

TRAZAR EL RECORRIDO: LOS MAPAS DE APRENDIZAJES COLATERALES COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA

Autora:

María Vidagañ Murgui

Profesora asociada del Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal. Área de Didáctica de la Expresión Plástica. Universidad de Zaragoza.

Email: mavimur@unizar.es

Resumen:

En este artículo realizamos una aproximación a la idea de *aprendizajes colaterales*, como aquellos aprendizajes que se alejan de los objetivos principales de cualquier investigación o proceso de enseñanza-aprendizaje. Sin embargo, proponemos que estos aprendizajes pueden ser de gran utilidad para contextualizar y al mismo tiempo avanzar hacia nuevos campos del saber que no están previstos inicialmente. Al mismo tiempo, mostramos como visualizar estos aprendizajes colaterales a través de la elaboración de mapas conceptuales, en el que se refleje los recorridos de estos aprendizajes, con sus nexos y sus derivas, mediante la utilización de aplicaciones TIC de uso docente.

Palabras clave: aprendizajes colaterales, mapas conceptuales, herramientas didácticas, TICs uso docente.

Introducción

En los procesos de aprendizaje establecemos, en primer lugar, unos objetivos; y en función de esos objetivos seleccionamos un tipo de metodología que nos permitirá alcanzarlos. Sin embargo, en todo proceso de aprendizaje aparecen espacios de conocimiento inesperados, totalmente alejados de los objetivos iniciales. A estos conocimientos inesperados les hemos llamado *aprendizajes colaterales*.

Consideramos que estos *aprendizajes colaterales*, que se dan en todo proceso de aprendizaje, aportan un saber que amplifica nuestra visión sobre el objeto de estudio. Puede que en un principio dudemos de su utilidad pero puede ser de gran valor en momentos posteriores. Por este motivo, proponemos la elaboración de los mapas de los *aprendizajes colaterales* como una herramienta de construcción y visualización del saber adquirido en el proceso de aprendizaje. Este tipo de mapas son utilizados en los procesos de investigación artística y, en nuestra opinión, tienen gran utilidad como herramienta pedagógica.

El presente trabajo se estructura de la siguiente manera. A continuación, explicamos el concepto de *aprendizaje colateral*. Después, se expone brevemente una aproximación a la idea de educación e investigación artística. El siguiente apartado examina el concepto de mapas colaterales. Después se presenta un ejemplo de elaboración de mapa de *aprendizajes colaterales*. Por último, el trabajo se cierra con el apartado de conclusiones.

El concepto de aprendizaje colateral

Existe un momento inicial en el proceso de aprendizaje que es el momento en el que se indican los objetivos. La ruta de aprendizaje escogida gira en torno a estos objetivos, así como las lecturas, el análisis y las conclusiones. Cualquier cosa que se desvíe de estos objetivos propuestos suele ser catalogado como un giro hacia la periferia, como una deriva.

Pero si en algún momento del proceso de aprendizaje nos dejamos llevar por esta deriva hacia aprendizajes que no teníamos previstos desde el inicio, que incluso se alejan de los objetivos indicados inicialmente, nos desviamos hacia lugares que hemos querido llamar *aprendizajes colaterales*. Es en este momento, justo en este punto de inflexión, es donde adoptamos una estrategia situada dentro del marco de la educación a través del arte y la investigación artística.

Educación e investigación artística

Como hemos mencionado, el registro de estos *aprendizajes colaterales*, se situaría dentro de una metodología educativa basada en las artes. A su vez, este enfoque está profundamente conectado con las prácticas propias de la investigación artística. En la actualidad, la investigación artística en educación está siendo muy utilizada en diversas disciplinas. Como explica Marín Viadel, la principal idea de este movimiento metodológico es acercar las prácticas profesionales de la creación artística a las normas y criterios de la investigación en ciencias humanas y sociales. De este modo, en lugar de considerar la actividad científica como contradictoria y opuesta a la actividad artística, deben considerarse complementarias (Marín, 2011).

Desde finales de los años setenta, cuando las escuelas de arte se incorporan a las universidades, los artistas deben realizar tesis doctorales y publicaciones en revistas académicas, cosa que antes no hacían (Hernández, 2013). Por tanto, empieza a cuestionarse la idea de cómo los artistas incorporan sus metodologías de investigación artística a los formatos más rígidos de la academia. En este proceso de adaptación van apareciendo distintas investigadoras e investigadores (Irwin, 2004; Eisner, 1997; Bal, 2009; Hicks, 2013; Hernández, 2013; Marín, 2011; Huerta, 2003; Agra, 2003; Eça, 2010; etc.) que emplean sus esfuerzos en conciliar estas cuestiones y en justificar la metodología artística como estrategia válida para adquirir y generar conocimiento.

Como señala la profesora Laurie Hicks, la investigación aporta nuevo conocimiento y a su vez este nos ayuda a tener una mayor comprensión del mundo y de todo aquello que nos rodea:

“La investigación, un proceso mediante el cual se crean y se comunican nuevos conocimientos, ha afectado mucho a nuestra comprensión de la capacidad de interactuar en y con el mundo. Ha revolucionado nuestro sentido de lo que significa ser humanos y ha influido en las estructuras desde las que comprendemos y transformamos nuestro mundo. Continúa alterando nuestra experiencia diaria y los paradigmas a través de los que se desarrolla nuestro futuro”(traducción propia) (Hicks, 2013, 195).

En nuestra opinión, la investigación artística cumple esta función generadora de conocimiento. Y, además, aporta un nuevo enfoque que ayuda a ampliar el espectro de modos de comunicarnos entre las personas y de transmitir cuestiones que de otra forma se perderían.

Un ejemplo del impulso que ha ido tomando la educación basada en las artes y la investigación artística en los últimos años es la propuesta metodológica conocida como *A/R/Tography*. Impulsada por Rita Irwin (Irwing & O'Donoghue, 2011), pone de manifiesto que el profesorado de educación artística tiene tres vertientes: Artista (Artist), Investigador (Researcher) y Docente (Teacher). Y en consecuencia, la metodología *artográfica* propone integrar estas tres facetas. Esta propuesta ha tenido gran aceptación entre la comunidad de investigadores de educación artística y, como podemos comprobar en el entorno Web *A/R/Tography* creado por Rita Irwin¹, han proliferado un amplio número de publicaciones, tesis doctorales, libros y artículos realizados desde esta perspectiva.

En el ámbito nacional también existen grupos de investigación que están llevando a cabo investigaciones con metodologías artísticas o métodos basados en las artes. Destacamos el grupo de investigación de la Universitat de Barcelona *Esbrina*², el grupo CREARI³ de la Universitat de València y el grupo EDARTE⁴ de la Universidad Pública de Navarra, por citar algunos de ellos. El trabajo de Huerta y Domínguez hace un repaso a las distintas revistas de referencia, organizaciones internacionales, grupos de investigación y congresos que han ido realizándose los últimos años en relación con la investigación en educación artística (Huerta y Domínguez, 2014).

Trazar el recorrido: los mapas conceptuales

La idea del recorrido como práctica artística se remonta a las primeras vanguardias. El recorrido de la ciudad por los dadaístas así como la deriva como metodología artística utilizada posteriormente por los situacionistas, son algunas de las propuestas en las que el recorrido y, por tanto, el proceso cobran todo el protagonismo de la práctica artística. Entendemos la construcción del mapa de *aprendizajes colaterales* como la visualización de los distintos recorridos que se realizan mediante las conexiones de los saberes que se van adquiriendo a lo largo del proceso de aprendizaje.

Una forma de visualizar los *aprendizajes colaterales* mediante la elaboración de mapas conceptuales. Al elaborar los mapas de los *aprendizajes colaterales* se comprueba que la información que adquirimos al estudiar cualquier cuestión se expande en el momento en que nos permitimos desviarnos del objetivo central y buscamos información adicional paralela el tema central. Internet y las TIC permiten realizar estas búsquedas de forma inmediata (cosa que antes sería casi imposible o supondría una dilatación extrema del tiempo) y constituyen una fuente de aprendizaje e investigación artística y científica muy valiosa (Roig-Vila, Mondéjar y Lorenzo, 2016).

¹<http://artography.edcp.educ.ubc.ca/>

²<http://esbrina.eu/es/inicio/>

³<http://uv.es/creari/>

⁴<http://edarte.org/>

Una de las cosas que permite la construcción de los mapas es dar visibilidad al recorrido realizado a lo largo del proceso de aprendizaje y señalar líneas de reflexión relevantes que aparecen. Esta tarea hubiese sido muy compleja con un formato de texto lineal y, a su vez, poco clara.

En los procesos de investigación artística se utilizan los mapas de forma recurrente. Diversos artistas han visibilizado el proceso de investigación artística mediante la elaboración de mapas (Obrist, 2014). Veamos algunos ejemplos. El primero es el mapa de la ciudad de Valencia realizado colectivamente en el contexto del taller *No/W/Here Valencia* y presentado en la exposición *Radical Geographics* de Rogelio López Cuenca en el Instituto Valenciano de Arte Moderno en 2015 (López-Cuenca, 2015)⁵. En la conferencia de inauguración de la exposición, Rogelio López-Cuenca comentaba por qué le interesan este tipo de representaciones: “Lo que me seduce del mapa es que es una herramienta polifónica, múltiple, a diferencia de la narrativa lineal.”

Imagen 1. Mapa de Valencia/Polivalencias, Obra colectiva. IVAM 2015



Fuente: <http://mapadevalencia.lopezcuenca.com>

El segundo ejemplo es la obra *El cuerpo político. Una declaración visual de los derechos humanos I* de la artista Ariella Azoulay⁶. Esta obra se pudo ver en la exposición *Un saber realmente útil* en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid en 2014 (What, How & for Whom, 2014). En este caso, Ariella Azoulay presenta un mapa con las fotografías de las personas que protagonizaron la lucha por los derechos humanos en la misma época que se redactó la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948).

“En la presente instalación- *The body politic*- se toma como punto de partida la memoria del archivo de Steichen y se amplían sus objetivos con fotografías de la misma época en las que se documentan dichos conflictos, mostrando a individuos que se rebelan contra sus jefes concretos -así como contra la población en general y los gobiernos- con reivindicaciones de todo tipo, aunque los destinatarios de las quejas hagan oídos sordos y recurran a la violencia para dispersar las protestas y erradicar las huelgas. *The Body Politic*, pretende documentar los *derechos en acción* en el momento en el que se concibieron y

⁵<http://www.mapadevalencia.net/>

⁶<http://cargocollective.com/ariellaazoulay>

plantearon, extraerlos de la resistencia popular contra el nuevo orden mundial que perpetuó un cuerpo político diferencial y preparó el terreno para la fusión del neoliberalismo con la soberanía del Estado-nación” (Azoulay, 2014, 70).

Imagen 2. *The body Politic*, Ariela Azoulay. Instalación en el marco de la Exposición *Un saber realmente útil*, 2004. MNCARS

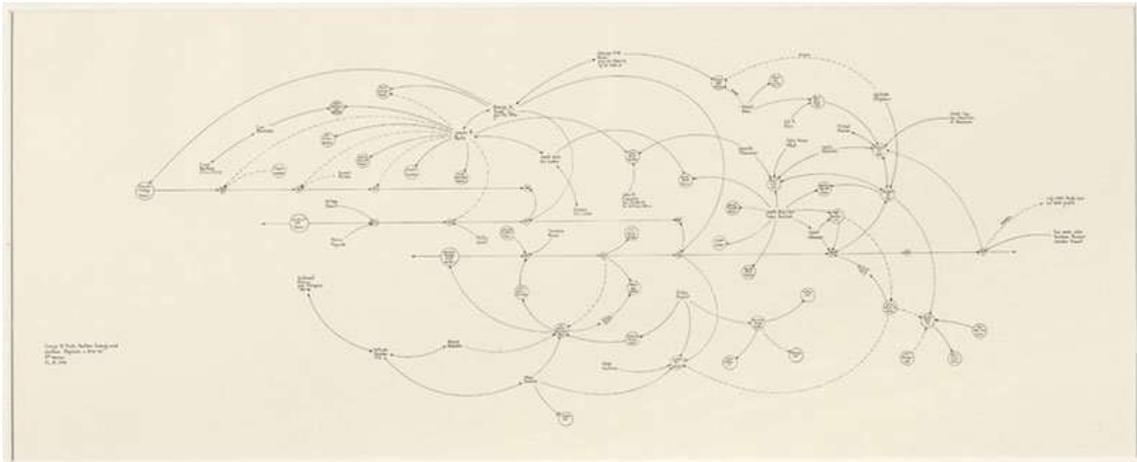


Fuente: www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/body-politic-visual-universal-declaration-human-rights

El tercer ejemplo es la obra del artista Mark Lombardi, que representa las relaciones de poder e influencia que se establecen entre gobiernos y empresas y la toma de decisiones concretas (Goldstore, 2015), como por ejemplo la obra *George W. Bush, Harken Energy and Jackson Stevens c. 1979-90, (5th version)*. Los mapas que elabora son la parte visible de todo un proceso de investigación y aprendizaje que puede durar años, como podemos ver en el documental *Mark Lombardi: Arte y conspiración*.⁷

⁷http://www.dailymotion.com/video/x19kk9t_mark-lombardi-artiste-conspirateur_webcam

Imagen 3. *George W. Bush, Harken Energy and Jackson Stevens c. 1979-90, (5th version)* Mark Lombardi, 1999



Fuente: <http://www.pierogi2000.com/artists/mark-lombardi/#jp-carousel-2022>

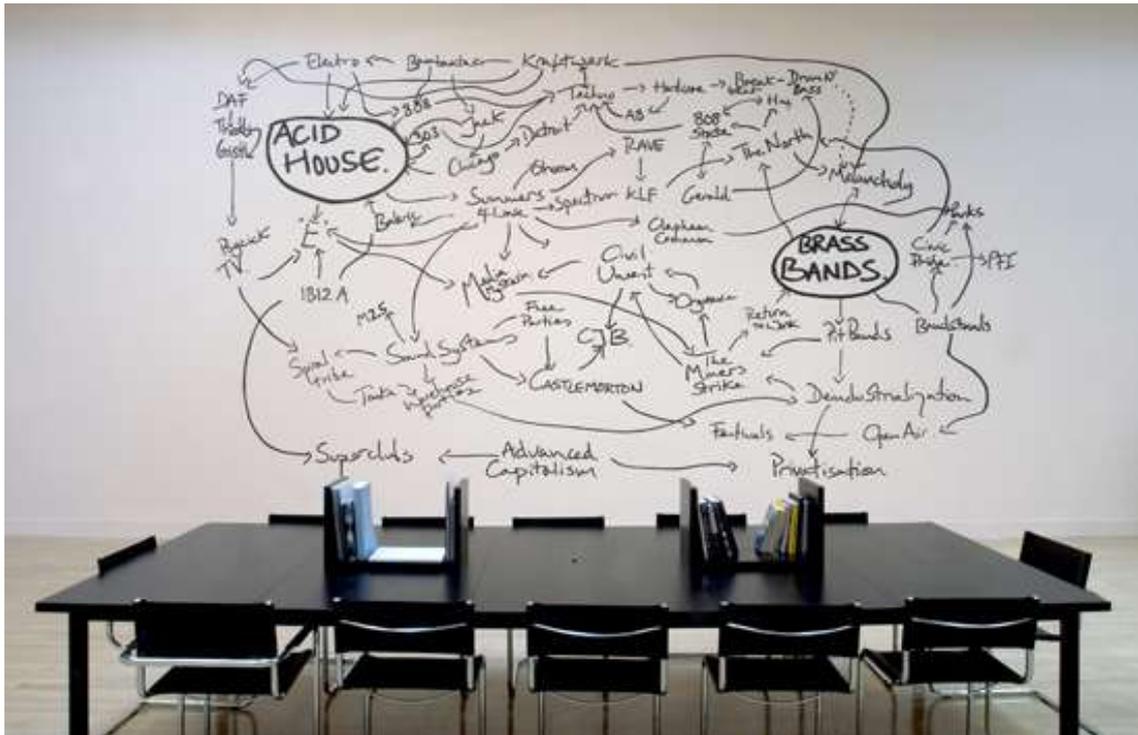
El cuarto ejemplo es la obra *The History of the World* (1997) de Jeremy Deller. El mapa en sí es solo la representación del proceso de estudio en el que el artista conecta las cuestiones sociales, políticas y musicales entre el *acid house* y las *brass bands*. La obra consta de diversas partes y una de ellas es el mapa conceptual.

*“Dibujé este diagrama de las conexiones sociales, políticas y musicales entre la música house y brass bands - muestra un proceso de pensamiento en acción. También se trataba de Gran Bretaña y de la historia británica en el siglo xx y cómo el país había pasado de ser industrial a postindustrial. Era la justificación visual para el Acid Brass. Sin este diagrama, el proyecto musical Acid Brass no tendría un esqueleto conceptual” (traducción propia)*⁸

En la exposición *El ideal infinitamente variable de lo popular* de Jeremy Deller (realizada en el Centro de Arte Dos de Mayo, de Móstoles (Madrid) entre el 13 de febrero y el 7 de junio de 2015), se podía ver también un vídeo de la actuación de la *brassband* interpretando la composición de *acid house* (Álvarez, 2015). Si Jeremy Deller hubiera presentado a los espectadores únicamente el concierto de la banda, es decir, el resultado de su investigación, el espectador se hubiera perdido toda la riqueza que supone la presentación del proceso. Al presentar el mapa conceptual en el que investiga esa posibilidad de encuentro y relaciones de una *brass band* con el *acid house*, Jeremy Deller nos muestra su proceso de investigación y lo comparte con los espectadores. En este caso el mapa conceptual forma parte inseparable de la obra, tanto como el concierto de la *brass band*.

⁸<http://www.jeremydeller.org/TheHistoryOfTheWorld/TheHistoryOfTheWorld.php>

Imagen 4. *The History of the World*, Jeremy Deller, 1997



Fuente: <http://www.jeremydeller.org/TheHistoryOfTheWorld/TheHistoryOfTheWorld.php>

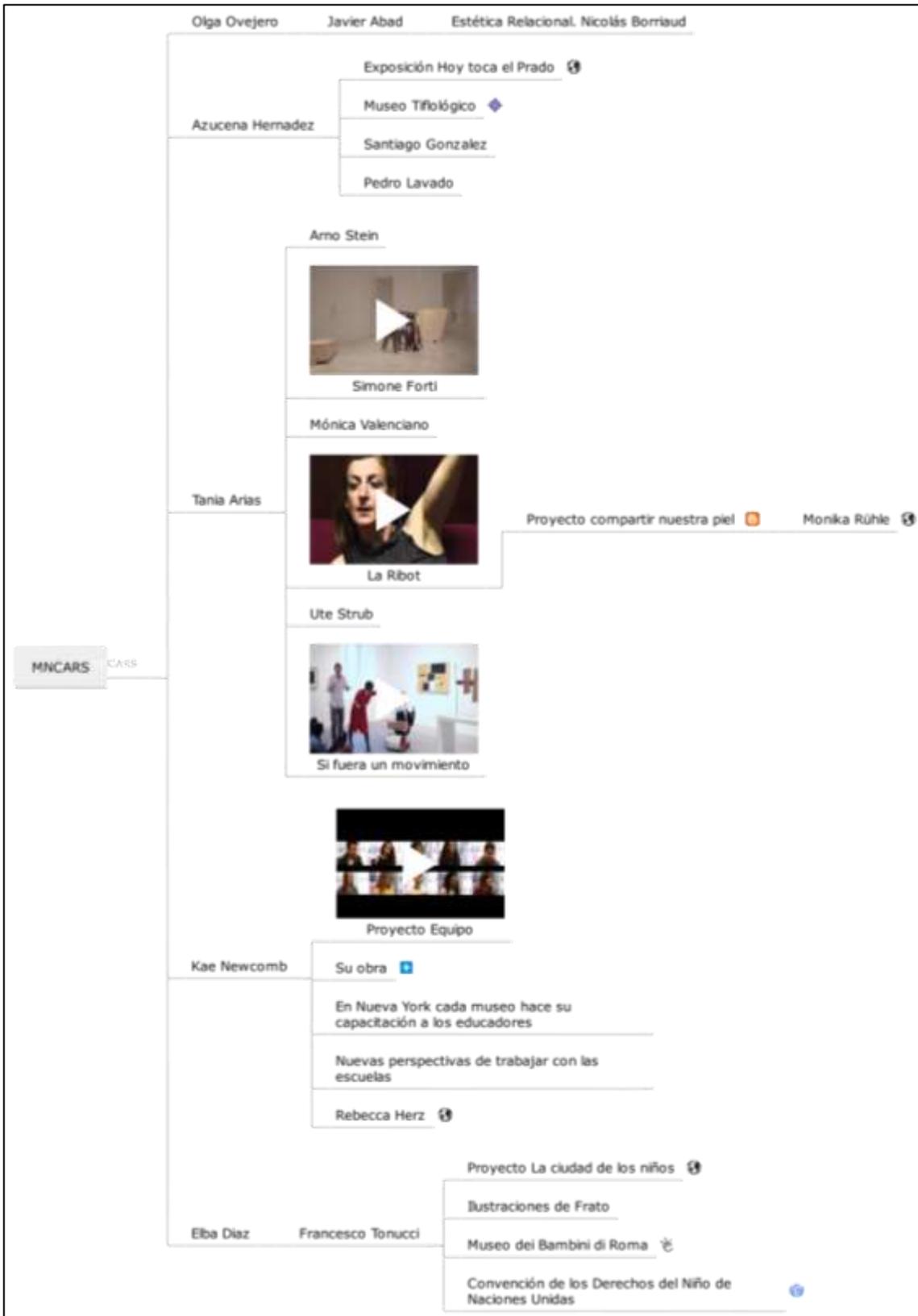
Un ejemplo de mapa de aprendizajes colaterales utilizando Mindomo

A continuación presentamos uno de los mapas de *aprendizajes colaterales* que realizamos en un análisis sobre el perfil de los educadores de centros de arte contemporáneo. Se trata del mapa elaborado a partir de las entrevistas realizadas a las educadores del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en el año 2015.

Para realizar los mapas hemos utilizado la aplicación alojada en la web Mindomo, ya que nos permite elaborar mapas mentales de forma fácil. Esta aplicación permite incorporar vídeos, imágenes, texto, enlaces a páginas web, etc. Sin embargo existen diversos software que también permiten realizar este tipo de mapas, como son Bubbl.us, MindNode o Freemind, entre otros.

El objeto de estudio de la investigación eran las educadoras y los educadores de museos de arte contemporáneo. Y el objetivo principal era identificar el perfil de estos profesionales con el fin de señalar qué factores potencian el desarrollo de su labor educativa y cuáles podrían ser considerados obstáculos. La imagen 5 reproduce el resultado final del proceso de aprendizaje sobre los educadores de museos del Museo Reina Sofía de Madrid, plasmado en un mapa de *aprendizajes colaterales*.

Imagen 5. Mapa de aprendizajes colaterales Museo Nacional Reina Sofía, María Vidagañ, 2016



Conclusiones

Elaborar un mapa de los *aprendizajes colaterales* de un proceso de investigación nos permite conocer cuales son las conexiones que se establecen a lo largo de todo el recorrido de investigación. Por consiguiente supone una herramienta educativa muy potente para favorecer el aprendizaje a través de los hipervínculos que van generándose. Al mismo tiempo pone de manifiesto los nexos entre las diferentes ideas y conceptos, generando a su vez una red de posibilidades de futuros recorridos de aprendizajes. En consecuencia la propia realización de estos mapas suponen una posibilidad de acercamiento hacia campos desconocidos que posiblemente no podríamos acceder si no marcáramos estos enlaces. La elaboración de estos mapas mediante la aplicación para la elaboración de mapas conceptuales de Mindomo nos acerca a una de las prácticas actuales de las propuestas artísticas contemporáneas, utilizada por un gran número de artistas y que tiene una gran utilidad pedagógica.

Referencias

- Agra, M. J. (2003). La formación artística y sus lugares. *Educación Artística. Revista de Investigación*, 1, 67-82
- Álvarez, E. (coord. ed.) (2015). Jeremy Deller. El ideal infinitamente variable de lo popular. (Exposición celebrada en Móstoles en el Centro de Arte Dos de Mayo del 13-II-2015 al 7-VI-2015) Móstoles: CA2M.
- Azoulay, A. (2014). El cuerpo político p.70-71 En: *What, How & for Whom* (com.) (2014) Un saber realmente útil. (Exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 29-X-2014 al 9-II-2015) Madrid, MNCARS.
- Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Murcia: CENDEAC.
- Eça, T. (2010) A educação artística e as prioridades educativas do início do século XXI *Revista Ibero-Americana De Educação*, 52,127-146
- Eisner, E. (1997). *Cognition and Representation*, in *Phi Delta Kapan*, 78 (5), 348-353.
- Goldstone, P. (2015). *Interlock: Art, Conspiracy, and the Shadow Worlds of Mark Lombardi*. Counterpoint Press.
- Hernández, F. (2013). *Artistic Research and Arts-Based Research Can Be Many Things, But Not Everythig*. En: Hernández, F., & Fendler, R. (Eds.). (2013). *1st Conference on Arts-Based and Artistic Research: Critical reflections on the intersection of art and research*. Barcelona: University of Barcelona - Dipòsit Digital.
- Hicks, L. (2013). *New Pathways and Further Research*. *Studies in Art Education*, Vol. 54, No. 3
- Huerta, R. (2003). La necesidad de contar con una publicación específica de investigación y la posibilidad de organizar reuniones anuales entre profesionales del área. *Educación Artística. Revista de Investigación*, 1, 7-20
- Huerta, R y Dominguez, R. (2014). Investigar en educación artística: nuevos entornos y retos pendientes. *EARI Educación Artística Revista de Investigación*, 5, 11-22

- Irwin, R & O'Donoghue, D. (2011). Encountering Pedagogy Through Relational Art Practices, *International Journal of Art and Design Education*, 31 (3) pp 221-236.
- Irwin, R. L. (2004). A/r/tography: A metonymic métissage. En: Irwin R. L. y de Cosson, A. [eds.] *A/r/tography: Rendering self through arts based living inquiry* (pp. 27-38). Vancouver, BC, Pacific Educational Press.
- López-Cuenca, R. (2015). *Radical Geographics* (Exposición celebrada en Valencia, Instituto Valenciano de Arte Moderno, del 7-X-2015 al 14-II-2016) Valencia, IVAM.
- Marín, R. (2011). Las investigaciones en educación artística y las metodologías artísticas de investigación en educación: temas, tendencias y miradas. *Educação*. Porto Alegre, vol 34 n3, 271-285.
- Obrist, H. (2014). *Mapping It Out: An Alternative Atlas of Contemporary Cartographies*. London: Thames and Hudson.
- Roig-Vila, R., Mondéjar, L. y Lorenzo Lledó, G. (2016). Redes sociales científicas. La Web social al servicio de la investigación. *IJERI*, 5, 171-183
- What, How & for Whom. (com.) (2014). *Un saber realmente útil*. (Exposición celebrada en Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, del 29-X-2014 al 9-II-2015) Madrid, MNCARS.