acaso, M. (2019). El museo no es una escuela. *María Acaso arte + educación*. En: <https://mariaacaso.es/general/el-museo-no-es-una-escuela/>
- Amengual, I. (2012). *Saberes y aprendizajes en la construcción de la identidad y la subjetividad de una educadora de museos: El caso del proyecto "Cartografiem-nos" en el museo Es Baluard*. Barcelona: Universitat de Barcelona
- Arrieta, I. (2006). La complejidad del proceso de construcción local del patrimonio: agentes, valor cultural y conjuntos históricos. En: Frigole, J. *Globalización y localidad: perspectiva etnográfica*. Barcelona: UB
- Barone, T. Eisner, E. (2012). *Arts Based Research*. SAGE Publications.
- Bolós, F. (2019). Caminar, habitar y percibir Espadán. Arte, patrimonio y cultura visual como herramientas didácticas en la reivindicación del paisaje rural y de montaña. En: *EARI Educación artística: revista de investigación* nº10. Valencia: Universitat de Valencia
- CONSELLERIA DE EDUCACIÓ, CULTURA Y DEPORTE. DECRETO 107/2022, de 5 de agosto, del Consell, por el que se establece la ordenación y el currículo de Educación Secundaria Obligatoria. DOGV nº 9403.
- Coombs, P. (1985). *The world crisis in education: the view from the eighties*. New York: Oxford University Press.
- DIBAM. (2005). *Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos*. DIBAM: Santiago, Chile.
- Irwin, R. Golparian, S. Barney, D. (2017). A/r/tografía como metodología para la investigación visual. En: *Ideas Visuales: Investigación basada en Artes e Investigación artística*. Granada: Universidad de Granada.
- Krčma, E. (2015). *Eva Hesse's Wanton Duality: Liquidity and Compression in the Mechanical Drawings of 1965*. En: <https://www.hauserwirth.com/news/14598-eva-hesse-wanton-duality-liquidity-compression-mechanical-drawings-1965/>

- Lumbreras, L. (1994). El patrimonio cultural como concepto económico. En: *Memorias del simposio patrimonio y política cultural para el siglo XXI*. INAH, México.
- Marín, R. (2005). La Investigación Educativa basada en las Artes Visuales o ArteInvestigación Educativa. En: *Investigación en educación artística*. Granada: Universidad de Granada
- Marín, R. (2017). A/r/tografía Social: un enfoque metodológico en el contexto de las investigaciones sobre Artes Visuales y Educación. En: *Ideas Visuales: Investigación basada en Artes e Investigación artística*. Granada: Universidad de granada.
- Marin, R. Palau, P. Pérez, G. (2020). Arte para Aprender (APA) A/r/tografía Visual en el museo (a partir de Antoni Tàpies y Fernando Zóbel). En: Marín, R. Roldan, J. Caeiro, M. *Aprendiendo a enseñar artes visuales: un enfoque a/r/tográfico*. Tirant humanidades.
- Marín, R. (2021). Evaluación del aprendizaje artístico. En: *La enseñanza de las Artes Visuales en contextos de riesgo de exclusión social*. Tegucigalpa: Universidad Nacional de Honduras.
- Marín, R. (2021). ¿Qué es educación artística?. En: *La enseñanza de las Artes Visuales en contextos de riesgo de exclusión social*. Tegucigalpa: Universidad Nacional de Honduras.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL. Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado, 340, de 30 de diciembre de 2020, 122868-122953.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE. (2015). Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural. Anexo 2. Convenciones, cartas y acuerdos internacionales.
- MINISTERIO DE MEDIO AMBIENTE. (2006). *Guia europea del patrimonio rural-CEMAT: El patrimonio rural, un factor clave de desarrollo sostenible*
- Nasarre, E. (2020). De dónde viene el concepto de “lo rural” (y hacia dónde se dirige). *La Era Rural*. En: <https://laerarural.es/de-donde-viene-el-concepto-lo-rural-no-89/>
- Pastor, M. I. (2009). *Pedagogía museística: nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona: Grupo planeta.
- Prats, L. (2012). Artificis Culturals: El patrimonio en tiempos de crisis. En: *Revista Andaluza de Antropología*, 2, p. 68-85.
- Ranaboldo, C. (2007). *Seminario Internacional Estado, Desarrollo rural y culturas: Identidad cultural y desarrollo territorial rural*. Centro latinoamericano para el desarrollo Rural: Sucre, Bolivia

- Roldan, J. Arias-Camisón, A. Valseca, J. (2021). Redes, mallas y volúmenes: Construcciones colectivas. En: *La enseñanza de las Artes Visuales en contextos de riesgo de exclusión social*. Tegucigalpa: Universidad Nacional de Honduras.
- Roldan, J. Mena, J. (2017). Instrumentos de Investigación Basados en las Artes Visuales en Educación Artística. En: *Ideas Visuales: Investigación basada en Artes e Investigación artística*. Granada: Universidad de Granada.
- Rubio, A. (2018). Cuatro estrategias didácticas basadas en arte contemporáneo: El proceso educativo como obra de arte a través de Metodologías Artísticas de Enseñanza-Aprendizaje. En: *ANIAV*, nº3
- Sánchez, M. V. (2020). Patrimonio rural como recurso didáctico para centros educativos valencianos: Titaguas, conexiones educativas desde la periferia. En: *Periférica Internacional. Revista Para El análisis De La Cultura Y El Territorio*, (21). Cádiz: Universidad de Cádiz
- Sanjo, L. (2007). Mirando al pasado con futuro: la Educación Patrimonial. En: *Educación patrimonial: propuestas creativas desde el espacio educativo*. Gobierno de Canarias.
- Santamaría, R. (2015). El abandono escolar prematuro en zonas rurales de España y de Europa. En: *Avances en supervisión educativa*, n.º 24. diciembre 2015
- Serrano, L. Soler, A. Hernández, L. (2014). *El abandono educativo temprano: Análisis del caso español*. Valencia: IVIE.
- Sifón, T. (2019). *Eva Hesse*. En: <https://womanarthouse.wordpress.com/2019/03/25/eva-hesse/>
- Sili, M. (2009). *¿Qué es la ruralidad?*. En: <http://portal.acabase.com.ar/lacooperacion/Lists/EntradasDeBlog/Post.aspx?ID=128#:~:text=En%20s%C3%ADntesis%2C%20la%20ruralidad%20es,los%20recursos%20del%20espacio%20rural>.
- Soto, M. D. (2015). Espacios de inclusión e implicaciones educativas entre escuela, museo y universidad. Análisis desde la investigación-acción. Valencia: Universitat de València
- Soto, J. R., & Espido, E. (1999). La educación formal, no formal e informal y la función docente. En: *Innovación Educativa*, 9, 311– 323.
- Turner, J. Onorato, R. (1999). Social identity, personality, and the self-concept: A self-categorizing perspective. En: Tyler, T. Kramer, R. *The psychology of the social self* (pp. 11–46). Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- UNESCO. (1954). *Convención de La Haya para la protección del patrimonio cultural en caso de conflicto armado*. Capítulo 7, Artículo 30.
- UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. Capítulo VI, Artículo 27.

UNESCO. (2003). Convención Para La Salvaguardia Del Patrimonio Cultural Inmaterial, París. Capítulo III: Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en el plano nacional. Artículo 14: Educación, sensibilización y fortalecimiento de capacidades.

Whiston, A. (2017). Lo que hay ahí, escondido y real: fotografiar para comprender. En: *Ideas Visuales: Investigación basada en Artes e Investigación artística*. Granada: Universidad de granada

ANEXO 1. PLANIFICACIÓN DE AULA

TÍTULO: TEJEMOS RAÍCES: visitamos el espacio de encuentros rurales “La Surera” y realizamos una construcción colectiva con fibras naturales

NIVEL: 4º ESO

AREA/ÁREAS: EXPRESIÓN ARTÍSTICA

DESCRIPCIÓN DE LA TAREA:

El alumnado visitará El museo etnológico de Almedijar y La Surera para conocer sus espacios y talleres artísticos. Allí conocerán proyectos actuales y a artistas locales y participantes en las residencias artísticas de La Surera. El alumnado recibirá conocimientos técnicos básicos sobre el trabajo del esparto y experimentará con diferentes maneras de aplicarlos en la creación artística a través de Eva Hesse. Finalmente construirán una malla tridimensional con cuerda de esparto utilizando espacios del centro fuera del aula. El alumnado aprenderá conceptos vinculados a los saberes locales y el patrimonio cultural.

DISSENY CURRICULAR: ESTRUCTURA DE LA TASCA

ACTIVIDADES	SESIONES	RECURSOS COMPLEMENTARIOS	AGRUPAMIENTO ESCENARIO
<p>1. MOTIVACIÓN</p> <p>Dinámicas de grupo:</p> <p>Traemos un objeto/prenda/herramienta antigua que perteneciera a algún antepasado. Hablamos de él</p> <p>¿Qué quiero ser de mayor? Escribimos anónimamente en post-it y pegamos en la pared. Debatimos</p> <p>Dibujamos a una persona rural: sin indicaciones/interferencias. Detectamos estereotipos. (individual o en grupo)</p> <p>Debate en aula: pasado, presente y futuro.</p> <p>Salida del aula: Museo Etnológico y La Surera. Deriva fotográfica</p>	2-3	<p>FOTOS objetos por si no han traído ninguno</p> <p>Post-its</p> <p>Material clase</p> <p>Cámara/móvil</p>	<p>Aula plástica</p> <p>Almedijar</p>

2. PLANIFICACIÓN		Presentación digital referentes (proyector)	Aula plástica
Referentes para el producto final: Eva Hesse	1		
Creamos con esparto: experimentación artística (pegar, trenzar, pintar, construir)	2	Esparto / fibras	
3. DESARROLLO			
Construcción de la instalación colectiva en un espacio del centro: malla con cuerdas de fibras naturales.	1/2	Cuerdas de fibras naturales	Patio o pasillos
Salir del instituto: realización de mallas en espacio público. Participación del público	1	Cámara/movil	Espacio público
4. SINTESIS			
Reflexión/inauguración	1	Cámara/movil	Patio/pasillo
Sesión fotográfica: interactuando/experimentando con la malla.			
5. EVALUACIÓN			
Exposición oral: fotografías y reflexión final	1	Presentación/proyector	Aula
PARTICIPACIÓ DE LES FAMÍLIES I/O L'ENTORN			
En la instalación en espacio público, dejar participar al público. Si ocurre, el alumnado es el que explica lo que están haciendo			

CONCRECIÓ CURRICULAR					AVALUACIÓ APRENTATGES
SABERS	CRITERI D'AVAUACIÓ	CE ¹	CCLV	ACTIVITATS	PROVES, PROCEDIMENTS I INSTRUMENTS
SB 1.3 comunicació visual	CR1.1	CE1	CCL	1. MOTIVACIÓ:	Observación actividades (rúbrica)
SB 1.2 multiculturalidad	CR2.1	CE2	CC, CCEC		
SB 3.3 Espacios culturales y artísticos	CR4.3	CE4	CPSAA, CCEC		
	CR5.2, 5.3	CE5	CE		
SB 1.1 estilos y corrientes +s.XX	CR1.1	CE1	CE	2. PLANIFICACIÓ	Entrega producto experimentación
SB 2.2 pensamiento creativo y divergente	CR2.2	CE2	CCEC		
	CR3.1, 3.2	CE3	CPSAA		
SB1.1 Elementos formales	CR1.1	CE1	CCL, CE, CD	3.DESENVOLUPAMENT	Rubrica observación
SB2.1 relación material-significado. Sostenibilidad	CR3 (1, 2, 3, 4)	CE3	CPSAA, CE		
SB2.2 proceso de trabajo	CR4.4	CE4	CE, CCEC		
SB 3.3 espacios no convencionales					
SB 1.3. lectura critica, comunicació visual	CR1.2, 1.4	CE1	CCL, CD	4. SÍNTESI	Rubrica observación (inauguración, experimentación fotográfica)
SB 3.1 métodos de registro y evaluación gráficos y audiovisuales		CE4	CCEC		
SB3.3 espacios no convencionales	CR4.1, 4.4				

¹ COMPETENCIAS ESPECÍFICAS

SB1.3 comunicación visual	CR1.2, 1.4	CE1	CCL, CD	5. AVALUACIÓ:	Selección de fotos de la visita + fotos de la obra y proceso
SB 3.1. registro y evaluación					
SB 3.2. argumentación, criterios	CR4. (1, 2, 3, 4)	CE4	CCL, CD, CE, CCEC		

CRITERIS DE QUALIFICACIÓ

MOTIVACIÓ: 15% (1.1, 1.2, 1.3 (10%), 1.4 (5%))

PLANIFICACION: 15%

DESARROLLO: 20%

SÍNTESIS: 20% (10+10)

EVALUACIÓ: 30%

ANEXO 2. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Para poder evaluar los resultados de la propuesta se haría uso de una serie de rúbricas en función del currículum, teniendo en cuenta que la evaluación debe ser continua y que es, además, parte de los ejercicios dentro del proceso de aprendizaje. Esta evaluación tendrá como fin valorar los resultados obtenidos, las competencias adquiridas, los saberes alcanzados y el progreso en el aprendizaje. Los diferentes métodos se utilizarán para conocer en cada momento de la actividad en qué punto está el alumnado, si están ocurriendo aprendizajes, o si es necesario realizar cambios y reprogramar futuras acciones. En las dinámicas realizadas durante la actividad de motivación, deberá realizarse una profunda observación para conocer el punto de partida inicial, captar la atención del alumnado, conocer sus intereses, inquietudes, prejuicios etc.

Evaluación	Contenidos a evaluar	Criterios de evaluación	Valor
Motivación: Dinámicas, debate y dibujo "rural" Visita Almedijar	Rúbrica observación (heteroevaluativa) - Participación, aportación de ideas - Experimentación con materiales y técnicas Resultado dibujo Reflexión sobre los resultados (autoevaluación)	Seleccionar las técnicas y materiales más adecuados a la finalidad comunicativa utilizando de manera deliberada las posibilidades expresivas de los elementos del lenguaje visual, y usarlos en la representación de ideas, emociones y sentimientos, tomando en consideración el criterio de sostenibilidad Evaluar el producto final, justificando las decisiones tomadas en el proceso de trabajo y recibiendo con apertura las opiniones ajenas y las propuestas de mejora Argumentar la importancia de la diversidad y la sostenibilidad cultural en el desarrollo de la identidad individual y colectiva Valorar la diversidad de lenguajes de expresión artística, participando de la experiencia de apreciación y creación en procesos creativos individuales y colectivos. Relacionar las producciones artísticas propias con otros referentes artísticos clasificando y estableciendo conexiones entre sus elementos temáticos y formales	15%

Evaluación	Contenidos a evaluar	Criterios de evaluación	Valor
Planificación: Presentación referente Experimentación con cuerda en aula	Rubrica: - Participación en sesión sobre referente - Experimentación con el material: tensar, anudar, trenzar, deshilar, etc. Producto experimentación	Usar las posibilidades expresivas de los elementos del lenguaje visual seleccionando las técnicas y adecuadas a la finalidad comunicativa Argumentar, de manera razonada y respetuosa, los criterios formales y conceptuales de las propias creaciones utilizando la terminología específica del área. Incorporar contenidos propios de diferentes disciplinas en los procesos de creación artística estableciendo conexiones entre multiplicidad de saberes. Integrar temáticas de relevancia social, personal y ética en las creaciones propias vinculando las propias producciones creativas con los retos del presente.	15%
Actividad desarrollo	Rúbrica individual: - Participación en construcción colectiva - Experimentación con el material: tensar, anudar, trenzar, deshilar, etc. Coevaluación grupal Producto experimentación	Usar las posibilidades expresivas de los elementos del lenguaje visual seleccionando las técnicas y adecuadas a la finalidad comunicativa Incorporar contenidos propios de otras disciplinas en los procesos de creación artística estableciendo conexiones entre multiplicidad de saberes e integrando temas de relevancia social, personal y ética. Diseñar cada fase del proceso creativo de manera coherente a su intención comunicativa, detectando las necesidades del entorno y optimizando los recursos Participar en procesos colectivos de creación artística, implicándose en las distintas fases de trabajo y asumiendo de manera proactiva los diferentes roles y tareas asignados. Participar en la vida cultural difundiendo las producciones artísticas propias y estableciendo relaciones con centros de producción cultural del entorno	20%

Evaluación	Contenidos a evaluar	Criterios de evaluación	Valor
Actividad síntesis 1: inauguración	Reflexión verbal sobre las diferentes fases y resultado	<p>Justificar la adecuación de las técnicas y materiales utilizados al mensaje que se desea comunicar.</p> <p>Valorar la consecución de los procesos de trabajo y la calidad de los acabados como parte indispensable del proceso de creación fomentando la autoexigencia y la autocrítica.</p> <p>Planificar la difusión de las diferentes producciones artísticas, seleccionando los canales más adecuados para su exposición según las características del proyecto e implicando a la comunidad educativa.</p> <p>Relacionar las producciones artísticas propias con otros referentes artísticos clasificando y estableciendo conexiones entre sus elementos temáticos y formales</p> <p>Participar en la vida cultural difundiendo las producciones artísticas propias y estableciendo relaciones con centros de producción cultural del entorno</p>	10%
Actividad síntesis 2: sesión fotográfica	Interacción con la obra, experimentación, registro visual y/o audiovisual	<p>Participar en procesos colectivos de creación artística, implicándose en las distintas fases de trabajo y asumiendo de manera proactiva los diferentes roles y tareas asignados.</p> <p>Compartir las producciones artísticas propias a través de diferentes canales y contextos, justificando la selección de ideas, técnicas, herramientas y procesos, y promoviendo la participación en la vida cultural del entorno.</p>	10%
Presentación final	<p>Reflexión visual con:</p> <p>Fotos de las actividades previas y visitas</p> <p>Fotos de proceso</p> <p>Fotos finales</p> <p>Relaciones entre referente, proceso y producto</p> <p>Experimentación con las imágenes finales</p>	<p>Justificar la adecuación de las técnicas y materiales utilizados al mensaje que se desea comunicar.</p> <p>Valorar la consecución de los procesos de trabajo y la calidad de los acabados como parte indispensable del proceso de creación fomentando la autoexigencia y la autocrítica.</p> <p>Compartir las producciones artísticas propias a través de diferentes canales y contextos, justificando la selección de ideas, técnicas, herramientas y procesos, y promoviendo la participación en la vida cultural del entorno.</p> <p>Relacionar las producciones artísticas propias con otros referentes artísticos clasificando y estableciendo conexiones entre sus elementos temáticos y formales</p>	30%