



**UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTE
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS**



INTERSTICIOS VISUALES

(Re) Descubriendo los espacios de San Carlos de Itihue

**Propuesta plástica para optar al grado de Licenciado en Artes Plásticas con
mención en Grabado**

Nombre Estudiante:

Ángela Macarena San Martín Véliz

Profesora Guía:

Dra. Valeria Murgas López.

Concepción - marzo 2021

REFLEXIÓN

*“Sábetese Sancho... todas estas borrascas
que nos suceden son señales de que
presto ha de serenar el tiempo y han de
sucedernos bien las cosas; porque no es
posible que el mal ni el bien sean
durables, y de aquí se sigue que,
habiendo durado mucho el mal, el bien
está ya cerca”.*



(Miguel de Cervantes Saavedra)

AGRADECIMIENTOS

Llegar a esta instancia es un sueño que comenzó hace algunos años, el cual estuvo colmado de tropiezos y aciertos. Agradecer a mi familia, quienes se mantuvieron firmes en tiempos de cansancio, entendiendo el trabajo arduo y los momentos de reunión. A mi hija Luna, por su tiempo, palabras de aliento, por llenar de alegría y fortaleza mis jornadas de trabajo y estudio, mi compañero de vida por el apoyo brindado y el tiempo que, de alguna manera, se le fue arrebatado, a mi madre, por su apoyo, comprensión y amor incondicional, por sus escuchas sin reproche.

A mis compañeras y compañeros que, desde las reuniones virtuales, conversaciones por redes sociales o por llamados telefónicos, han sido un apoyo cercano y comprometido.

A la Casa Taller Azul con su encargado Luis Arias por facilitar el taller para las impresiones de los y las estudiantes y las estampas personales.

Agradecer a mi profesora Guía Dra. Valeria Murgas L., por su compromiso y apoyo en cada uno de los pasos de esta propuesta plástica y didáctica, siendo fundamental en la organización, constancia y rigurosidad de sus palabras.

Las palabras nunca serán suficientes para testimoniar nuestro aprecio y agradecimiento.

RESUMEN

La presente propuesta plástica y didáctica se genera en base a la experiencia de los estudiantes de la comuna de San Carlos de Itihue y del artista-docente desde una mirada de contemplación en el contexto de pandemia vivido en el año 2020.

Esta vivencia se desarrolla en torno al territorio, el paisaje y la identidad cultural en el cual habitan, permitiendo abordar estos fragmentos visuales desde el proceso fotográfico, el dibujo y finalmente para construir una imagen xilográfica. Esta percepción nace por el vínculo sutil y complejo que hay entre los estudiantes, el artista-docente y la percepción del encierro, haciendo uso de la guía a través de las redes sociales, el llamado telefónico y las visitas esporádicas ligadas a factores externos como el clima, los estados de cuarentena y la disposición de las familias de los y las estudiantes, presentando la cotidianidad de los paisajes internos o externos a los que se ven expuestos diariamente, los cuales son apreciados desde una nueva perspectiva.

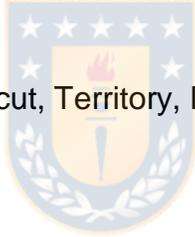
Palabras claves: Identidad Cultural, Xilografía, Territorio, Paisaje, Propuesta Plástica Didáctica.



ABSTRACT

The present plastic and didactic proposal is generated based on the experience of the students of the San Carlos de Itihue commune and the artist-teacher from a contemplation perspective in the context of the pandemic experienced in 2020. This experience is developed around the territory, the landscape and the cultural identity in which they live, allowing to approach these visual fragments from the photographic process, the drawing and finally to build a xylographic image. This perception arises from the subtle and complex link between the students, the artist-teacher and the perception of the confinement, making use of the guide through social networks, the telephone call and sporadic visits linked to external factors such as the climate, quarantine states and the disposition of the students' families, presenting the daily life of the internal or external landscapes to which they are exposed daily, which are appreciated from a new perspective.

Keywords: Cultural Identity, Woodcut, Territory, Landscape, Didactic Plastic Proposal.



ÍNDICE

Reflexión

Agradecimientos

Resumen/palabras claves

Abstract/Keywords

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1: Tema de Investigación de propuesta plástica y didáctica	4
1.1 Planteamiento General del Tema	4
1.2 Pregunta de Investigación	5
1.3 Justificación del tema de Investigación	5
1.4 Planteamiento de la Hipótesis	7
1.5 Objetivo General	7
1.6 Objetivos Específicos	7
CAPÍTULO 2: Investigaciones Precedentes	8
2.1 Investigaciones educativas vinculadas al desarrollo del grabado	8
2.1.1 Identidad comunitaria y grabado, Tania Sierra Torres	8
2.1.2 El grabado como posibilidad de técnica artística y ecológica, Constanza Jensen Heresi	8
2.1.3 El Otro Taller, Matías García Aspé	9
2.2 Investigaciones vinculadas al Grabado y contextos críticos de producción ...	10
2.2.1 Una Discursividad Visual paralela a la elite chilena: la Lira Popular, Pablo Cayuqueo y Samuel Quiroga	10
2.2.2 La Investigación Artística en las Artes Visuales, Xiomara Zúñiga Salas	11
2.2.3 "ARTE+ARCHIVO: PRODUCCIONES, REFLEXIONES Y DESPLAZAMIENTOS", Ediciones Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile	11

CAPÍTULO 3: Marco Teórico	13
3.1 Actualidad de las Artes Visuales y el Grabado	13
3.2 Estado actual de la educación artística	21
3.3 Motivación y Aprendizaje significativo	23
3.4 La fotografía, la gráfica y el grabado en el aula: convergencia de tres disciplinas	25
3.4.1 Fotografía y creación de la imagen	26
3.4.2 La gráfica: dibujar para procesar	29
3.4.3 El grabado: desde la matriz xilográfica a la impresión	30
3.5 Territorio, paisaje e identidad cultural	31
3.5.1 Concepto Territorio	31
3.5.2 Concepto Paisaje	33
3.5.3 Identidad Cultural	34
3.6 Arte en tiempos de crisis y las poéticas intersticiales	36
 CAPÍTULO 4: Diseño Metodológico de la Investigación	 39
4.1 Fundamentación Diseño de Investigación	39
4.1.1 Método	39
4.1.2 Población	39
4.1.3 Muestra	39
4.1.4 Procedimiento	39
4.1.5 Análisis de Resultados	40
 CAPÍTULO 5: Propuesta Visual	 41
CAPÍTULO 6: Propuesta Didáctica	41
6.1 Planificación	42
 CAPÍTULO 7: PORTAFOLIO Y CATÁLOGO DE OBRA	 45
7.1 Catálogo de obra: INTERSTICIOS VISUALES (Re) Descubriendo los espacios de San Carlos de Itihue	45
- Abraham Gutiérrez	46

- Cristal Riquelme	50
- Alonso Zúñiga	55
- Ángela San Martín, Artista-Docente	61
7.2 Portafolio de evidencias	66
7.2.1 Proceso: Registro fotográfico	66
7.2.2 Proceso: Materiales	69
7.2.3 Proceso: Gráfica	71
7.2.4 Proceso: Tallado e Impresión	73
CAPÍTULO 8: Conclusiones	75
CAPÍTULO 9: Referencias Bibliográficas	78
CAPÍTULO 10: Anexo: Registro Taller 2019 1° medio A	82
- Maximiliano Rojas	82
- Alonso Zúñiga	83
- Catalina Sepúlveda	84
- Ignacia Jeldres	85
- Leandro Correa	86
- Anais Zarzar	87
- Andrés Flores	88
- Millaray Norambuena	89
- Moisés Arias	90



INTRODUCCIÓN

Durante este año nuestro país se ha visto afectado por una pandemia derivada de un virus, que ha obligado a mantener un encierro voluntario en algunos casos, y obligatorio en otros, lo que ha producido cambios en las rutinas en muchos ámbitos. Pequeñas y habituales tareas de la vida cotidiana como salir al supermercado, pasear a las mascotas, reunirse con los amigos, se tornan actividades complejas y restringidas. Las actividades productivas asociadas al trabajo también han experimentado cambios. La semipresencialidad y el teletrabajo se instalan como las principales estrategias que permiten continuar con el desarrollo productivo del país. En materia educacional, el desarrollo de estrategias de aprendizaje a distancia a partir de nuevos recursos digitales permite dar continuidad a un proceso de formación visiblemente afectado por el contexto. Las dinámicas productivas del arte también han debido adaptarse al contexto y privilegiar estrategias factibles de ser desarrolladas con escasez de recursos materiales y muchas veces privilegiando estrategias que puedan desarrollarse en el espacio del hogar.

Esta nueva situación de confinamiento, independiente de los roles, ha sometido a cada persona a nuevas dinámicas de vida. Cambian las rutinas y los hábitos, se modifican las costumbres y se desajusta nuestra relación con los otros. Los contactos sociales son distintos, la relación social directa, el “cara a cara”, es hoy un privilegio y también un peligro. La pantalla del computador, celular, tablet, media la relación social, se transforman en las grandes alternativas para continuar con los ritmos previamente establecidos.

En base a esta situación de encierro es que se ha buscado una forma de enseñanza efectiva, a través de una pantalla u otro medio y, supuestamente, al alcance de todos; como resultado se ha iniciado el modelo de educación a distancia utilizando como herramienta distintos tipos de plataformas para mantener un contacto con los/as estudiantes y evitar un estancamiento o retraso en su proceso educativo. Sin embargo, este modelo de educación no se encuentra adaptado para todas las situaciones en las que viven los educandos, haciendo visible la gran desigualdad existente en el ámbito educacional, con estudiantes que no cuentan con los recursos

ni viven en las mejores áreas para acceder en igualdad de condiciones a los elementos educativos; siendo las zonas rurales las más desfavorecidas ante esta situación país.

Esta propuesta plástica propone abordar el periodo de encierro desde la mirada identitaria, construyendo una visualidad que surge de la mirada del artista y también de los estudiantes de enseñanza media que viven en los llamados “intersticios” de la ciudad, zonas alejadas de la urbe que han quedado en el margen mismo del avance urbanístico y poblacional; se refiere a la zona rural de una ciudad llamada San Carlos de Itihue. Este trabajo busca enlazar el desarrollo productivo del artista quien genera imagen a partir de su subjetividad con la obra del docente, quien apoya el desarrollo creativo de los estudiantes que viven en zonas rurales, guiándolos a una valoración creativa del entorno en un contexto de pandemia.

Los estudiantes participantes de esta propuesta inician su trabajo con recorridos de observación por el sector urbano de la ciudad, teniendo en cuenta los lugares que dejan de ser visibles a pesar de estar siempre a su lado, estos intersticios olvidados de la mirada por la costumbre de que estén siempre presentes, descubriendo y comprobando la diferencia sustantiva entre el acto de mirar y ver. El docente-artista acompaña estos recorridos, guiando sus observaciones y realizando también una búsqueda personal de imágenes. Los énfasis están situados en aquellos elementos que silenciosamente acompañan nuestra cotidianeidad y que sin un cambio de perspectiva constituyen “materia muerta”, fragmentos de una realidad que ante los ojos creativos se transforma en “materia rica”, compleja, alucinante, diversa.

A partir de esta experiencia lo/as estudiantes tuvieron la misión de observar desde su personal perspectiva, sus espacios cotidianos, lugares de permanencia, habitaciones, patios, caminos, actividades cotidianas, examinando la sustancia visual desde una mirada atenta y reflexiva. Hay una nueva reinterpretación de los espacios, sintiéndolos como nuevos, cercanos y a la vez diferentes, con una sensación diferente a la acostumbrada previamente.

Desde la fotografía, la gráfica y el grabado, estos espacios adquieren visibilidad, se resignifican, pasan del olvido a constituirse como evidencias empíricas e identitarias

de quien los habita. Son estos espacios testigos silenciosos de la simpleza y complejidad que conforma el tejido de lo cotidiano, ahora afectado por un contexto adverso, pero siempre significativo.

El primer capítulo de este texto permite una entrada necesaria para comprender el trabajo desarrollado y sus alcances, se presenta el tema de investigación, tanto educativo como visual, la justificación del estudio y los objetivos. El segundo capítulo de este texto expone las principales investigaciones vinculadas al desarrollo del grabado en el ámbito pedagógico y en el grabado como desarrollo artístico. En el tercero se entregan las bases teóricas que sustentan la propuesta. Este capítulo denominado marco teórico toma en consideración la actualidad de las artes visuales y el grabado, el estado actual de la educación artística y los aprendizajes significativos derivados de ella, el desarrollo de las disciplinas visuales que se utilizan (fotografía, gráfica y xilografía), la conceptualización de los conceptos fundamentales del trabajo plástico (territorio, paisaje e identidad cultural) y los fundamentos del arte en tiempos de crisis tomando como referencia el caso de la situación de pandemia actual. Luego, en el capítulo cuatro se presenta el diseño metodológico de la investigación y en el capítulo cinco se hace referencia a la propuesta visual de estudiantes y artista. El capítulo seis presenta la propuesta didáctica trabajada con los y las estudiantes.

El capítulo 7 presenta el catálogo de la obra realizada, obras de los y las estudiantes y de la artista-docente, así como también el registro visual realizado por los y las participantes de esta propuesta.

Finalmente, en el capítulo 8 se entregan las conclusiones extraídas de la propuesta desarrollada, recogiendo las ideas principales trabajadas y la proyección del trabajo, en el capítulo 9 es posible revisar las referencias bibliográficas y en el capítulo 10 se encuentra el trabajo realizado el año 2019 con el 1° medio A, curso del establecimiento educacional en la asignatura de Artes Visuales.

CAPÍTULO 1: Tema de Investigación de propuesta plástica y didáctica

1.1 Planteamiento General del Tema

San Carlos tiene la particularidad de ser una ciudad muy encantada de sus raíces y sus tradiciones campesinas, siendo estas las principales características por las cuales se reconoce e identifica la ciudad, conviviendo lo rural y lo urbano de manera cotidiana, existen las tradicionales medialunas en el sector urbano de la ciudad y en su periferia como un sector llamado Cachapoal.

Es también una ciudad reconocida por ser cuna de artistas tales como Violeta Parra, Los Ángeles Negros y Trónic.

Sin embargo, también es reconocida como una ciudad de paso, ya que está ubicada antes de llegar a Chillán, en la que se observa en la carretera el paradero en donde los habitantes de la ciudad se bajan, para luego seguir sus caminos. Esta misma carretera divide a la ciudad en un sector urbano y en un sector rural.

En sus paisajes se encuentran muchos árboles frutales, áreas verdes y colores de las flores, caminos de tierra, lagunas y ríos, que acompañan a los habitantes en la ciudad y en los campos. Sus valles son amplios, encontrando aún fauna silvestre.

Sus habitantes son principalmente campesinos dedicados al trabajo arduo de la agricultura, siendo esta su actividad principal junto a la ganadería. Son personas fuertes, con su piel desgarrada por el sol del verano y el frío del invierno, con un hablar característico de la zona en la que habitan.

Los estudiantes sancarlinos son jóvenes entusiastas, participativos de las tradiciones de la ciudad e interesados en los saberes de su entorno. Gustan del campo, de las salidas a caballo, y también de las nuevas experiencias que se les brindan a través de los establecimientos de la zona, ya que la mayoría de los centros educativos, presentan una malla curricular atractiva, que permite el desarrollo en diversas dimensiones.

Tras la pandemia, las calles se ven desoladas, el paisaje, sus habitantes y los/as estudiantes se han visto obligados a recluirse en sus hogares, lo que ha provocado un cambio en sus costumbres y en el desarrollo de sus actividades sociales y académicas.

Los espacios cotidianos, adquieren en este nuevo contexto gran relevancia. Son estos espacios testigos silenciosos de esta nueva manera de vivir y sentir. Son los que acompañan ahora al artista, invitándole a levantar las capas superficiales de una realidad que producto de la rutina aparece normalizada, ignorada e invisibilizada.

La permanencia en estos espacios constituye una oportunidad de trastocar las miradas, de desterritorializar la habitualidad de las imágenes y re-territorializarlas a partir de una mirada inquieta, reflexiva y creativa donde además volvemos a encontrarnos a nosotros mismos, agobiados por un contexto incierto, pero palpitantes, deseosos de descubrimiento.

1.2 Pregunta de Investigación

¿Es posible mediante el grabado xilográfico, vincular al artista y sus estudiantes con su contexto, desarrollar su observación y generar nuevas visualidades de corte identitario que promuevan además el desarrollo de un aprendizaje significativo?

1.3 Justificación del tema de Investigación

San Carlos de Itihue ciudad entrañable, cuna de artistas, de personalidad propia. A través de sus paisajes fluye la naturaleza existiendo en armonía con sus habitantes que se vuelven el corazón y alma de este espacio oculto a la vista del viajante entre los parajes de carretera, transformándose en el refugio en donde los y las estudiantes construyen su futuro. La propuesta devela una “actitud de mirada” distinta del artista, re-examina el espacio rural en el que se habita en tiempos de encierro obligatorio. Propicia además un espacio de desarrollo creativo para un grupo de estudiantes de enseñanza media quienes, habituados a un entorno rico en visualidad que destaca por lo natural y la amplitud de la mirada, son obligados al confinamiento. Esto, en materia de aprendizaje implica para ellos principalmente una complejización de los procesos de enseñanza-aprendizaje que lamentablemente desencadenan una falta de motivación y una dificultad añadida para un docente que cuenta con acotados recursos y complejidades propias del contexto rural en el cual debe desarrollar su tarea.

La participación activa de los/as estudiantes, que siguen la productividad del artista, quien de manera abierta comparte sus propios procesos creativos, sus ejercicios de mirada y sus productos finales, resulta relevante y trascendente, constituye una estrategia certera que permite rescatar la vivencia y mirada personal de quien ha decidido ejercer la disciplina del Grabado pero además con humildad ofrece su trabajo como material de estudio, guía y acompañamiento de los procesos productivos de sus estudiantes.

La xilografía es una de las técnicas más tradicionales dentro del grabado, el tallado o incisión sobre la madera de manera directa, dura, de líneas poderosas, ha reflejado el sentir de muchos artistas durante el paso del tiempo. Esta técnica deja su huella en el soporte, su gesto, de forma clara y ferviente, surcos trazados por una gubia que permite el desbaste de la matriz, permitiendo su reproducción una infinidad de veces.

El grabado en madera es vista y tacto en todo su proceso, es un desarrollo que requiere técnica y un tiempo de trabajo que puede ser significativo dependiendo de la complejidad que se desee abordar, creando siempre un vínculo entre el material y el creador a través de incisiones propias y únicas, con surcos que marcan la huella y el “gesto” personal del autor. Este vínculo se da desde que el artista realiza la búsqueda de su soporte, que debe materialmente cumplir ciertas condiciones para que este “gesto” se vea reflejado. Cada surco generado es una nueva forma, parcialmente liberada, ya que su liberación total acontece en un momento distinto, cuando finalmente la matriz se entinta y la primera impresión “alumbra”. En el acto de enseñanza de la técnica acontece algo muy significativo, los/as estudiantes siguen el proceso en silencio, con asombro y curiosidad. Pareciera ser que asisten a un acto ceremonial de creación que los encanta profundamente, los motiva e invita a descubrir. Más aún cuando ellos trabajan en sus propios soportes. De alguna manera ellos perciben el vínculo cercano con el material, la importancia de que la técnica se realice cuidadosamente y de la maravillosa posibilidad de generar imágenes distintas a las que habitualmente están acostumbrados.

La belleza de la incisión en la madera, sin duda caracteriza esta técnica por sobre otras técnicas de grabado. El surco, que inicialmente parece “agredir” la suavidad

de la madera, se transforma pronto en gesto y el gesto en imagen proyectada. Es técnica sencilla, que no requiere extremos recursos por lo que representa una alternativa eficiente considerando el contexto restrictivo bajo el cual se trabaja (pandemia). Es también, siguiendo el énfasis creativo y educativo de esta propuesta plástica, una técnica que además con la debida instrucción puede desarrollarse con autonomía y economía de recursos por el artista y los estudiantes. Por otra parte, es una técnica que permite la reproducción una y mil veces de la obra realizada. La imagen única rescatada se transforma en una nueva imagen que es posible repetir, compartir y sociabilizar, en un momento en que los “otros” lazos se encuentran precariamente funcionando a raíz de las restricciones y la obligatoriedad de mantener el confinamiento. La reproducción de este imaginario identitario, de estos “paisajes de emergencia”, reactiva lazos, los vitaliza, valora nuestra actual condición y se abre a nuevos diálogos a partir del rescate, construcción, re-construcción y sociabilización de la imagen.

1.4 Planteamiento de la Hipótesis

Es posible mediante el grabado xilográfico generar nuevas visualidades de corte identitario y promover con ello el desarrollo de un aprendizaje significativo.

1.5 Objetivo General

Potenciar mediante el grabado xilográfico nuevas visualidades de corte identitario bajo el especial contexto de confinamiento que propicien el desarrollo de aprendizajes significativos.

1.6 Objetivos Específicos

1. Desarrollar investigación visual por medio de la fotografía y la xilografía
2. Generar visualidades que revelen una nueva actitud de mirada de corte identitario.
3. Valorar los espacios de confinamiento del proceso creativo
4. Favorecer a través de la experiencia xilográfica el aprendizaje significativo.

CAPÍTULO 2: Investigaciones precedentes

2.1 Investigaciones Educativas vinculadas al desarrollo del Grabado.

2.1.1 IDENTIDAD COMUNITARIA Y GRABADO, Tania Sierra Torres

Tania Sierra Torres, presenta esta propuesta didáctica el año 2016 como Seminario para optar al grado de Licenciado en Educación que imparte la Universidad de Concepción.

Esta investigación está enfocada en el desarrollo y sensibilización de la identidad en torno al territorio en que habitan los/as estudiantes del Liceo Simón Bolívar, basado en la construcción de imágenes a través del proceso xilográfico, invitando a los/as participantes a reflexionar sobre las prácticas xilográficas y llevando a cabo una experiencia didáctica que nace en la búsqueda de una identidad en común a su territorio, entorno en el cual habitan y se desenvuelven los/as participantes de proyecto, en los alrededores de su comuna.

Según la autora, la experiencia fue altamente significativa y exitosa en cuanto al proceso de taller y reproductibilidad de las estampas, al desarrollo de habilidades en la producción xilográfica, significativo por la observación realizada y el registro fotográfico, reflexionando y caracterizando la comuna de Hualpén.

Esta investigación cobra especial relevancia al unir esta experiencia de grabado xilográfico con el proceso formativo de los/as estudiantes, compartiendo con esta propuesta, la relación entre el desarrollo de la técnica xilográfica y la mirada identitaria de jóvenes de la zona rural de San Carlos de Itihue.

2.1.2 EL GRABADO COMO POSIBILIDAD DE TÉCNICA ARTÍSTICA Y ECOLÓGICA, Constanza Jensen Heresi

Constanza Jensen Heresi presenta esta propuesta de actividades como parte del programa Pedagogía para Profesionales de la Universidad Alberto Hurtado.

La investigación desarrollada por Jensen está enfocada en articular una unidad didáctica de artes visuales en un establecimiento de Santiago, a través del uso de la técnica de grabado verde como herramienta de aprendizaje en conjunto con la

observación y cuidado del medio natural, invitando a los/as estudiantes a implementar, sistematizar y reflexionar la creación personal a través de la mirada al entorno cercano utilizando como base un medio artístico.

Según la autora, la experiencia fue positiva en el aspecto de la puesta en práctica de la técnica con los/as estudiantes, logrando un desarrollo en la aplicación y creación a través del grabado verde, logrando habilidades que revelan un trabajo dedicado y continuo, sin embargo, reflexiona que faltó desarrollar el trabajo investigativo teórico.

Esta investigación toma relevancia en esta propuesta plástica debido a la utilización del grabado verde como técnica de incorporación a las artes visuales, coincidiendo con el primer acercamiento a la técnica que se presenta en esta propuesta, a través de la observación del entorno, uso de la gráfica para propender a un proceso creativo y el uso del grabado ecológico o verde, a modo de fomentar el interés de los/as jóvenes en la búsqueda de una mirada personal de su entorno cotidiano.

2.1.3 EL OTRO TALLER, Matías García Aspé

Matías García Aspé, presenta este proyecto el año 2014 para optar al título de Diseñador Gráfico en la Universidad de Chile.

Su investigación está enfocada en el concepto de identidad social urbana de un territorio determinado en el que habitan jóvenes estudiantes del sector La Legua de Santiago, permitiéndoles expresar su mirada personal e identitaria a través de la gráfica y el grabado, tomando en cuenta sus relatos personales que gatillan la gestación de la imagen, invitándoles a ser participantes de una experiencia distinta, a reflexionar sobre su entorno, a comunicar mediante el uso de otros elementos gráficos, desconocidos para la mayoría.

El creador considera que este proyecto logró comunicar y canalizar inquietudes e ideas de los participantes de “La Escuela Libre” a través de la posibilidad de expresar de modo personal, cierta emocionalidad social y conocer nuevas herramientas y técnicas de comunicación a través de la gráfica y el grabado.

Esta investigación se relaciona a la propuesta plástica por la unión de conceptos de identidad y mirada personal de los/as integrantes mediante el proceso del grabado,

además de la participación de jóvenes que han vivido o están viviendo situaciones extremas (en el caso de los jóvenes de “El Otro Taller”, provienen de sectores marginales y en el caso de los/as participantes de esta propuesta plástica, viviendo el encierro desde sectores rurales), permitiéndoles vivenciar la formación constante a través de un proceso de estampación y mirada identitaria.

2.2 Investigaciones vinculadas al Grabado y contextos críticos de producción

2.2.1 UNA DISCURSIVIDAD VISUAL PARALELA A LA ELITE CHILENA: LA LIRA POPULAR, Pablo Cayuqueo y Samuel Quiroga.

Cayuqueo y Quiroga presentan esta publicación en el Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) de la Universidad de Costa Rica, cuyo objetivo es la difusión de la investigación científica y la reflexión académica en temas de identidad y cultura.

Este artículo está enfocado en presentar la realidad de sectores populares y vivencias cotidianas a través del lenguaje xilográfico y lírico, en donde la imagen cobra un sentido y puede ser entendido tanto por analfabetos como letrados. La comunicación se manifiesta por la iconografía de lo natural, de la realidad del entorno, presentando una mirada honesta y sencilla de las visualidades descubiertas en el acontecer diario, desde las protestas sociales hasta las vivencias del día a día.

Esta investigación revela el carácter identitario de una cultura basada en las cotidianidades, así como también en otras situaciones más complejas de los lugares, por lo que se une a esta propuesta motivada por la mirada personal que permite la observación detallada del territorio individual de cada creador, así como el descubrimiento de los elementos cercanos que han sido invisibilizados a pesar de encontrarse siempre “al lado”.

2.2.2 LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN LAS ARTES VISUALES, Xiomara Zúñiga Salas

Este artículo es una publicación del Instituto de Investigaciones en Arte (IIARTE) de la Universidad de Costa Rica donde Zúñiga indaga acerca de la investigación artística que se tiene en cuenta al momento de realizar una creación, para ello la autora investiga a tres artistas visuales en los que cada uno presenta una forma de realizar su trabajo visual y como llega a la generación de imágenes. Elizabeth Thompson, primera artista en estudio, se refiere a la búsqueda de nuevos tintes usando una forma científica de encontrar respuesta a sus inquietudes, uniendo lo femenino y lo natural en su obra. José Pablo Ureña, realiza su investigación a través investigación académica y las experiencias vividas usando la fotografía y la observación para detectar cambios en sus referentes. El tercer artista, grabador y docente, Alberto Murillo es el que plantea un acercamiento más directo a esta propuesta, ya que se ha enfocado en el estudio e investigación del grabado no tóxico, manifestando que el componente inicial de la investigación artística es la intuición, la emoción y la experiencia personal, nutriéndose a la vez de aportes de otros artistas, y además propone que el grabado puede ser cercano a cualquier individuo bastando adecuar las técnicas, herramientas y materiales.

2.2.3 "ARTE+ARCHIVO: PRODUCCIONES, REFLEXIONES Y DESPLAZAMIENTOS", Ediciones Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile

En el año 2018, el Departamento de Artes Visuales publica la primera edición de la nueva línea editorial de investigación, enfocada en la relación del Arte y del Archivo. Uno de los artistas presentes en esta publicación es Francisco Sanfuentes, pintor y grabador, docente de esa Universidad, en la que publica e indaga acerca de los distintos procedimientos asociados al grabado llamando su obra "Grabado/Poéticas y Desplazamientos".

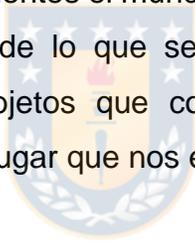
En su publicación relata lo siguiente: "En algún momento me pareció necesario dejar un registro de al menos una parte de lo pensado, de lo encontrado explorando el mundo del grabado, tanto desde sus prácticas tradicionales como de sus

desplazamientos y experimentaciones libres, motivadas siempre desde los principios conceptuales y poéticas que le constituyen”.

De esta forma atribuye y manifiesta su intención de dejar marca, aunque sea pequeña, de su experiencia de habitar el campo del grabado. En donde indaga, investiga, o escudriña los espacios siendo esta su forma de conocer algo que siempre se escapa en su totalidad. Viendo el concepto de incisión como los haceres del grabado o la especulación libre frente a la matriz y edición.

Sanfuentes se refiere al grabado como una visión personal respecto a sus modos de hacer; las poéticas que entraña y que cruzan casi todos los aspectos de nuestra vida y paisaje. A sus ojos el grabado es algo simple, en donde marca la presencia de la ausencia, tanto desde una matriz tradicional como desde un papel como el rastro-memoria, que gracias a alguna acción natural o intencionada ha dejado su marca ahí, ensimismada y alejada de su origen.

Frente a la interpretación de Sanfuentes el mundo es una trama de matrices que va repitiendo copias casi idénticas de lo que se desea, volviéndose matrices de comportamiento. Los mismos objetos que coexisten en nuestro cotidiano se encuentran matrizados desde un lugar que nos excede.



CAPÍTULO 3: Marco Teórico

3.1 Actualidad de las Artes y el Grabado

El concepto de arte, con el pasar de los siglos ha sufrido múltiples variaciones a partir de sus interpretaciones las cuales varían según distintas sociedades y culturas. La palabra 'Arte' por ejemplo proviene del latín *ars* y del griego *Techné*, que significa "técnica". Inicialmente fue un concepto utilizado para hacer referencia no solo a las bellas artes, sino también a los oficios manuales considerados "vulgares" por exigir un trabajo físico como la herrería. Era un sinónimo de "destreza": destreza para construir una escultura, para dirigir un ejército, para construir un objeto, para dialogar con un público o tener éxito en un debate. En definitiva, el concepto se utilizaba para hacer referencia a cualquier habilidad que obedecía a reglas y que era producto de un proceso de aprendizaje y perfeccionamiento técnico. Siguiendo esto, la poesía, que se consideraba venía de la inspiración, no estaba catalogada entonces como arte.

Durante el Renacimiento se empezó a gestar un cambio de mentalidad, separando los oficios y las ciencias de las artes, donde se incluyó por primera vez a la poesía, considerada hasta entonces un tipo de filosofía o incluso de profecía. Este cambio determinó una mejora en la situación social no solo del poeta sino del artista en general, sobre todo por el interés que los nobles y ricos comenzaron a manifestar por la belleza. Los productos desarrollados por artista adquirieron un nuevo estatus derivado de su "consumo estético" y, por ello, el arte se convirtió entonces en un medio de distinción social, incrementándose lo anterior a raíz del mecenazgo y fomentado además por el coleccionismo.

Con el correr de las décadas, el concepto fue experimentado nuevas e importantes variaciones. Con el manierismo la noción de belleza se relativiza, se pasa de la belleza única renacentista, basada en la ciencia, a las múltiples bellezas de las derivadas de la naturaleza. De ahí en adelante el concepto experimenta un cambio trascendental, aparece lo fantástico, lo grotesco, y la representación de la realidad por medio de temas históricos, relatos míticos, paisajes y reinados que

posteriormente, ya en el siglo XX será sustituida la presentación misma de la realidad, considerando los elementos del entorno, creando un vínculo con el espectador anteriormente inexplorado, pasivo, exponiendo al individuo como tal, con su cotidianeidad.

La emergencia de las vanguardias, movimientos críticos y con ansiedad de renovación determinan un repensar los fundamentos del arte, motivados por romper las ideologías impuestas, los usados y abusados preceptos clásicos del arte. Desde estas vanguardias surge lo que hoy conocemos como “arte contemporáneo”, o como Arthur Danto lo define “posthistórico”, momento en que prácticamente “todo” está permitido, sin un orden, relato, regla o canon único para la creación. En las palabras de Danto “Los artistas se liberaron de la carga de la historia y fueron libres para hacer arte en cualquier sentido que desearan, con cualquier propósito que desearan o sin ninguno” (1997:37).

Bajo este contexto es que en la actualidad tenemos exposiciones tan diversas como *“Tiempo de Mercado” arte en la era del encarcelamiento masivo*, que recientemente se inauguró en el MOMA (Nueva York), cuyas obras pertenecen a diversos artistas y prisioneros, basados en el encierro de las cárceles y las experiencias diarias, incluyendo también la crisis de la pandemia (figura 1). La libertad o la falta de ella, el encierro, las condiciones carcelarias y el COVID-19, se traducen en ideas e imágenes poderosas expresadas en instalaciones, pinturas, grabados y fotografía. Destaca en estas obras la gestión para superar las dificultades de los tiempos actuales en el penal y las limitaciones de los materiales en aquellas condiciones, traspasando las fronteras de los muros que les rodean.

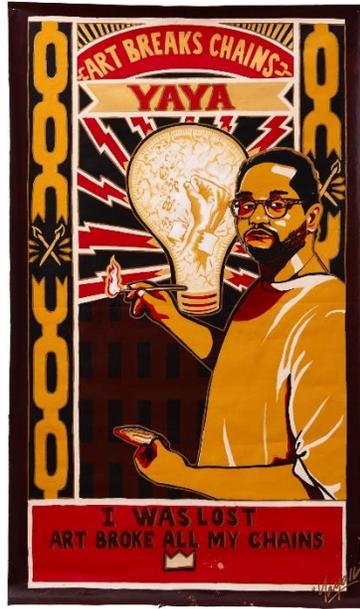


Figura 1, Exposición “Tiempo de Mercado”
<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/5208?>

Por su parte en el CENTRO GEORGES POMPIDOU (PARIS) actualmente se destacan cuatro ganadores del premio Marcel Duchamp, los artistas Alice Anderson, Hicham Berrada, Kapwani Kiwanga y el chileno Enrique Ramírez, que presentan intervenciones públicas, pinturas, videos y fotografías con la intención de atestiguar la diversidad de la escena artística.

En ese mismo centro, también hoy se exhiben obras de Martín Barré con una retrospectiva de su obra como pintor abstracto de la segunda mitad del siglo XX, “Matisse como una novela” en que se hace un recorrido por las obras del artista con la interrelación del texto y la imagen, Resistencia Global, obras de diversos artistas a través de una protesta política de sectores vinculados a África, Asia y Oriente Medio por medio de instalaciones, esculturas, fotografías y pinturas presentan una mirada actual de las estrategias de resistencia.

En el contexto actual de pandemia, en Chile, museos y centros de arte se han adaptado al periodo de contingencia y están realizando exposiciones a través de plataformas virtuales. En la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, además del tour virtual, presenta dos nuevas exposiciones llamadas Horizonte Progresivo del artista Christian Peña Maldonado y Montparnasse, la lección de París, obras

pertenecientes a la colección de la misma Pinacoteca. Cabe destacar la exposición virtual de la Asociación de Grabadores del Bío Bío, llamada “Estado de Agravio”, con motivo de la celebración del mes del grabado (figura 2). Una buena parte de las obras rescatan el papel de la gráfica como un espacio de denuncia, haciendo visible el miedo y la diversidad de emociones y sensaciones a nivel personal, siendo trabajadas con diversos enfoques y procedimientos técnicos de estampado.



Figura 2, Claudia Rivera “Crónicas de Pandemia: Naturaleza Recupera su lugar”
<https://www.artistasdelacero.cl/wp-content/uploads/2020/09/claudia-rivera2.jpg>

Recientemente el ganador del concurso MAVI arte Joven Rodrigo Arteaga, con su obra “Monocultivos”, presenta un díptico relacionado a los incendios resultados por ciertas especies de árboles. Esta exposición se realiza de manera virtual y presencial (en pequeños grupos inscritos previamente), abriendo la posibilidad de relacionar su producción a través de herramientas digitales.

A partir de lo anterior, es posible evidenciar que uno de los principales elementos comunes en la diversidad de producciones que actualmente se exhiben de hoy es la apertura a las relaciones sociales, los enfoques críticos y reflexivos frente al contexto, la creación de micro-utopías propias de universos determinados por las

perspectivas personales de quien interpreta la realidad bajo los códigos propios de su disciplina. Destaca además el encuentro virtual, al disfrute del arte a través de páginas interactivas que permite una vivencia del arte sin riesgo.

Además de lo anterior, se evidencia el retorno y la re-valorización de algunas técnicas consideradas tradicionales como se ve reflejada en las diversas exposiciones a nivel nacional (Museo Nacional de Bellas Artes, MAC, GAM, Sala Scheaffer, Museo de la Gráfica, entre otros) donde la pintura de caballete, la gráfica, la escultura modelada y tallada se toman las galerías desplazando, en gran parte de los casos, las estrategias de producción más tecnologizadas. El grabado además tiene una fuerte presencia, en especial la serigrafía, litografía, calcografía, algrafía y xilografía. En el actual contexto el grabado emerge como una disciplina que se aparece especialmente alineada con los contextos críticos, con operaciones de resistencia y con las micro-utopías de lo cotidiano. Esto es muy propio de la actualidad de las artes como lo menciona Nicolás Bourriaud en su libro *Estética Relacional* "El problema ya no es desplazar los límites del arte sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. A partir de un mismo tipo de prácticas se plantean dos problemáticas radicalmente diferentes: ayer se insistía en las relaciones internas del mundo del arte, en el interior de una cultura modernista que privilegiaba lo 'nuevo' y que llamaba a la subversión a través del lenguaje: hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la 'sociedad del espectáculo'. Las utopías sociales y la esperanza revolucionaria dejaron su lugar a micro-utopías de lo cotidiano y estrategias miméticas [...]" (2006: 34-35).

El grabado es una de las disciplinas más antiguas del arte, se postula que los orígenes del grabado se remontan a China por diversas incisiones que se han encontrado en piedras, pero se tiene la certeza que en Egipto están los primeros grabados en telas impresas. Se conoce también el Sutra de Diamante, obra registrada por el imperio chino descubierto en el año 868 encontrada en la cueva de los Mil Budas. Con el paso del tiempo y el avance de la escritura, se comenzaron a crear nuevas técnicas de impresión, lo que llevó al grabado a nuevos estándares de multicopia. Los primeros grabados en madera de este periodo (siglo XV

aproximadamente), fueron simples y lineales, con poco texto. El grabado en metal nació dentro de las mismas fechas con la diferencia que tenían más detalles (cercano a la orfebrería), normalmente eran imágenes religiosas. Después de un tiempo de letargo, en el siglo XIX vuelve a erigirse con fuerza la gráfica, la revolución industrial permitió el avance en nuevas técnicas y originó un renacer del grabado como medio de reproducción ilimitada de una misma obra, posibilidad que no es parte de la pintura ni de la escultura.

En sus inicios el grabado en Chile fue conocido como el Arte Democrático en contraste con el Arte de Caballete que representaba a la élite chilena. El grabado popular chileno era, comparativamente, hermano del grabado del mexicano José Guadalupe Posada.

El grabado en Chile fue impartido por muchos años exclusivamente por la Universidad de Chile hasta que la Universidad Católica se une al movimiento de las artes fundando la escuela de arte contemporáneo, quitando la hegemonía de la Universidad de Chile sobre las artes.

En los primeros lugares en donde se trabajó el grabado con una mayor presencia fue en el mítico Taller 99, fundado en el domicilio y taller de Nemesio Antúnez, el que reunió a grandes artistas de la época; dándole un acercamiento al grabado a la gente, en los cuales se destacaron tres artistas de la zona de Concepción los cuales fueron Santos Chávez, Pedro Millar (figura 3) y Jaime Cruz.

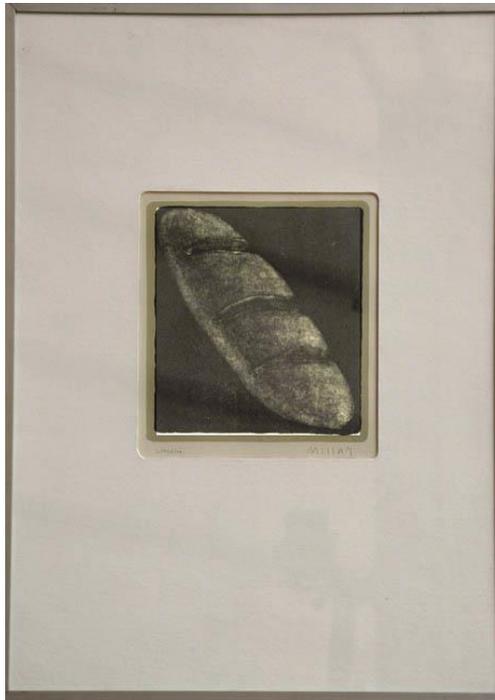


Figura 3, Pedro Millar "Sin Título"

<http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40275.html>

El grabado adquirió una gran fuerza con el artista Carlos Hermostilla, reconocido grabador de Valparaíso; fundador del Taller de Artes Gráficas en la Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar, taller en donde estudiaron reconocidos artistas grabadores, el interés principal de este artista fue exponer la realidad, los personajes populares, las escenas costumbristas y los paisajes de Valparaíso a través del aguafuerte, la punta seca, la litografía, la xilografía y el linóleo, que sustituyó a la xilografía por la facilidad que presenta el material. El movimiento del grabado también tuvo un gran peso en Concepción en la década de los sesenta y setenta con una expansión significativa de artistas formados en el Taller 99 y que replican sus experiencias en las aulas penquistas (figura 4).



Figura 4, Carlos Hermosilla “El niño del trompo”

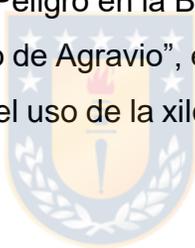
<https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-39707.html>

En la actualidad el grabado a experimentado diversos cambios en base a los movimientos sociales, artísticos, vanguardistas, entre otros. Diversos talleres de grabado en diferentes ciudades del país mantienen activa la disciplina, siendo un movimiento en desarrollo y expansión. Las imágenes que principalmente se privilegian se relacionan de manera muy directa con la contingencia social reflejando en el malestar de ella frente a la política y la justicia social. De igual manera el encierro y la pandemia son temas considerados en el momento, el entorno natural y el cambio climático derivado del descuido del ser humano, visto y plasmado a través de técnicas como la calcografía, algrafía, linóleo y xilografía, en formatos tradicionales de cuarto y medio pliego.

Hoy en día el grabado ha resurgido con fuerza, la situación de pandemia y la falta de acontecimientos presenciales han provocado la vuelta a las técnicas tradicionales, retomando en algunos casos algunas de las técnicas más antiguas como el grabado

xilográfico y su variante contemporánea de grabado en verde (centrada en el cuidado del medio ambiente), trabajándose además las técnicas de aligrafía, serigrafía y calcografía. El estallido social sumado a la pandemia ha derivado en que el grabado acoja como temática principal el desarrollo social y político del país, adaptando sus formatos a posters, panfletos, estampados en tela, entre gran variedad de manifestaciones; utilizando además como plataforma de difusión las diversas redes sociales. Se evidencia con lo anterior la pertinencia y actualidad de los recursos históricos de la disciplina adaptados a un contexto que exige la presencia del grabado como agente cultural.

En las últimas exposiciones de grabado se ve fuertemente presente el tema social imperante en el país, además de explicitar sus emocionalidades y el recuerdo de lo natural, del territorio cercano que se quiere volver a explorar, como se puede apreciar en las exposiciones de Christian Carrillo “Estado de Excepción/Obras en Cuarentena”, Américo Caamaño “Peligro en la Bahía” y la muestra de la Asociación de Grabadores del Bío Bío “Estado de Agravio”, en las cuales se observa, dentro de las variadas técnicas de grabado, el uso de la xilografía como medio preponderante de presentación.



3.2 Estado actual de la educación artística

La educación artística es definida como un método de enseñanza que fomenta al estudiante a vivir experiencias artísticas en diferentes áreas, las que “buscan un desarrollo integral en lo creativo, emocional y cognitivo” (MINEDUC, 2020). Estos objetivos, distan bastante de lo que en sus inicios fue el plan desarrollado en Chile. Han pasado ciento sesenta y cuatro años desde que comenzara a impartirse la educación artística en Chile, con la creación de la Academia de Pintura de Santiago en 1849. En la reforma del año 1920 por primera vez se incluye en el currículum de las escuelas el canto y los trabajos manuales para hombres y aguja para las mujeres. Varios años más tarde, en 1965, el presidente Eduardo Frei Montalva considerará incluir las actividades artísticas dentro de las áreas de estudio como parte de una formación integral de los educandos.

Hacia 1990, se crea la Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza (LOCE), en la cual se declara que es deber del Estado fomentar el desarrollo de la creación artística. En 1996 la Educación Artística, específicamente Artes Visuales y Artes Musicales, sería implementada en primero y segundo año básico con tres horas semanales de clases, tercero y cuarto año básico tendrían cuatro horas; en quinto y sexto año tres horas. Para séptimo y octavo año tendrían cuatro horas, las cuales se dividían en dos para Artes Visuales y dos para Artes Musicales.

Para la Educación Media, el marco curricular aprobado en 1998, incluye en el ámbito de Formación General y de manera obligatoria, la Educación Artística, considerando los subsectores Artes Visuales y Artes Musicales, siendo decisión del establecimiento el impartir ambas asignaturas o sólo una de ellas, según el plan estratégico de cada institución educativa, teniendo la posibilidad de realizar talleres de áreas de las artes no incluidas en las dos primeras como Artes Escénicas, Diseños Múltiples, Interpretación Musical, entre otros.

Durante el primer gobierno de la presidenta Michelle Bachelet se reemplaza la LOCE por la Ley General de Educación (LGE). Esta ley permitió incluir como tercera modalidad de formación la Educación Artística, además de las dos ya implantadas en el sistema educacional como es la científica humanista y la técnica profesional. No obstante, en el año 2011, bajo el gobierno de Sebastián Piñera, es aprobado un decreto que reduce las horas de arte en un nuevo plan de estudios de segundo ciclo básico (quinto al octavo), a dos horas semanales para establecimientos sin Jornada Escolar Completa (JEC) y a tres horas para los que sí tienen JEC.

Esta reducción de las horas sin duda ha significado una debilidad en la formación integral del alumnado si consideramos que dentro de la asignatura de artes visuales las bases curriculares en las que se sustenta hacen un especial énfasis en: *la creatividad* (para favorecer la producción de obras visuales y la reflexión sobre ellas), *ampliar el horizonte cultural* (variedad de referentes artísticos y visuales, aproximación crítica al arte y la cultura visual a través de la observación, análisis, interpretación y juicio crítico), *respuesta frente al arte y la cultura visual* (contexto de cada obra comunicando ideas orientadas a la reflexión y al análisis), *aproximación a espacios de difusión de manifestaciones visuales* (visitas a espacios públicos,

galerías, museos y centros culturales de forma presencial o virtual), *espacio de inclusión y apertura a la diversidad* (situaciones de discapacidad, construcción de la identidad personal e individual) e *incorporación de tecnologías actualizadas* (acceso a manifestaciones artísticas visuales pertenecientes al patrimonio nacional y mundial). (Artes visuales, programa de estudio, 2016:39-41)

El MINEDUC actualiza de forma regular los programas educativos que serán implementados por los/as docentes considerando nuevas estructuras de aprendizaje para ser vivenciadas por los educandos.

Así también, por el nuevo escenario de pandemia, el MINEDUC ha presentado una herramienta de apoyo, un documento llamado Priorización Curricular en donde entrega los lineamientos de trabajo para cada asignatura, en la cual informa cuales son los objetivos de aprendizaje que deberán ser considerados para lograr el avance en los contenidos curriculares, considerando los tres principios básicos: seguridad, flexibilidad y equidad.

Para la asignatura de artes visuales se han considerado las habilidades y los conocimientos como elementos a considerar en el modelo de educación a distancia, los cuales deben favorecer la transversalidad con otras asignaturas del plan de estudio, seleccionando temas y actividades que permitan la expresión de las emociones, percepciones e ideas que han experimentado los/as estudiantes en estos tiempos de pandemia.

De la misma forma, en las Orientaciones para el año escolar 2020, y a pesar de la priorización curricular, se deja abierta la posibilidad de que cada establecimiento seleccione las asignaturas que impartirá de manera presencial en caso de retorno, siendo obligatorio lenguaje y matemática, y sólo sugiere que se considere una asignatura artística.

3.3 Motivación y Aprendizaje Significativo

El aprendizaje significativo es una teoría propuesta por David Ausubel, siendo entendida la experiencia significativa como un proceso por el cual la información nueva se relaciona de manera no arbitraria y sustantiva, con la estructura cognitiva

de la persona que aprende. La interacción con la estructura cognitiva no se puede producir considerándola como un todo, sino que se da con aspectos relevantes de la misma, que recibe el nombre de ideas de anclaje. La presencia de ideas, proposiciones o conceptos inclusivas, claras y disponibles en la mente del educando, que da el significado de ese nuevo contenido en interacción con el mismo, siendo esta interacción lo que caracteriza al aprendizaje significativo.

“Adquirir grandes volúmenes de conocimiento es sencillamente imposible si no hay aprendizaje significativo” (Ausubel, 1976).

El aprendizaje se vuelve significativo cuando el material educativo presenta una relación sistemática con los conceptos relevantes de la Memoria a Largo Plazo (MLP), es decir, cuando el material nuevo modifica, amplía o elabora información en la memoria. Para que el aprendizaje sea significativo depende de diversas variables personales, tales como, edad, experiencia, nivel socioeconómico y antecedentes educativos.

El aprendizaje se vuelve un proceso que no inicia desde cero, sino que los conocimientos previos de cada estudiante se vuelve una variable independiente importante, para poder generar y anclar un aprendizaje en su estructura cognitiva. “La ausencia de estas ideas constituye la principal influencia limitadora o negativa en los nuevos aprendizajes significativos” (Ausubel, 2002)

Para producir un aprendizaje significativo, es necesario que el individuo tenga una actitud favorable hacia el aprendizaje y que el material o la idea sea relacionable con la estructura cognitiva y con la interrelación con el material.

En el aprendizaje significativo tal como lo señala Frida Díaz Barriga y Gerardo Hernández (2002, p. 41) el estudiante hace una relación “no arbitraria y sustancial” de la nueva información y los une a los conocimientos previos y experiencias que posee en su estructura cognitiva, por lo que es fundamental que el docente tenga presente los procesos motivacionales y afectivos del estudiante y los procesos de desarrollo intelectual y las capacidades cognitivas de los educandos.

Además del conocimiento previo, son fundamentales las estrategias de enseñanza que utilizará el docente para lograr el interés y el aprendizaje de cada estudiante. Lo primero es lograr la motivación del estudiante hacia el conocimiento, generar

expectativas, integrar los conocimientos previos con la nueva información, considerar actividades discursivas y la organización práctica de ellas, contenidos situados en acontecimientos cercanos, el trabajo en grupos colaborativos y favorecer la información relevante para su grupo.

Cuando alguno de estos procesos no sucede, no hay aprendizaje significativo; los/as estudiantes quedan con “vacíos” o “espacios en blanco” en sus contenidos que generalmente se llenan con su propio desaliento. No se da la conexión entre un conocimiento y otro y con dificultad los alumnos pueden comprender el sentido de los procesos de formación. Como consecuencia de lo anterior se generan bajos resultados, desmotivación y desinterés por parte de los/as estudiantes, como lo mencionan estudios de Mario Carretero en su libro *Construir y enseñar las Ciencias Experimentales* (1997).

Cuando no se produce esta relación entre lo que el/la estudiante sabe o reconoce como propio con la nueva información que le está llegando por medio del medio educativo, se produce una desarticulación de los componentes del aprendizaje por lo cual se fractura la fluidez y reciprocidad que el conocimiento necesita para construirse. La frustración crece y logro de los objetivos de aprendizaje se complejiza.

Resulta clave en estas situaciones que el/la docente esté siempre dispuesto a generar estrategias que promuevan la articulación entre los contenidos curricularmente propuestos y la realidad del estudiante, considerándolo siempre como un sujeto activo, con una historia de vida e intereses que no pueden obviarse y que pueden y deben formar parte de su formación.

3.4 La fotografía, la gráfica y el grabado: convergencia de tres disciplinas

Fotografía, gráfica y grabado, son tres disciplinas que participan hoy con mayor frecuencia de la formación artística de los alumnos/as, en los distintos niveles de enseñanza. Son tres disciplinas que en esta propuesta plástica convergen y tienen un rol específico en cada uno de los momentos de su desarrollo. A continuación, se profundiza en sus fundamentos:

3.4.1 Fotografía y creación de la imagen

La fotografía, la gráfica y el grabado son fundamentales como procesos en el desarrollo de la visualidad de la propuesta plástica y fundamentales también para el desarrollo de la propuesta didáctica. La fotografía constituye un primer acercamiento a la realidad observada, el lente se conecta a una realidad que, siendo lo habitual, deja de serlo para volver a darle un nuevo significado desde una perspectiva particular.

La fotografía es un procedimiento o técnica que permite obtener imágenes fijas de la realidad mediante la acción de la luz sobre una superficie sensible o sobre un sensor (RAE, 2020).

El nacimiento de la fotografía es aún desconocido, solo se puede determinar que nace por el descubrimiento de sustancias que son sensibles a la luz y la creación de la cámara oscura. Aristóteles en el siglo IV a.C. en su obra Problemas, explica como los rayos del sol que penetran por un pequeño orificio en una pared de una habitación oscura, proyecta una imagen invertida del exterior que va en aumento de tamaño en la medida que se aleja del orificio.

En el siglo X d.C, el matemático Alhazen describe los principios de la cámara oscura los que serán tomados por Leonardo da Vinci para investigar y profundizar sus estudios con el funcionamiento del ojo humano.

Johan Zhan, en la segunda mitad del siglo XVII, transforma la cámara oscura en un objeto portátil de madera, siendo la NASA, en la década de 1960, la que da el paso hacia la cámara digital, cuyo objetivo principal es la obtención de imágenes satelitales

Hoy en día este procedimiento es cada día más común, sencillo y eficiente en la formación de los alumnos/as dado el mejorado acceso a las tecnologías y el dominio a temprana edad de los sistemas tecnológicos por parte de los educandos. En el currículum nacional, la fotografía está considerada como unidad en séptimo básico, primero, tercero y cuarto medio, sin dejar aparte a posibilidad cierta de ser considerada desde la educación parvularia como complemento a las diversas

actividades formativas, no sólo en la asignatura de artes visuales, sino que, de manera transversal, con énfasis en la observación de territorios y elaboración de retratos hasta posteriormente, en niveles superiores, llegar a la enseñanza de la técnica y recursos básicos.

Todo registro fotográfico como señala el cuaderno pedagógico *El potencial Educativo de la fotografía (2015)* es una muestra de lo que es o era el mundo, una persona, un lugar, un acontecimiento, un momento; por tanto, es un documento social y la forma más efectiva de comunicar.

Desde que existe, la imagen fotográfica relata y describe visualmente hechos, modas, costumbres y lugares, convirtiéndose en la memoria visual de los pueblos. Las posibilidades que brinda para transmitir información y representar lo que hay y sucede en el planeta hacen que el(la) fotógrafo(a) tenga una responsabilidad social: él decide qué mostrar y qué no y de qué forma (Cuaderno pedagógico: 45)

Queda de manifiesto que la fotografía tiene un alto poder documental, es evidencia, pero también es construcción de una imagen que está ajustada por el acto selectivo de quien fotografía. En virtud de esa selección es que las imágenes pueden ser clasificadas de diversas maneras, ya que son signos que comunican algo de un modo codificado volviéndose tanto un significado como un significante. Podemos encontrar diversos tipos de imágenes, estando entre ellos las imágenes naturales (representaciones de la realidad), imágenes mentales (inmaterial) como imágenes semiconscientes, oníricas, alucinaciones, eidéticas y del pensamiento; imágenes creadas (modeladas) e imágenes registradas (generadas por medios de reproducción técnica).

Una imagen fotográfica está compuesta por un conjunto de signos que socialmente se inscriben en el marco de determinadas relaciones simbólicas las cuales se dan el marco de una determinada sociedad. La imagen nunca es la realidad, siempre es una representación simbólica, lectura de esa realidad. Es una realidad modificada y re-estructurada por universo simbólico de quien observa. Es lo que sucede por ejemplo en la obra de Nemesio Antúnez o Ximena Cristi, quienes presentan en sus

obras elementos cotidianos y cercanos al diario vivir observados claramente desde su propia perspectiva.

La imagen además tiene la cualidad de comunicar a otro. Para que ese otro pueda decodificar la información inscrita en la imagen, necesita conocer el código que conforma la imagen y desde el cual emerge. Un código está compuesto de unidades significativas dentro del intercambio simbólico que media y determina las relaciones sociales entre los sujetos. Esto es clave por ejemplo en la obra de José Balmes y Roser Bru quienes presentan en sus obras realidades y vivencias por medio de elementos menos tradicionales como el uso de collage y otros materiales menos tradicionales, llevando sus propuestas al ámbito social y la expresión al máximo. Esto se ve reflejado, por ejemplo, en la obra "Lota, el Silencio" (2007) de José Balmes o "Cosas de la Memoria" (1960)

En momentos de confinamiento, señala Susan Sontag, el lente permite el registro de las imágenes que emotivamente se conectan con un momento de vida cuyas complejidades pueden ser registradas, pero donde además este registro constituye una búsqueda cierta por salvarlas:

Si hacer fotografías parece casi obligatorio para quienes viajan, coleccionarlas apasionadamente ejerce un atractivo especial a los confinados -ya por elección, impedimento o coerción- en espacios puertas adentro. Las colecciones de fotografías pueden usarse para elaborar un mundo sucedáneo, cifrado por imágenes que exaltan, consuelan o seducen. (Sontag, 2006, p. 227)

Lo anterior resulta clave considerando el contexto bajo el cual se desarrolla esta propuesta plástica y didáctica. De alguna manera la fotografía constituye un acto objetivo, pero donde además está implícita la subjetividad de quien fotografía, quien registra aquello que, tras lo aparente, se vuelve evidente y necesario.

Las fotografías son un modo de apresar una realidad que se considera recalcitrante e inaccesible, de imponerle que se detenga. O bien amplían una realidad que se percibe reducida, vaciada, perecedera, remota (Sontag, 2006, p. 229).

Es esta nueva realidad, desajustada, condicionada, la que se aprende por medio de la fotografía, realidad redescubierta por un ojo trastocado y necesita volver a reconocer su entorno; lo invisible a la mirada se transforma en una nueva realidad percibida, curiosa y novedosa que re-estructura significativamente el contexto y hace emerger un nuevo imaginario de lo escondido o invisibilizado.

3.4.2 La gráfica: Dibujar para procesar

Dibujar es “Trazar en una superficie la imagen de algo” (RAE, 2020). Los niños/as comienzan con el registro de “garabatos” en los primeros años de vida, siendo esencial en los primeros trazos que acompañarán la escritura y el dibujo. Es esta expresión gráfica, el rallar y luego dibujar, la que luego se ejercita con especial énfasis en la asignatura de artes visuales donde el dibujo constituye una de las herramientas más utilizadas, dado lo intuitivo que es desarrollarlo y los mínimos recursos que requiere.

En la antigüedad, el dibujo era el soporte para la pintura y fase previa también para la escultura; se establecía como un paso anterior a obra definitiva y se le daba importancia secundaria. Pese a ello, el dibujo tuvo una gran importancia para documentar y registrar información que no podría ser documentada de otra manera. Durante muchos años constituyó un recurso muy valorado no solo para el arte sino también para la historia y la ciencia. Esta función del dibujo, con el paso del tiempo fue sustituida por la fotografía que será considerada por mucho tiempo “el paradigma de la verdad social la herramienta oculta que pasa a dominar el terreno de la representación”. (Gómez Molina y otros, 1995, p. 9)

El dibujo, además de constituir un acto de representación de una idea, es un sistema que permite construir, clasificar, ordenar, problematizar una imagen. Para Joseph Beuys por ejemplo, constituye un recurso fundamental que le permite una conexión particular con la realidad: “El dibujo para mí existe ya en el pensamiento. Si los significados completos e invisibles del pensamiento no están en una forma, nunca resultará un buen dibujo” (Rabazas, 2000, p. 186). El dibujo en Beuys es una

posibilidad operacional de procesamiento de la sustancia visual y de los caminos tanto racionales como emocionales con los que la realidad se constituye. Destaca especialmente en sus dibujos el gran valor que el artista le otorga al proceso de dibujo, sus desplazamientos y derivaciones, en insumo de reflexión y observación de la realidad.

El dibujo en esta propuesta plástica y visual en particular, propicia un especial procesamiento de la imagen creada ya que es el recurso utilizado para recrear las imágenes destacando sus líneas constructivas, reduciendo los planos de profundidad a un solo plano compositivo, transformando luces, sombras y sus transiciones en elementos gráficos que serán traspasados al tetra pack como primer acercamiento al estampado.

3.4.3 El grabado: Desde la matriz xilográfica a la impresión

La palabra xilografía viene del griego “xilo”, que significa “madera” y “grapho”, que puede traducirse como “grabado”, “inscripción” o “escribir”. Xilografía por tanto significa “grabado sobre madera”. Según los historiadores, la xilografía habría surgido en China, siendo además los trabajos más antiguos que se conservan de esta cultura (anteriores al año 220) y consisten en impresiones en tela, también hay obras provenientes de Egipto que datan de los siglos VI y VII.

La xilografía llega a Europa a comienzos del siglo XIII. Sus primeros diseños corresponden a juegos de naipes y estampas religiosas, una impresión de San Cristóbal (1423), es considerada la pieza xilográfica más antigua de Europa.

En Japón se popularizó la técnica ukiyo-e (siglo XVII), que puede traducirse como “pinturas del mundo flotante”, en la cual se usan sellos de madera con paisajes y su estilo de vida. La mecanización de la imprenta, deja a la xilografía como la ilustradora de libros. Cuando aparece el grabado calcográfico (siglo XV), comienza a ser menos popular, ya que la calcografía se consideraba más exacta.

El expresionismo alemán de principios del siglo XX, permite resurgir el trabajo xilográfico debido a la presentación de este, siendo aún, a comienzos del siglo XX,

una técnica que no pierde fuerza y es utilizada por artistas visuales y artesanos, cuyo trabajo se basa en la huella dejada en la madera.

Hoy en día la xilografía se mantiene aún vigente, con exposiciones y talleres dictados en diferentes lugares y centros de arte del país. Cabe mencionar que la Asociación de Grabadores y Grabadoras del Bío Bío, el Taller 99, y diversas entidades de Valparaíso y Viña del Mar (“5 años grupo de Grabadores Casaplan”, Bienal de Grabado Carlos Hermosilla con tema “Asunto de Poder”, entre otros), mantienen viva la técnica, explorando y abriendo caminos para nuevos grabadores. El grabado, en el ámbito educativo, se comienza a enseñar en sexto año de educación básica con el conocimiento del rodillo y la estampación, para luego retomarse en primer año de enseñanza media con el aprendizaje del grabado verde y la xilografía, técnicas que pueden ser realizadas en todo tipo de establecimiento educacional ya que sus materiales son más accesibles a los/as estudiantes. El grabado en verde se basa en la utilización de una base de tetra pack con el fin de evitar el daño al medio ambiente, permitiendo producir obras ecológicas y amigables y que además son accesibles en contextos complejos, de falta de materiales. Estos tres lenguajes, la fotografía, la gráfica y la xilografía, se articulan para generar una imagen significativa, personal, directa, que emerge desde la mirada del artista y del joven estudiante que trabajan a la par, generando y vinculando registros individuales que convergen en una temática: la mirada desde el encierro en un tiempo complejo, tiempo de encuentro consigo mismo, re-encuentro con los espacios y con el entorno más directo.

3.5 Territorio, paisaje e identidad cultural

3.5.1 Concepto Territorio

El concepto de territorio está muy ligado al uso de la tierra, al espacio habitado o no, en cuanto a la conformación de países o propiedades. Rogério Haesbaert (2004) menciona que el territorio es algo más complejo, ya que en él están construidas concepciones naturalistas, económicas, políticas y culturales.

El autor señala que la concepción naturalista hace referencia al encuentro entre el ser humano y animal, desde la naturalidad del comportamiento y de la acción humana, incluso llevado a la manipulación genética, manifiesta que la concepción política tiene que ver con las relaciones de poder establecidas con respecto al espacio, los recursos y la población. El Estado y otras instituciones son las que se manejan en el ámbito jurídico. El control y la delimitación protegen los límites establecidos en los procesos directos o indirectos del individuo. La concepción económica pasa su enfoque a los recursos y producción de los espacios, complejizada por las relaciones sociales que se generan entre unos u otros actores del sistema, y la concepción cultural resulta de procesos de apropiación y semantización del espacio, con símbolos contextualizados y específicos, en los que trasciende a lo material. Esta concepción se ve ligada a una dimensión sensible y emocional de las personas, vinculadas a un espacio considerado como propio, en la cual la historia personal cobra relevancia en la mirada de ese lugar, cargada de emotividades, recuerdos y percepciones en este espacio en algún tiempo determinado. Y es allí, en esta perspectiva cultural, en la cual se enfoca esta propuesta, dándole un sentido de apropiación de este espacio de encierro obligado, la mirada espontánea al espacio, al detalle no observado, en que los/as estudiantes se vinculan con este territorio y el artista deja aflorar las sensaciones impuestas por la misma obligatoriedad del encuentro personal con el territorio habitado.

Este espacio habitado, abre sus puertas al imaginario del creador, con sus imágenes reflejadas de su vivencia, de su estado, de su observación al interior de su habitabilidad. Gastón Bachelard, en su obra *La Poética del Espacio* (1957), invita a observar el nacimiento de las imágenes en el interior del alma, en que la mirada poética se vuelve fundamental para captar la vida propia, en que la imagen sencilla descubierta por medio de la psique, abre las puertas al diálogo profundo e intenso de la intimidad, en que el límite puede ser compartido con esta visión personal a otros individuos, compartiendo espacios tan personales como es la habitación o la casa hasta presentar la inmensidad de la naturaleza que abraza en todo momento de interacción, en la contemplación de la inmensidad que rodea a cada individuo y en la cual se construye la identidad.

3.5.2 Concepto Paisaje

El paisaje es definido por la RAE (2020) como parte de un territorio que puede ser observado desde un determinado lugar, como un espacio natural admirable por su aspecto artístico. Es de esta última definición que se puede apreciar que el paisaje se puede conceptualizar, pintar, leer. Se crea un paisaje en los textos, en el arte, en la filosofía y en las ciencias, transformándose en un concepto presente, universal, capaz de ser abordado desde diversas perspectivas.

En el imaginario del arte contemporáneo, todo puede ser paisaje: una estación de servicio, un basural, una vista aérea, una acera. Se ha democratizado y ya no corresponde a una experiencia estética exclusiva a lugares pintorescos, bellos, espectaculares o recónditos del planeta. Conceptualmente es también una noción fértil, que ofrece múltiples perspectivas para pensar el espacio: artísticamente, filosóficamente, poéticamente, sociológicamente, etc. (Nathalie Goffard, 2019)

Según la autora, el paisaje puede ser visto como una porción de territorio observado hasta donde “alcance la mirada”, en directo o a través de un medio, como lo es la fotografía, la pintura o el grabado.

Desde el acto de mirar, de manera serena y curiosa, es que el paisaje cobra relevancia, se enriquece de la contemplación del visitante de ese espacio, de esos ojos que se regocijan de lo que ve, y que lo vuelve parte de sí mismo. Esta experiencia se transforma en vida, en concepto, en apreciación de lo natural, dando la posibilidad de transportarse en el medio, de evocarlo en sus recuerdos, de sentirlo al respirar y recordar.

El territorio y el paisaje se vinculan a la identidad del ser, en donde el paisaje interior y exterior determinan la visualidad del artista creador y del estudiante, siendo los generadores de las imágenes que serán parte del disfrute del espectador, reconociendo en ellos ciertos aspectos que le son cercanos y cotidianos.

3.5.3 Identidad Cultural

Los estudios sobre identidad cultural se remontan al siglo XVIII, al momento en que emerge la antropología como ciencia social. Estos estudios se han desarrollado de manera muy diversa y han sufrido numerosas modificaciones en virtud de las transformaciones en la definición de los conceptos de “identidad” y también de “cultura”.

El concepto de identidad proviene del latín *identitas* y se define como un “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” (RAE, 2020). Es a partir de esta que las personas logran distinguirse del resto dependiendo siempre de la cosmovisión e historia propia y del contexto en el que se vive.

La identidad, en términos generales, se desarrolla por medio de la construcción de valores, ideas, creencias, gustos, habilidades y potencialidades personales, es decir, por una diversidad de aspectos y atributos, imposibles de repetir y que definen a la persona, lo que permite conectar con el territorio, con el sentir de pertenecer a un espacio definido y con la conexión que logra con el entorno inmediato. Considerando la diversidad de factores asociados en su desarrollo es que es posible clasificar la identidad a partir de las siguientes categorías:

- a) La identidad individual sería el fruto de las interacciones cotidianas con las que se encuentra un sujeto y que producen la internalización de los sistemas de actitudes y comportamientos adecuados a ese contexto social.
- b) La identidad grupal se define como la organización coherente, la síntesis de una totalidad comprensiva de los elementos integrados a partir de ciertas categorías (medio vital, historia, demografía, actividad, organización social, mentalidad, etc.), resultantes de una delimitación a priori de la “realidad social total.
- c) La identidad social o cultural respondería al conjunto de criterios que permiten una definición del individuo o del grupo que hacen posible situarlo en su sociedad. Se trata de una identidad atribuida, esto es, dada por la suma

de todas las opciones de inclusión y de exclusión que se producen en la relación que se establece con todos los grupos constitutivos y diversos de una sociedad.

Respecto la identidad cultural, resulta conveniente señalar que el concepto de cultura ha sido entendido y utilizado de maneras muy distintas a lo largo de las épocas y principalmente desde el siglo XVIII. En sus inicios el concepto de cultura estaba muy vinculado con el de civilización, hacía referencia a todas esas cualidades que se reconocían como necesarias para que un miembro fuese considerado miembro de una sociedad.

Posteriormente la cultura será comprendida como un conjunto de herramientas, actividades, actitudes y formas de organización que permiten a las personas satisfacer sus necesidades. En el siglo XIX la cultura empieza a comprenderse vinculada al intelecto, como una serie de ideas que se reflejan en pautas de conducta que los miembros de una sociedad adquieren y comparten. A partir de aquí, la cultura comenzó a entenderse también en relación con las artes, las religiones, las costumbres y los valores.

La cultura, además de estas herramientas proporciona, como señala Daniel Velásquez (2003) una trama de sentidos para dar cuenta de la existencia (p.2)

El sentido lo podemos entender-desde su conceptualización más simple-como un modo particular de entender las cosas, por lo que la cultura al transformarse en una productora de sentidos es al mismo tiempo una productora de significados (Velásquez, 2003, p.2)

De lo anterior se desprende que la identidad cultural no es algo inmutable, ni fijo, sino que puede cambiar, reformularse y verse influenciada por otras culturas, pero también por acontecimientos particulares. Estos acontecimientos pueden ser una gran guerra, un acontecimiento político o una gran pandemia. El sentido que tienen los fenómenos y los eventos para un grupo determinado estarán condicionados culturalmente y cada grupo humano le atribuirá su particular significado también condicionados por el contexto cultural. La palabra contexto hace referencia a una unión de cosas que se enlazan y entretienen. Extrapolando el significado lingüístico a nuestro análisis es posible señalar que, el contexto cultural constituirá un

entramado o tejido de significaciones que provienen del entorno y que condicionan el conocimiento y la apropiación de la realidad.

3.6 Arte en tiempo de crisis y las poéticas intersticiales

El arte ha estado presente en los periodos de crisis desde tiempos anteriores a la pandemia actual, sirviendo como un medio de expresión para los diversos artistas que vivieron en periodos bélicos, de crisis sociales, económicas, políticas; en épocas de pandemias y de atentados, todos estos acontecimientos tienen entre muchos otros el punto en común del arte, el cual nunca se vio frenado por los sucesos, sino que los tomó como inspiración y fuerza para salir adelante, volviéndose el aliado de todos aquellos que buscaban una forma de expresar y plasmar aquellas imágenes que recorrían sus mentes.

Arnold Hauser da un primer paso exponiendo las relaciones humanas y egoístas que existen entre la sociedad y el arte, plasmando en su libro “Sociología del arte: ¿Para qué sirve?” (1977) que el arte “se utiliza para eludir la desesperación de algunas condiciones de la vida”, dando a entender que el arte ha estado enlazado a los períodos de crisis de la humanidad fungiendo como un método para escapar las diferentes sensaciones que producen este tipo de acontecimientos. Estas épocas de crisis se vuelven a vivir en la actualidad por el estado de pandemia que aqueja a la población mundial, provocando que la realidad esté cambiando, transformando, viéndose en este contexto al arte como una expresión de los artistas, que recoge las sensaciones de crisis, desequilibrio y transmutación de los conceptos e ideas ya aceptados como normales; esta concepción del arte en épocas de crisis ha sido expresada por el crítico de arte español Joan Lluís Montané (2008-2009).

Por lo tanto, como lo relaciona Montané, el artista une las situaciones que se viven en el medio y emergen sus obras, determinada por las circunstancias vividas, las que permiten evidenciar un momento particular de la realidad, se posesiona del momento actual, tomando elementos de su entorno, haciéndolos parte de su obra, para dejar plasmados esos acontecimientos, que serán recordados en tiempos futuros.

Su intencionalidad es dejar esta impronta marcada como una huella que puede ser perpetua o efímera.

El sociólogo Pierre Bourdieu en la Conferencia pronunciada en la École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs “¿Y quién creó a los creadores?” (1980) afirma que el artista es un ser inminentemente social, producto de su entorno, ya que se constituye como parte de la historia y la une con diversos campos de producción artística, “Así el sujeto de la obra de arte no es ni un artista singular, causa aparente, ni un grupo social [...] sino todo el conjunto del campo de producción artística [...]. El sujeto de la obra es pues un *habitus*¹ en relación con un puesto, es decir, con un campo²” (1980).

Este año ha estado fuertemente distinguido por una pandemia, que ha mostrado la fragilidad del artista en su supervivencia, pero que también ha dado la posibilidad de tomar esta situación compleja y ha permitido realizar una producción inspirada en esta complejidad, reflejando la contingencia social, registrando experiencias y plasmándolas para presentarlas a los otros, como un archivo que se construye desde la contingencia y que evidencia miradas divergentes pero marcadamente reconocibles por su identidad cultural. La crisis, además, exige un espacio de procesamiento de los acontecimientos, tal como señala Nicolás Bourriaud. Un espacio de reunificación de la vida, un espacio relacional. Nicolás Bourriaud (2008) señala que la estética relacional es el arte que toma como horizonte la esfera de las interacciones humanas y su contexto social inserto en el auge de la cultura urbana y el desarrollo de los proyectos ciudadanos (pág.13). Es un arte que afirma su estatuto relacional en grados diversos entre las distintas modalidades artísticas como factor de socialización y fundador de diálogo. Diálogo que tiempos de pandemia sin duda se ha fracturado. Desde esa fractura emerge la obra como intersticio social, que como señala Bourriaud, constituye un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio diferentes a las que están en rigor dentro del

¹ Habitus: Se considera como los esquemas mentales y prácticos resultado de la incorporación de visiones y divisiones sociales objetivas que configuran principios de diferencia y pertenencia a ciertos campos (Bourdieu y Wacquant, 1995).

² Campo: Conjunto de relaciones de fuerza entre agentes o instituciones, en la lucha por formas específicas de dominio y monopolio de un tipo de capital eficiente en él

sistema, es decir, un espacio alternativo que favorece un intercambio diferente al de las “zonas de comunicación” que nos son impuestas o que por temas de confinamiento se han visto críticamente afectadas.

Este concepto de Intersticio es fundamental en esta propuesta plástica y didáctica. Bourriaud señala que las poéticas intersticiales proponen tejidos conectivos más allá de las clasificaciones establecidas y de los sentidos fijos y que validan el arte como “un estado de encuentro”. Pone en crisis la idea de la autonomía del arte, y se considera éste como fundador de diálogo, más allá de las nociones de artistas y de espectadores (o alumnos) ya que todos pueden ser creadores y participantes, sea éste artista, profesor, alumno o colaborador.

Existen además los llamados “espacios intersticiales” que son, como señala José Luis Águila (2014) “los espacios libres que van quedando en las periferias de la mancha urbana como resultado de la dinámica del crecimiento acelerado que tienen los centros urbanos, entre los nuevos desarrollos habitacionales que se van implantando aislados” (p.15). Este es el caso preciso de San Carlos de Itihue, un sector muy rural, con gran riqueza paisajística y apartado de los grandes centros urbanos.

Para Bourriaud, la presencia del factor relacional en la práctica artística responde a una imperiosa necesidad de animar la reconstrucción de los lazos sociales. Es así que Bourriaud considera fundamental proponer discursos teóricos nuevos en tanto el escenario ha sido modificado tan radicalmente que se requieren otras categorías para pensar las prácticas artísticas. Desde esta premisa, resulta lógico, coherente y necesario una propuesta visual que motive un trabajo participativo, un nuevo tejido de relaciones, en este caso entre el artista-docente y los alumnos-colaboradores, en una re-conexión con este espacio intersticial que invita a la exploración y al descubrimiento de visualidades de fuerte raigambre cultural, que invitan a (re)pensar y (re) formular nuestras acostumbradas relaciones y a construir, desde el complejo escenario, un nuevo espacio de vida.

CAPÍTULO 4: Diseño Metodológico de la Investigación

4.1 Fundamentación Diseño de Investigación

4.1.1 Método: La metodología de investigación utilizada para esta investigación es de tipo cualitativa, ya que, según Hernández, Fernández y Baptista (2014:7) este enfoque “utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de investigación”, la que permite tener una perspectiva más amplia y profunda, es intrínsecamente inductiva, trabajando desde una idea general a una mirada particular.

El diseño de investigación es de tipo exploratorio, ya que se enmarca en un proceso específico de grabado, la xilografía, a través de la mirada del artista creador a la valoración de la mirada personal de cada participante.

4.1.2 Población: Estudiantes del Liceo Politécnico Capitán Ignacio Carrera Pinto.

4.1.3 Muestra: La población corresponde a 3 estudiantes de 2º y 3º Medio del Liceo Politécnico Capitán Ignacio Carrera Pinto de la comuna de San Carlos de Itihue, que fueron invitados a participar de este proyecto fuera del horario de clases regulares.

4.1.4 Procedimiento: El trabajo se desarrolló durante el segundo semestre del año 2020. En primera instancia se realizó la invitación a participar de este proyecto a través de llamados telefónicos, exponiendo la intención de aprender una técnica desde la mirada personal en tiempos de pandemia, tomando como base de aprendizaje el registro fotográfico del espacio de sus hogares (internos y externos), luego el proceso de dibujo en el desarrollo de una imagen, para finalizar con la técnica de grabado verde y xilografía, tallado en una matriz e impresión en una edición, considerando el territorio rural, la identidad y la imagen a través de sus miradas.

Se realizaron visitas domiciliarias a tres de los/as estudiantes teniendo las precauciones adecuadas por las medidas sanitarias de esta pandemia.

Cada estudiante participante fue autorizado de manera verbal por sus padres. Los estudiantes trabajaron durante los meses de septiembre hasta enero, durante el periodo de confinamiento por pandemia, con una sesión a la semana dependiendo de los tiempos acordados con sus familias. Hubo semanas en que no se realizaron estos encuentros por precaución frente a situaciones de salud. Se realizaron actividades de manera virtual (uso de whatsapp y/o llamada telefónica) y de manera presencial, cuando las posibilidades del camino fueran las adecuadas, desarrollando procesos dirigidos y guiados por la docente-artista.

4.1.5 Análisis de resultados: A partir de los objetivos planteados para cada una de las actividades propuestas en el taller de xilografía y las actividades desarrolladas se puede mencionar que la metodología planteada de trabajo a distancia, logra resultados positivos siempre y cuando la comunicación sea constante. Sin embargo, es necesario realizar encuentros presenciales para el ajuste de las indicaciones y presentación en el uso de materiales y herramientas. Los y la estudiante lograron resultados altamente significativos, con matrices bien terminadas y trabajo metódico. Uno de ellos le fue un poco más complejo ya que su grado de concentración es menor que los otros participantes y requiere de trabajo más dirigido y de forma presencial.

A pesar de la gran complejidad relacionada con el contexto actual y sobre todo en el entorno rural en que las distancias son largas, los caminos en malas condiciones (sobre todo al inicio del taller por la estación invernal), y la conectividad muy escasa por la ubicación de sus hogares, la responsabilidad y el interés demostrado, sugiere que este tipo de actividades de creación a través de la xilografía, genera un aprendizaje significativo, teniendo presente que la realización práctica fue llevada a cabo a través de visitas esporádicas y comunicación con interferencias.

La producción personal no estuvo exenta de complejidades. Periodos de cuarentena, materiales agotados en la ciudad y las largas jornadas de trabajo,

complejizaron el inicio de la actividad, la cual fue avanzando de mejor manera cuando los espacios fueron abiertos y comenzó la finalización del año escolar.

CAPÍTULO 5: Propuesta Visual

La propuesta visual se basa en la observación de imágenes con particularidades sustentadas el tiempo de encierro (obligatorio derivado de la pandemia) en articulación de situaciones cotidianas que se ven reflejadas en la mirada de los espacios cercanos.

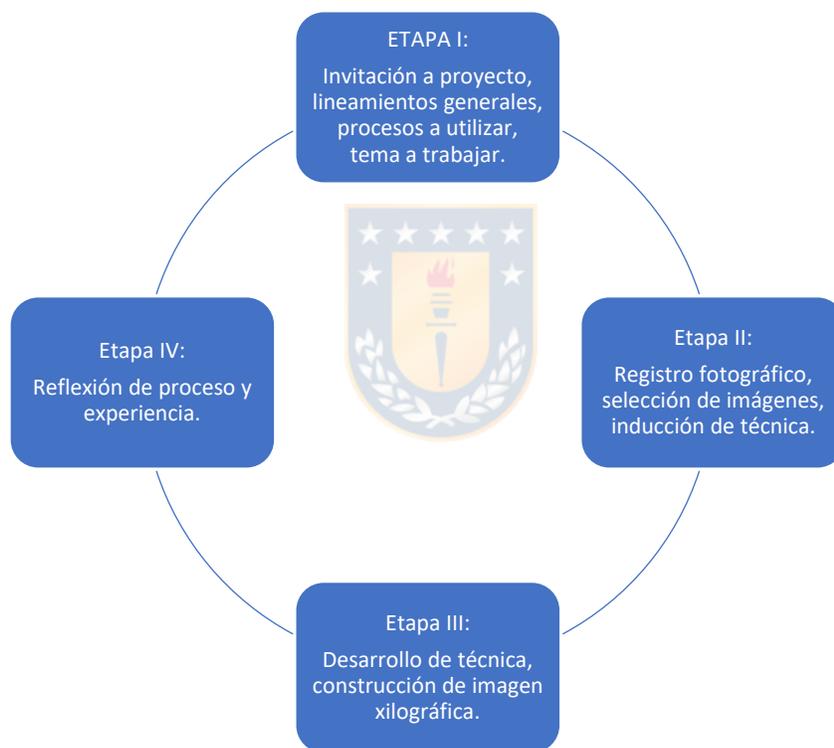
El detenerse y reflexionar en los detalles que acontecen en el entorno directo, obligan a acercarse al detalle de las cosas o de las situaciones que se generan alrededor de estos espacios. Reconocer lo natural que está tan cerca, mirar desde la ventana del segundo piso, recorrer con la vista lo que se oculta detrás de los muros, son imágenes que fueron llamativas, las que incluso se entraman con un poco de inseguridad al sentirse tan expuesta a los vecinos que habitan en el terreno olvidado por la sociedad. Luego del registro fotográfico, se decidió considerar para esta propuesta. Las imágenes fueron observadas y analizadas, en algunos momentos perdidas en el espacio de la cámara fotográfica del celular, para luego decidir las que serían parte de la propuesta, las que de alguna manera tuvieron un impacto en la percepción personal de este territorio, del paisaje intersticial y del viaje a la ruralidad. Selección de las primeras flores, que nunca fueron consideradas, el techo del patio, que colinda con un terreno baldío, una bicicleta olvidada o apoyada en este mismo terreno, sin nadie que la reclamara y una visita a la casa de una estudiante, acercando a lo rural de San Carlos de Itihue, volviéndose ese paisaje también como parte de la nueva cotidianeidad.

CAPÍTULO 6: Propuesta Didáctica

La propuesta plástica y didáctica contempla un trabajo realizado a distancia, bajo condiciones de confinamiento, dependiendo de las fases en la que se encuentra la comuna, durante el periodo de pandemia en el segundo semestre del año 2020.

Para el sociólogo Pierre Bourdieu, mencionado por Morales (2009:158), nos dice que "la acción educativa es una acción de violencia simbólica puesto que trata de hacer pasar una forma particular de pensar, de hacer y de actuar por una forma universal en un mundo indefinido de posibilidades culturales." Con este proyecto se invita a los/as participantes a que esta acción educativa sea desde una mirada personal, reflexiva y sin violencia, mediando las posibilidades desde la visión propia a un desarrollo interno.

Los procesos tienen etapas generales por el motivo antes expuesto. A continuación, una gráfica resumen:



6.1 Planificación

TALLER DE GRABADO XILOGRÁFICO		
ASIGNATURA: ARTES VISUALES	PROFESORA: Ángela Macarena San Martín Véliz	
HABILIDADES: Creación de grabados basados en territorio, paisaje e identidad cultural.	ACTITUDES: Demostrar disposición a expresarse visualmente y desarrollar su creatividad,	CONTENIDOS: -Procedimientos de fotografía y dibujo. -Procedimientos de grabado.

		experimentando, imaginando y pensando divergentemente.	-Características estéticas de grabados.
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE	PROCEDIMIENTOS DE EVALUACIÓN	INDICADORES DE EVALUACIÓN	ACTIVIDADES
Sesión 1: Conocer bases de proyecto xilográfico, lineamientos generales y actividades.	Formativa: Observación Directa Llamado Telefónico	Conocen proyecto y lineamientos generales	Presentación de proyecto xilográfico Información de forma de trabajo a distancia y presencial Actividades generales: fotografía, dibujo, grabado, estampación.
Sesión 2: Conocer procesos y lenguajes visuales a partir de la observación de artistas y sus obras.	Formativa: Observación Directa Visita domiciliaria	Conocen procesos y lenguajes visuales	Observación de obras de artistas nacionales (Santos Chávez, Carlos Hermosilla, Grabadores del Bío Bío) Técnicas utilizadas
Sesión 3: Conocer conceptualización de tópicos basados en la apreciación y reflexión acerca del territorio, paisaje e identidad cultural.	Formativa: Observación Directa Llamado telefónico	Conocen tópicos: territorio, paisaje e identidad cultural	Indicaciones de conceptos a trabajar en el desarrollo del proyecto
Sesión 4: Conocer y comprender las posibilidades técnicas y visuales de la fotografía, el dibujo y el grabado xilográfico.	Formativa: Observación Directa Redes sociales	Conocen y comprenden posibilidades técnicas y visuales de la fotografía, el dibujo y el grabado xilográfico	Explicación de diversas técnicas a utilizar en proyecto
Sesión 5: Usar medios digitales de expresión contemporánea como la fotografía y su lenguaje visual.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Redes sociales	Usan medios tecnológico para registro fotográfico (celular)	Uso de celular en la toma de fotografías Indicaciones técnicas
Sesión 6: Explorar y seleccionar en el entorno inmediato imágenes significativas para sí mismos y apreciar el valor de éstas.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Redes sociales	Exploran y seleccionan imágenes significativas	Registro fotográfico de imágenes de entorno cercano y significativo Selección de imágenes

Sesión 7: Desarrollar técnica de dibujo a lápiz grafito abstrayendo lo fundamental de las imágenes seleccionadas.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Matriz Visita domiciliaria	Desarrollan técnica de dibujo	Selección de imágenes para desarrollo de proyecto Dibujo sobre papel o matriz
Sesión 8: Desarrollar técnica de dibujo a lápiz grafito abstrayendo lo fundamental de las imágenes seleccionadas.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Matriz Visita domiciliaria	Desarrollan técnica de dibujo	Selección de imágenes para desarrollo de proyecto Dibujo sobre papel o matriz
Sesión 9: Desarrollar técnica de dibujo a lápiz grafito abstrayendo lo fundamental de las imágenes seleccionadas.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Matriz Visita domiciliaria	Desarrollan técnica de dibujo	Selección de imágenes para desarrollo de proyecto Dibujo sobre papel o matriz
Sesión 10: Experimentar con técnicas de grabado verde.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Visita domiciliaria	Experimentan con técnica de grabado verde	Experimentar grabado verde y estampa de imagen
Sesión 11: Conocer el trabajo xilográfico y desarrollar el tallado en una matriz.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Matriz Redes sociales	Conocen y desarrollan tallado en matriz para xilografía	Indicaciones técnicas de grabado xilográfico Precauciones en el tallado Tallado de matriz
Sesión 12: Conocer el trabajo xilográfico y desarrollar el tallado en una matriz.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Matriz Redes sociales	Conocen y desarrollan tallado en matriz para xilografía	Tallado de matriz
Sesión 13: Conocer el trabajo xilográfico y desarrollar el tallado en una matriz.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Matriz Redes sociales	Conocen y desarrollan tallado en matriz para xilografía	Tallado de matriz
Sesión 14: Conocer el trabajo xilográfico y desarrollar el tallado en una matriz.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Matriz Visita domiciliaria	Conocen y desarrollan tallado en matriz para xilografía	Tallado de matriz
Sesión 15: Producir estampas xilográficas y	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos	Producen estampas xilográficas	Trabajo en taller de grabado Estampación de imágenes

concretar pruebas de artista.	Estampación Trabajo de taller		
Sesión 16: Producir estampas xilográficas y concretar pruebas de artista.	Formativa: Observación Directa Ejercicios prácticos Estampación Trabajo de taller	Producen estampas xilográficas	Trabajo en taller de grabado Estampación de imágenes
Sesión 17: Exponer trabajos en el establecimiento y/o a través de plataforma virtual	Formativa: Observación Directa Redes sociales	Exponen productos	Exposición de producción en el establecimiento o a través de plataforma virtual Recepción de producción de parte del público
Sesión 18: Reflexionar acerca de proceso de trabajo individual, de taller y resultados gráficos.	Formativa: Observación Directa Redes sociales	Reflexionan acerca de trabajo individual y de taller	Conversatorio dirigido a la reflexión de proceso de trabajo individual, de taller y de resultados gráficos

CAPÍTULO 7: PORTAFOLIO Y CATÁLOGO DE OBRA

7.1 Catálogo de obra: INTERSTICIOS VISUALES (Re) Descubriendo los espacios de San Carlos de Itihue



Las obras presentadas a continuación es el trabajo realizado por tres estudiantes de enseñanza media del Liceo Politécnico Capitán Ignacio Carrera Pinto, los que fueron invitados a participar de esta propuesta plástica y didáctica, y de la artista docente, en tiempos de pandemia.

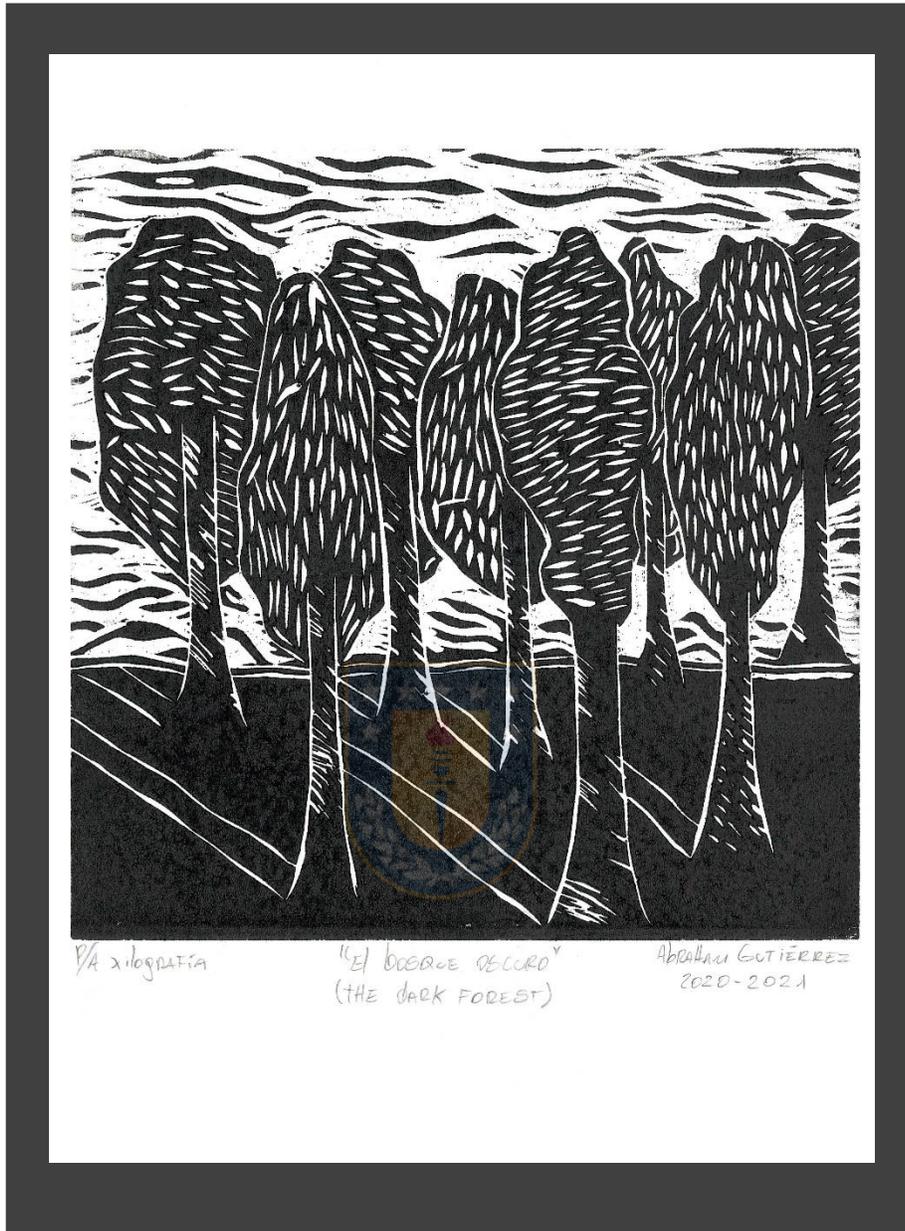
Abraham Gutiérrez



Abraham Gutiérrez

"El Escape"

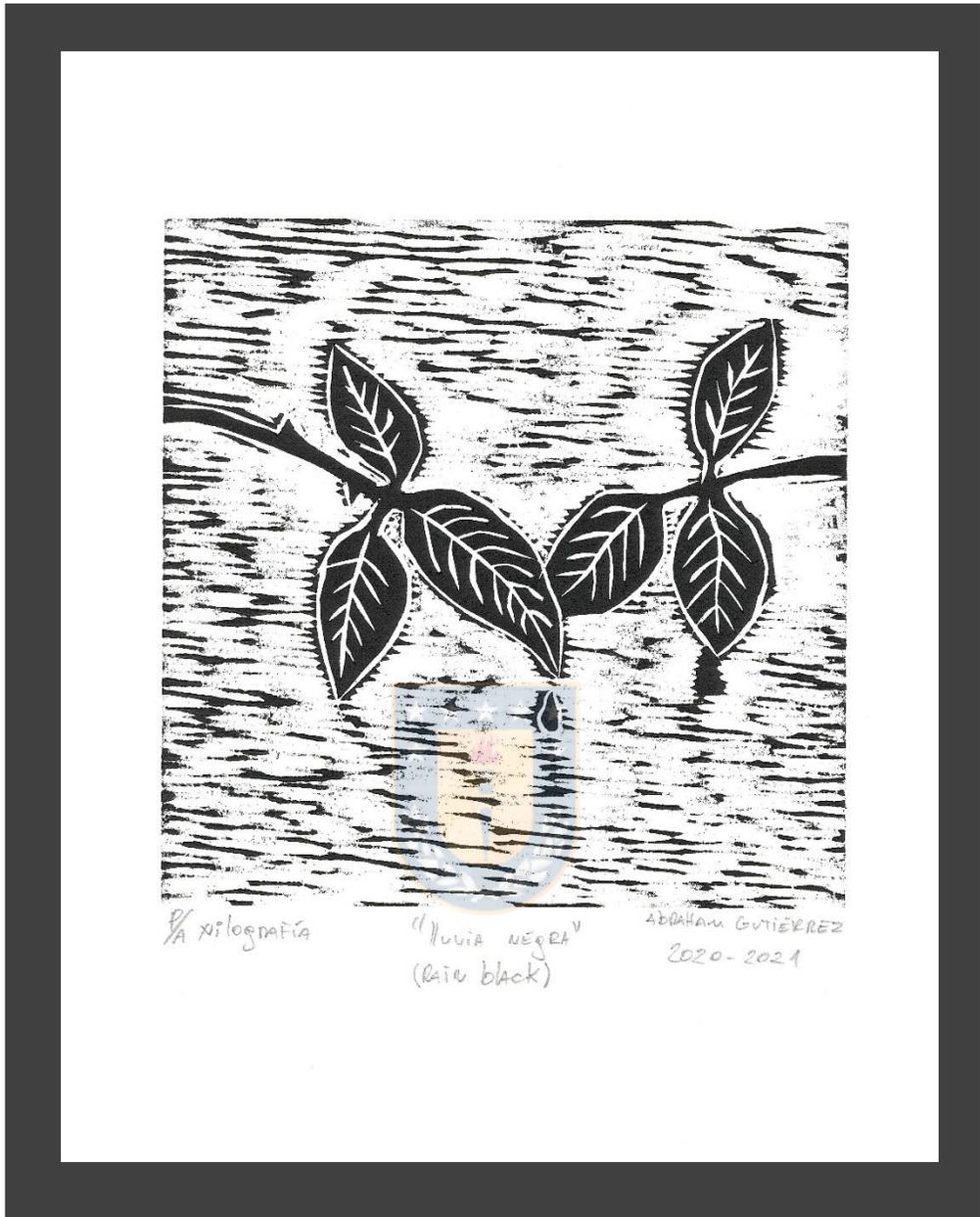
2020-2021



Abraham Gutiérrez

"El bosque oscuro" (The dark forest)

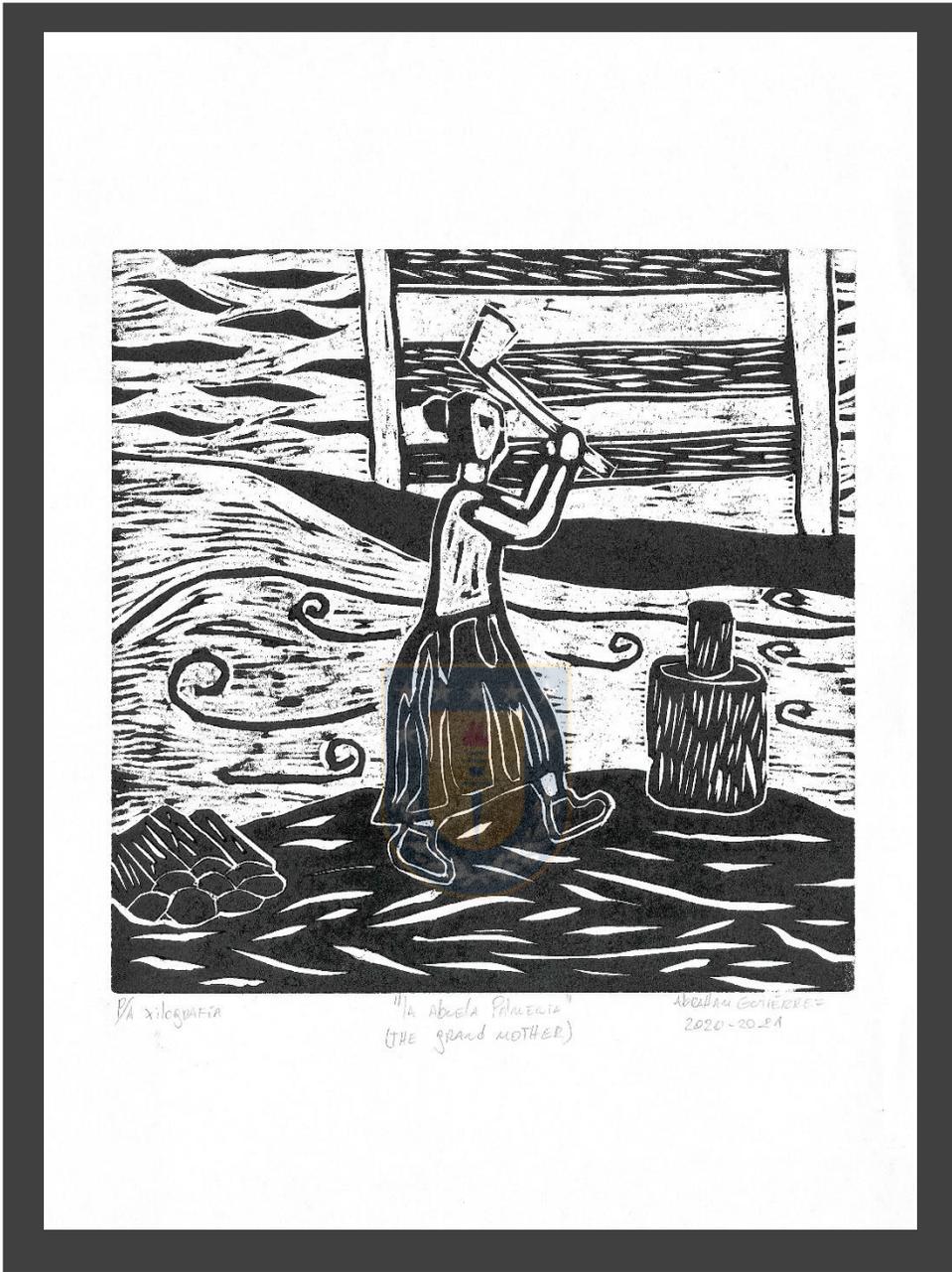
2020-2021



Abraham Gutiérrez

"Lluvia Negra" (Rain black)

2020-2021



En xilografía

"La abuela Palmenia"
(THE GRAND MOTHER)

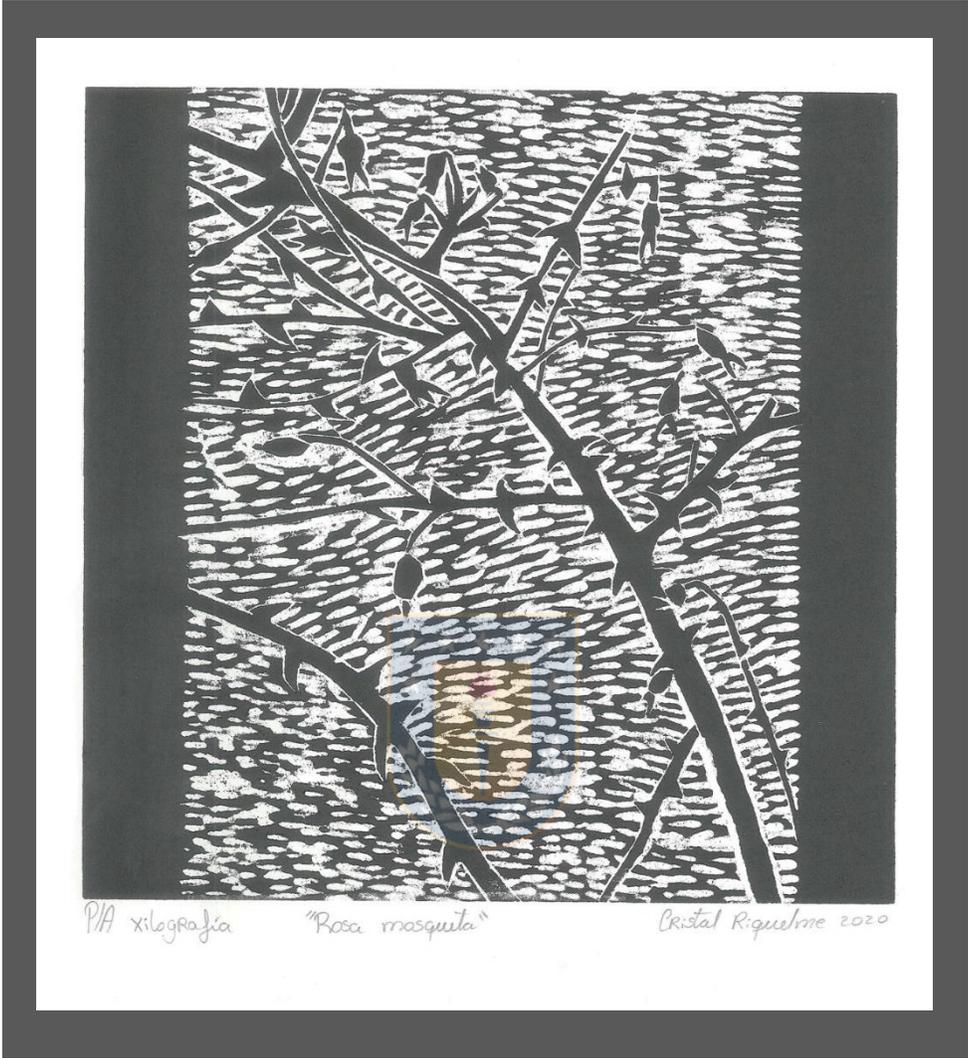
Abraham Gutiérrez
2020-2021

Abraham Gutiérrez

"La abuela Palmenia" (The grand mother)

2020-2021

Cristal Riquelme



Cristal Riquelme

“Rosa Mosqueta”

2020



Cristal Riquelme

"Clavel de la India"

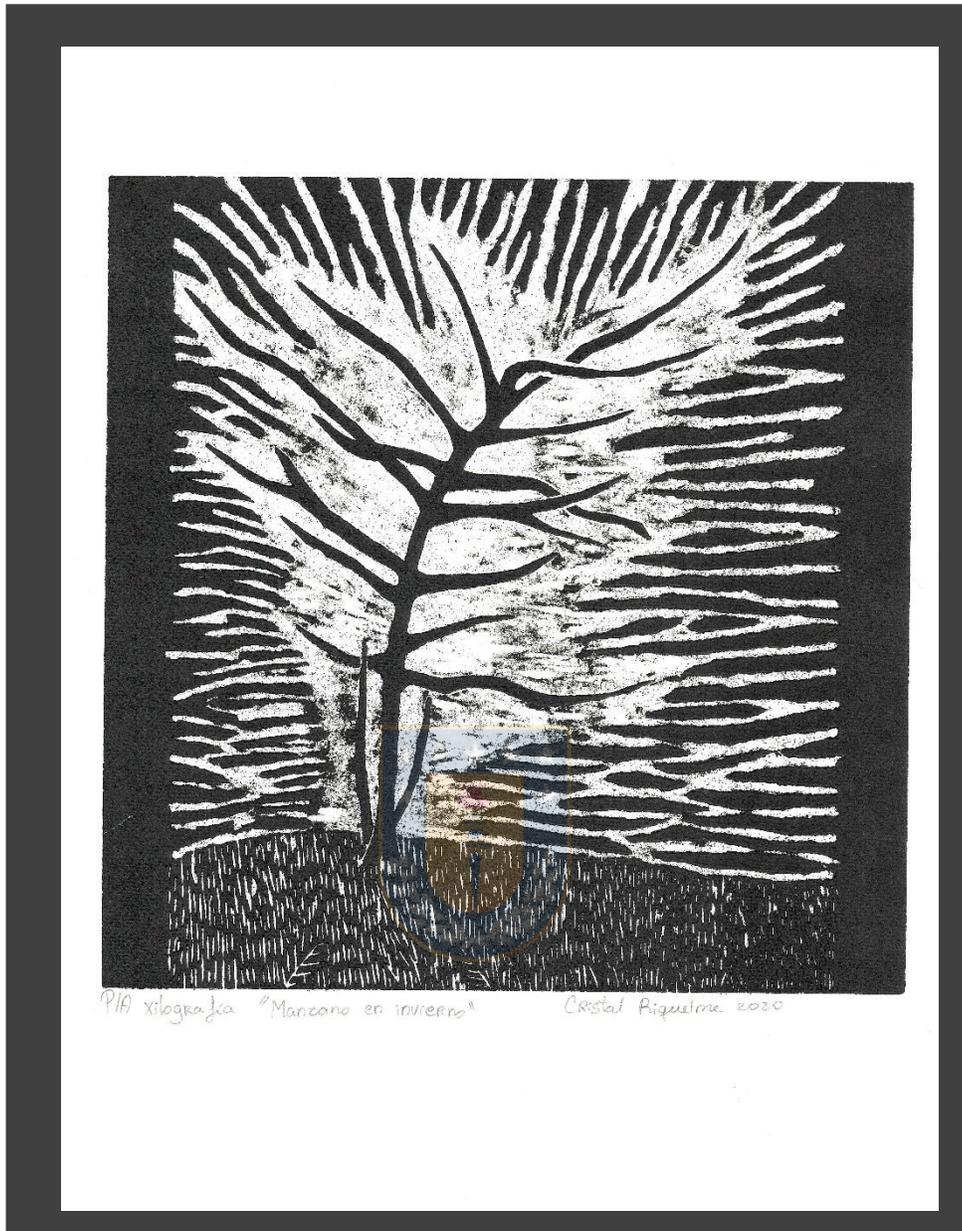
2020



Cristal Riquelme

"Cerezo"

2020

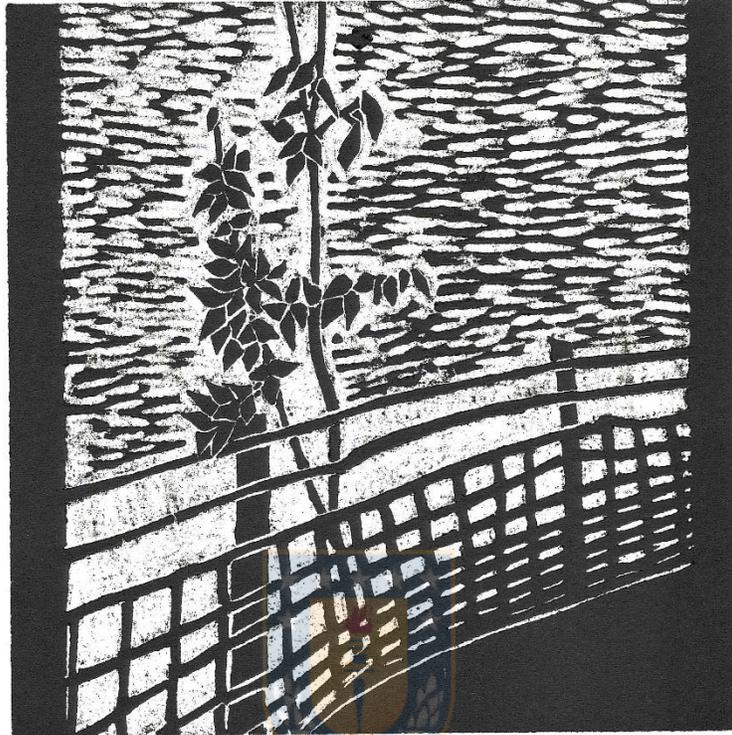


PIA xilografía "Manzano en invierno" Cristal Riquelme 2020

Cristal Riquelme

"Manzano en Inviernos"

2020



P/A xilografía "Castaño" Cristal Riquelme 2020

Cristal Riquelme

"Castaño"

2020

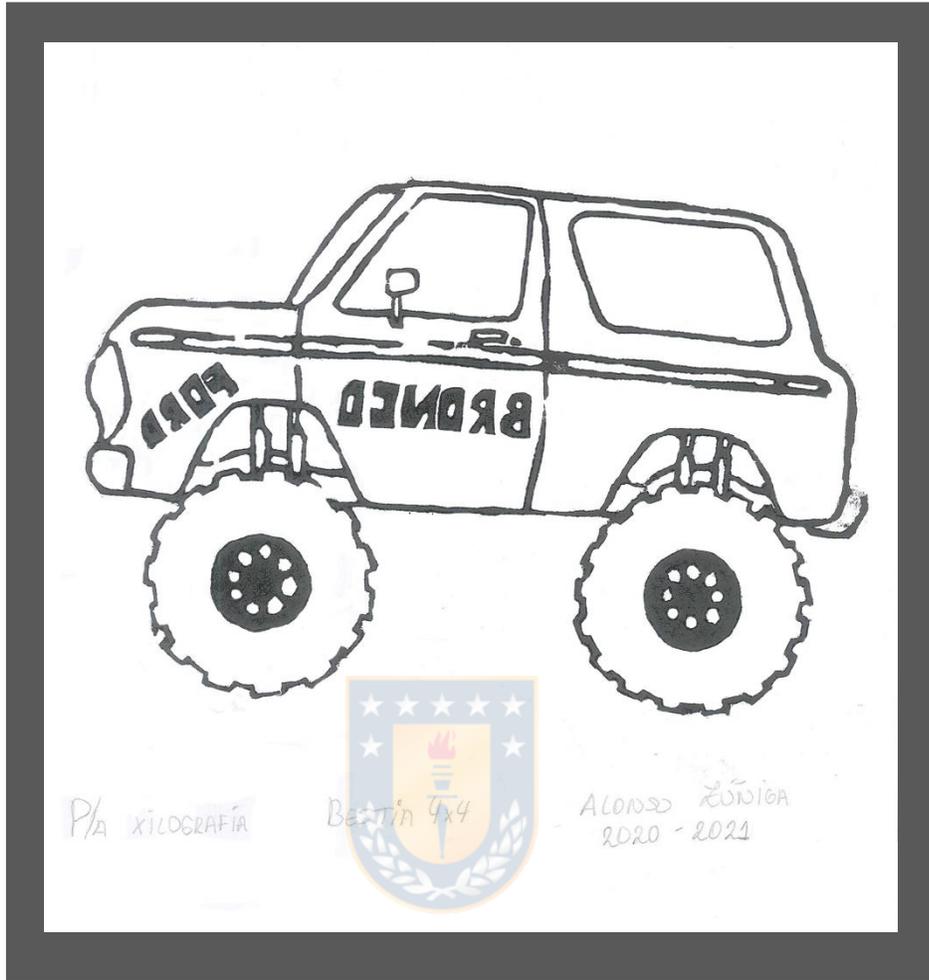
Alonso Zúñiga



Alonso Zúñiga

"Micro"

2020-2021



Alonso Zúñiga

"Bestia 4x4"

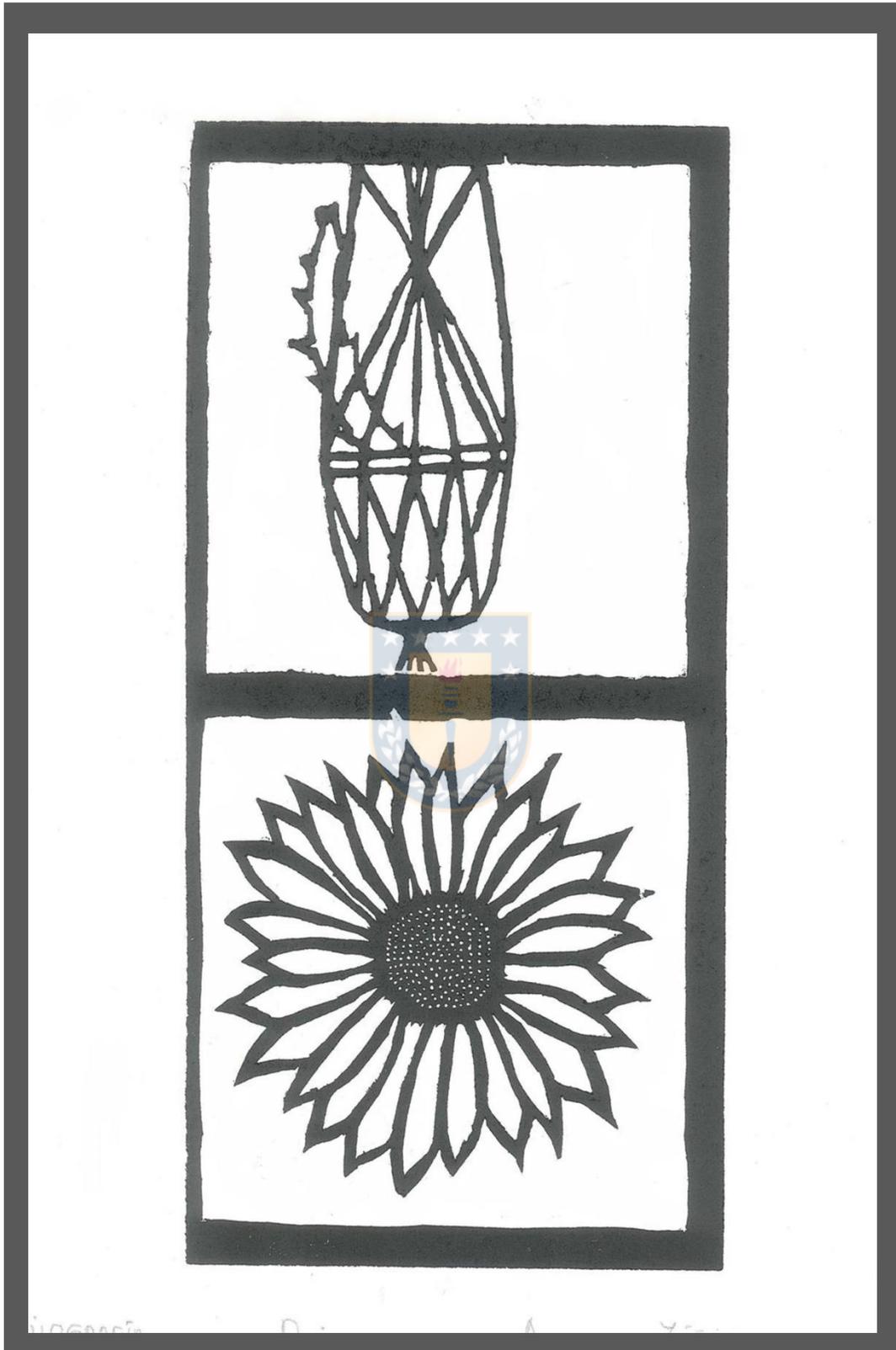
2020-2021



Alonso Zúñiga

"Suculenta"

2020-2021



Alonso Zúñiga

"Primavera"

2020-2021



P/A XILOGRAFÍA

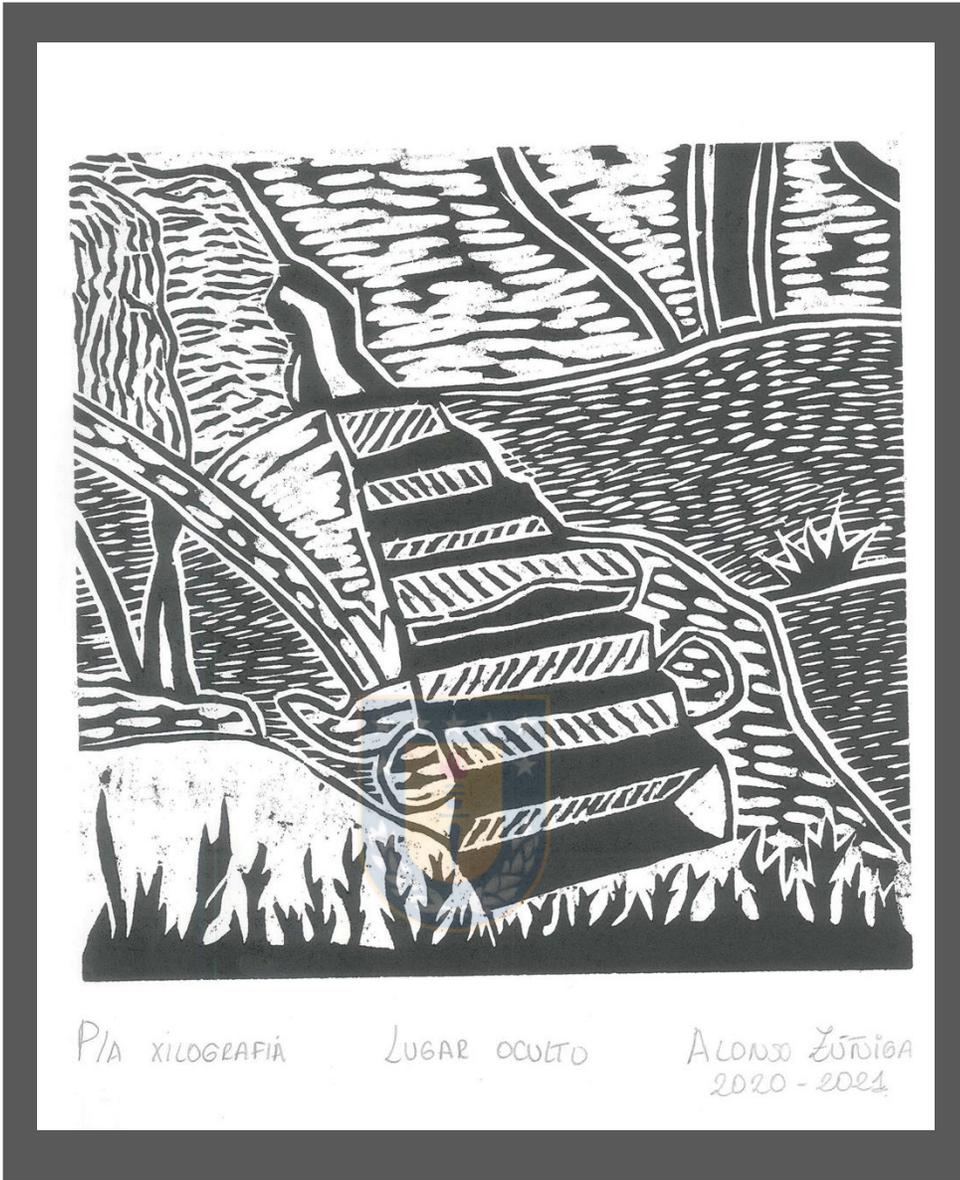
CAMINO A CASA

ALONSO ZÚÑIGA
2020-2021

Alonso Zúñiga

"Camino a Casa"

2020-2021

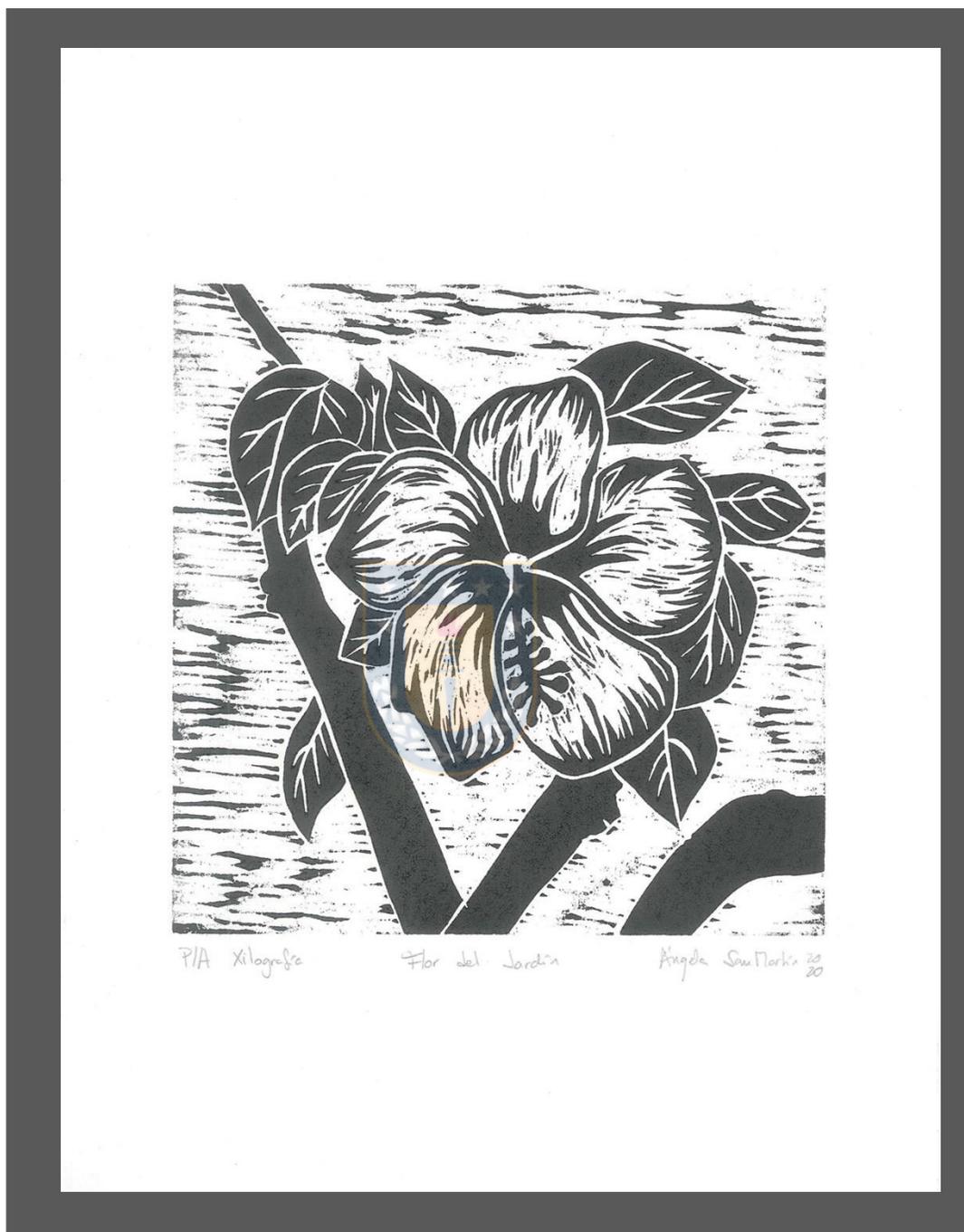


Alonso Zúñiga

"Lugar Oculto"

2020-2021

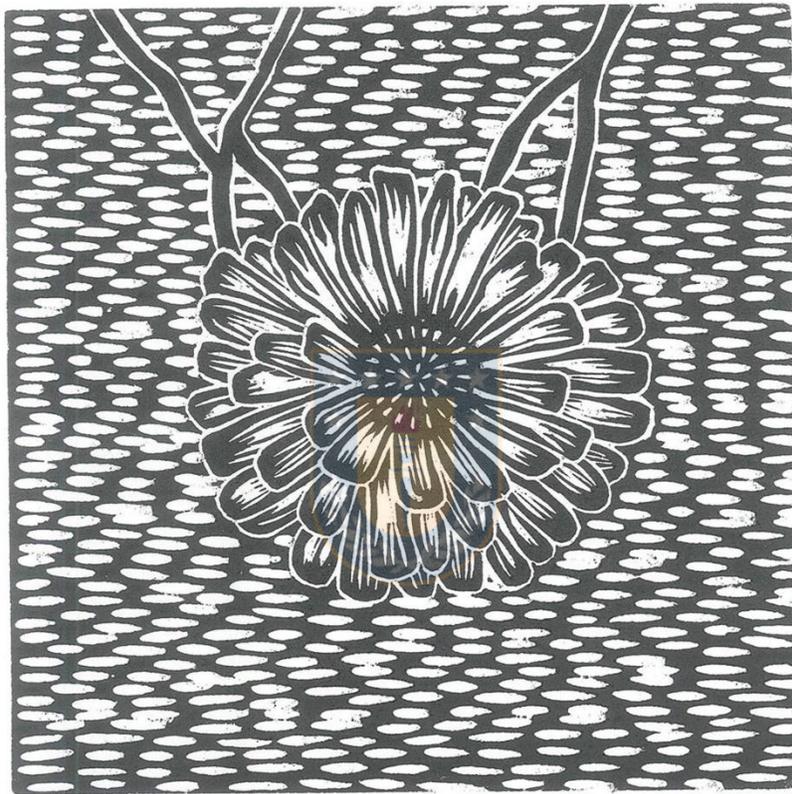
Ángela San Martín, Artista-Docente



Ángela San Martín

"Flor del Jardín"

2020



P/A Xilografía

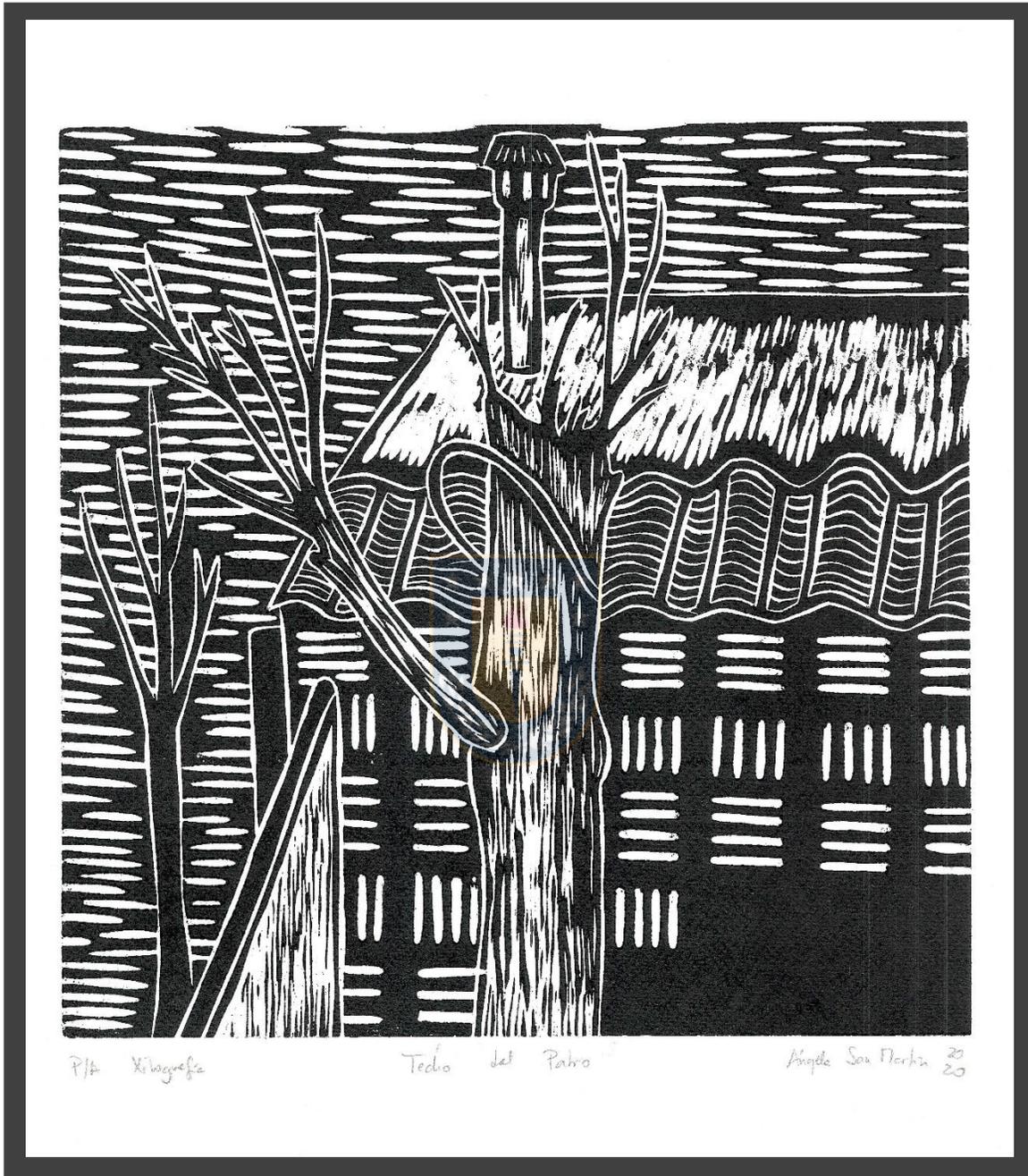
Primera Flor del Jardín

Ángela San Martín '20

Ángela San Martín

"Primera Flor del Jardín"

2020



Ángela San Martín

"Techo del Patio"

2020



P/A Xlograf

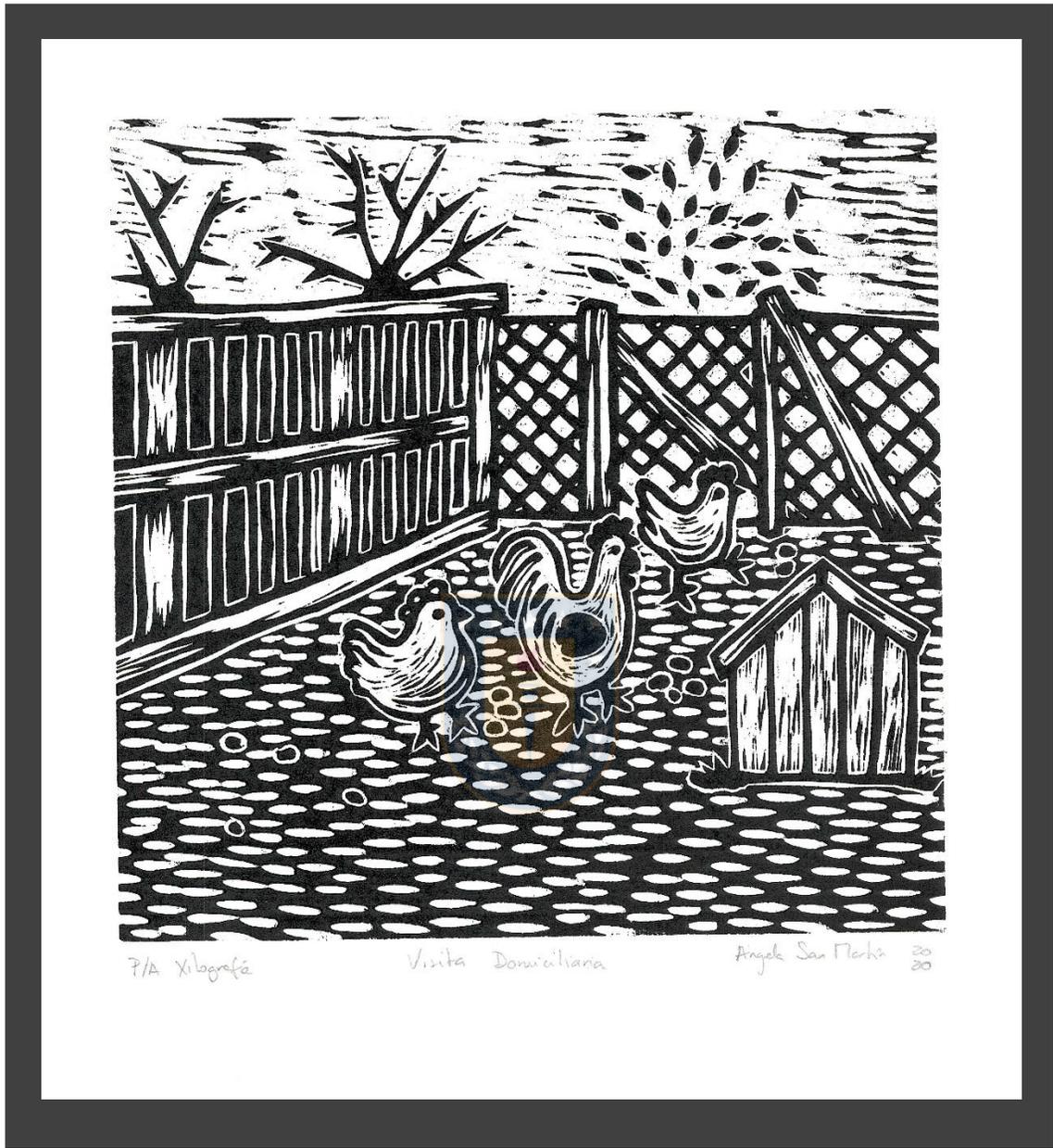
La Bicicleta

Ángela San Martín 20
20

Ángela San Martín

“La Bicicleta”

2020



Ángela San Martín

“Visita Domiciliaria”

2020

7.2 Portafolio de evidencias

7.2.1 Proceso: Registro Fotográfico

El proceso fotográfico se desarrolló durante las primeras semanas de trabajo, dirigido a través de llamados telefónicos y whatsapp. Luego se seleccionan las fotografías tomadas desde el teléfono celular que serán parte del proyecto.



Figuras 5 y 6, observando el entorno



Figura 7, recorriendo su espacio

Las actividades cotidianas comienzan a ser relevantes en el proceso de búsqueda de la imagen correcta.



Figura 8, trabajando en el campo



Figura 9, el momento preciso en que lo natural cobra importancia



Figuras 10 y 11, la mirada busca lo escondido en los espacios cotidianos



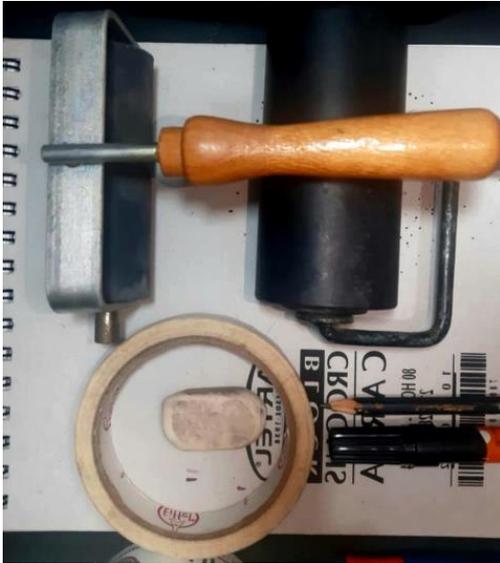
Figura 12, el lugar recóndito

7.2.2 Proceso: Materiales

Los materiales son fundamentales para la en el trabajo de creación y de taller propiamente tal.



Figura 13, bases de MDF para matrices



Figuras 14 y 15, lápiz grafito, plumón, cinta de papel, croquera, rodillo y gubias



Figura 16, tinta, espátula, mesa con vidrio y rodillos

7.2.3 Proceso: Gráfica

Luego de la selección de imágenes comienza el proceso del dibujo sobre papel o sobre la matriz, marcando con diversos lápices y plumones para tener claridad sobre las zonas que luego serán surcadas por las gubias.



Figuras 17 y 18, marcando la imagen con plumón



Figura 19, dibujando sobre la matriz



Figuras 20 y 21, marcando sobre la matriz con lápiz scripto naranja, que serán las zonas “blancas”

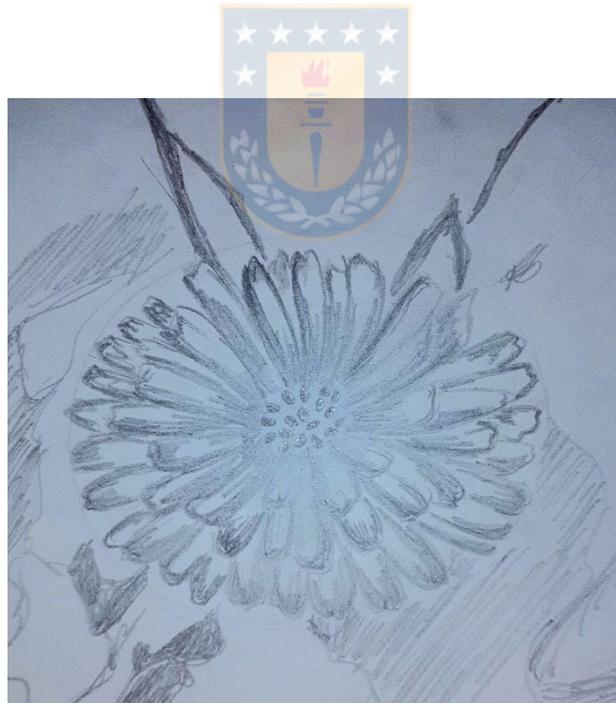
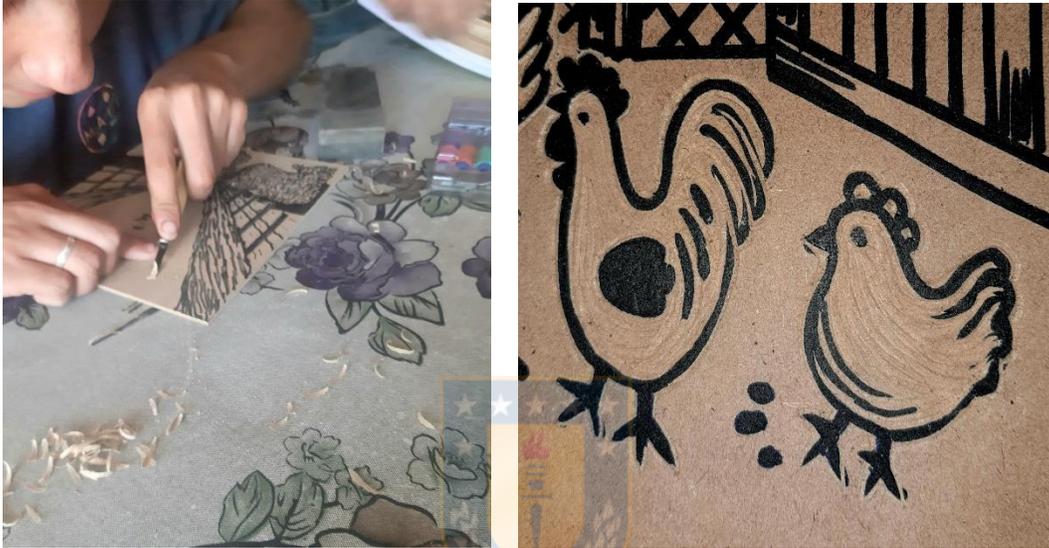


Figura 22, boceto de flor

7.2.4 Proceso: Tallado e Impresión

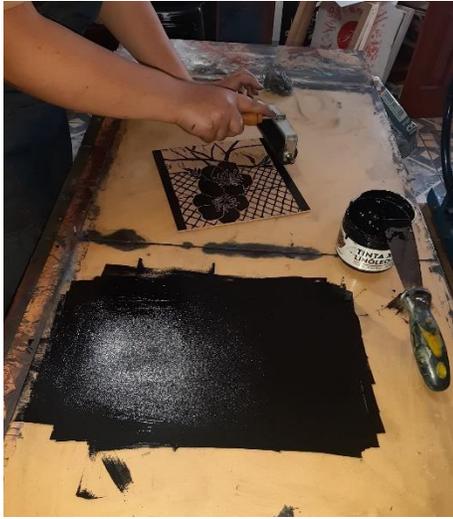
Ya teniendo los dibujos registrados en las matrices se comienza con el momento del tallado de los surcos sobre las matrices, las que luego son llevadas al taller para comenzar con el proceso de impresión de las imágenes.



Figuras 23 y 24, tallado sobre la matriz



Figura 25, detalle de tallado



Figuras 26 y 27, entintado de las matrices



Figuras 28, 29 y 30, proceso de estampación

CAPÍTULO 8: CONCLUSIONES

Las conclusiones de esta propuesta plástica y didáctica se presentan de acuerdo a cada uno de los objetivos específicos, los cuales corresponden a los siguientes:

Con respecto al objetivo de desarrollar la investigación visual por medio de la fotografía y la xilografía, se puede constatar que no existe un conocimiento previo de estas disciplinas, por lo que es necesario iniciar desde la base e ir encantando a los/as estudiantes con estas técnicas.

En cuanto al objetivo de generar visualidades que revelen una nueva actitud de mirada de corte identitario, se revelan las raíces profundas respecto a su territorio inmediato, valorando su paisaje y los intersticios que lo componen, e identificándose con su entorno.

Respecto al objetivo de valorar los espacios de confinamiento del proceso creativo, la propuesta da cuenta de la vinculación que existe entre el individuo y su medio, reconociendo este espacio como propio, especial, diverso; desarrollando el reconocimiento de lo específico, desde una mirada personal, profunda y curiosa.

El último objetivo trata de favorecer a través de la experiencia xilográfica el aprendizaje significativo, mediante el cual se permitió comprobar que la vivencia práctica de una disciplina es altamente apreciada por los educandos, reconociendo que, a través de esta propuesta metodológica, los/as estudiantes adquieren una nueva perspectiva, la experiencia artística permite la reflexión y el escape frente a una situación compleja, como es la pandemia en estos momentos. El descubrir por medio del desbaste de la madera, la posibilidad de reproducir muchas veces sus matrices xilográficas y observar con emoción sus resultados, permite una

experiencia gratificante, tanto para los estudiantes como para sus familias, que fueron los acompañantes observadores en el proceso de trabajo y de creación.

En esta propuesta se exponen además los diversos cambios que sufre la educación, ya que esta se encuentra estrechamente ligada a la situación contextual en la que se encuentre el país, siendo actualmente una educación adaptada al contexto de pandemia, haciendo uso de metodologías de enseñanza a distancia y el teletrabajo. Sin embargo, este modelo de trabajo educativo provocó que tan solo tres de los cinco estudiantes que participarían en este proyecto llegaran a buen término, los dos que no lograron finalizar fue producto de motivos personales y contextuales (salud mental y conectividad).

Al utilizar una metodología a distancia los educandos tuvieron que realizar un trabajo casi completamente autónomo, lo cual fue difícil tanto para los/as estudiantes como para la artista-docente, ya que no pudieron contar con una guía aún más completa y personalizada. Esta situación no solo se produce por la distancia, sino también que los sectores en donde habitan los educandos son sectores complejos, de acceso difícil y que cuentan además con una conexión a las redes de comunicación complicadas, producto de encontrarse en zonas rurales de mala señal.

Con toda la complejidad existente, los participantes se comprometieron con su aprendizaje, dieron paso a la observación de sus territorios, del paisaje, dándole sentido y validando su identidad cultural, generando experiencias reflexivas frente a la contingencia actual. La manera en que las imágenes se fueron generando, tanto en el trabajo personal como en el de los y la estudiante, se fueron presentando a la par, viviendo la misma experiencia desde cada espacio particular, conectando las miradas individuales frente a la no observado con anterioridad, registrando las ideas

que quedan en la fotografía, absorbiendo la información entregada por la artista-docente, de manera virtual y en ocasiones presencial, utilizando la xilografía como medio de representación de parte de sus realidades, técnica a la cual se entregaron con curiosidad e interés, sesgando la matriz que luego es descubierta con las impresiones en el taller de grabado, logrando una complicidad con quien le presentó una nueva forma de comunicar, crear y expresar, siendo parte de todo el proceso, caminando en conjunto para el logro de sus proyecciones y de las mías.

El cuerpo de obra realizado por los estudiantes y la artista, remite a lo cercano, al territorio personal, desde la mirada de espacios o elementos que se consideran únicos, que se encuentran separados por una distancia, una cámara fotográfica de teléfono celular, un camino barroso, un intersticio. Lo representado manifiesta lo cotidiano, que fue descubierto por una situación que nos obligó a estar encerrados, pero que permitió valorar la cercanía de lo natural, de re-descubrir el espacio territorial de San Carlos de Itihue.

Desde una mirada personal, más cercana al significado de esta tesis como el fin de un ciclo, la reivindicación del arte y el inicio de una nueva etapa en la que la xilografía se presenta como la forma de expresión más pura a mi propia mirada, siendo esta una manifestación del artista desde lo más cotidiano, una técnica antigua mas eficaz a las metas que he ido proponiendo a lo largo del tiempo.

Como artista, la xilografía representa la pureza rústica, que puede ser llevada a cabo por todos y todas, siendo un elemento que es parte de la vida profesional, volviéndose un puente entre mi persona hacia aquellos que se interesan en esta técnica artística.

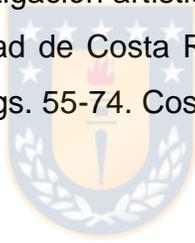
CAPÍTULO 9: REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Águila, J. (2014). Espacio intersticial. Surgimiento y transformación. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía
- ARTE+ARCHIVO: PRODUCCIONES, REFLEXIONES Y DESPLAZAMIENTOS (2018). Ediciones Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile.
- Artes Visuales (2016). Programa de Estudio Primero Medio. Santiago de Chile: Ministerio de Educación.
- Ausubel, D. (2002). Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva. España: Paidós,
- Bachelard, G. (2000). La poética de los espacios. Cuarta reimpression. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Baeza, F. (2017). Enseñanza, difusión y recepción del arte del grabado en Chile de la escuela de artes aplicadas al taller 99. Universidad de Chile, Santiago. Recuperado septiembre 28 de 2020 de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/153132>
- Bourdieu, P. (1980). ¿Y quién creó a los creadores? Conferencia pronunciada en la École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs
- Bourriaud, N. (2006). Estética Relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Carretero, M. (1997). Construir y Enseñar las Ciencias Experimentales. Argentina: Aique
- Cayuqueo, P. y Quiroga, S. (2019). Una discursividad visual paralela a la de la elite chilena: La Lira Popular. Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe. Recuperado septiembre 28 de 2020 de <https://www.scielo.sa.cr/pdf/cicc/v16n2/1659-4940-cicc-16-02-e37709.pdf>
- Danto, Arthur (1997). Después del fin del Arte. Barcelona: Paidós.
- Dibujar (2020). Definición de dibujar. España: RAE. Recuperado octubre 11 de 2020 de <https://dle.rae.es/dibujar>
- El potencial educativo de la fotografía (2015). Cuaderno pedagógico. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Santiago de Chile: Salesianos Impresores.

- Fotografía (2020). Definición de fotografía. España: RAE. Recuperado octubre 11 de 2020 de <https://dle.rae.es/fotograf%C3%ADa>
- García, M. (2014). El otro Taller. Universidad de Chile, Santiago. Recuperado septiembre 28 de 2020 de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/130064>
- Goffard, N. (2019). Intramuros Palimpsestos sobre arte y paisaje. Santiago de Chile. Ediciones Metales Pesados.
- Gómez (1995). Las lecciones de Dibujo. Madrid. Ediciones Cátedra
- González, G. (2013). EducArte: Análisis de la Educación Artística en Chile. Recuperado octubre 15 de 2020 de <http://www.artes.uchile.cl/noticias/96376/educarte-analisis-de-la-educacion-artistica-en-chile>
- Grabado Chileno (2008). Concepción: Trama Impresores S.A.
- Hauser, A. (1977). Sociología del Arte. España: Guadarrama.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). Metodología de la Investigación. Mc.Graw-Hill/Interamericana Editores S.A. DE C.V. México D.F., México.
- Identidad (2020). Definición de identidad. España: RAE. Recuperado octubre 12 de 2020 de <https://dle.rae.es/identidad>
- Imagen (2020). Definición de imagen. España: RAE. Recuperado octubre 12 de 2020 de <https://dle.rae.es/imagen>
- Jensen, C. (2013). El Grabado como posibilidad de técnica artística y ecológica. Universidad Alberto Hurtado, Santiago. Recuperado septiembre 30 de 2020 de <https://repositorio.uahurtado.cl/bitstream/handle/11242/24121/PEPJensenH.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Martínez, I. (2019). El Lenguaje y la poética del Grabado en libro de Francisco Sanfuentes. Recuperado octubre 27 de 2020 de <http://www.artes.uchile.cl/noticias/154772/el-lenguaje-y-la-poetica-del-grabado-en-libro-de-francisco-sanfuentes>
- Ministerio de Educación (2020). Educación Artística. Recuperado septiembre 27 de 2020 de <https://escolar.mineduc.cl/educacion-artistica/>

- Montané, J. (2009). El Arte en Tiempos de Crisis. Revista Transversales. Recuperado diciembre 5 de 2020 de <http://www.trasversales.net/t13jlm.htm>
- Navarrete, C. (2019). Premio MAVI y concurso universitario: Una construcción del “arte joven contemporáneo” en Chile a partir de sus prácticas, imágenes y discursos. Universidad de Chile, Santiago. Recuperado noviembre 3 de 2020 de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/170298/premio-mavi-y-concurso.pdf?sequence=1>
- Orientaciones para el año escolar 2020 (2020). Preparando el regreso. Santiago de Chile: Ministerio de Educación. Recuperado octubre 3 de 2020 de <https://www.colegiodeprofesores.cl/wp-content/uploads/2020/07/PlanRetornoAClases-08.06.pdf>
- Paisaje (2020). Definición de paisaje. España: RAE. Recuperado octubre 12 de 2020 de <https://dle.rae.es/paisaje>
- Priorización Curricular (2020). COVID-19 Artes. Santiago de Chile: Ministerio de Educación. Recuperado octubre 3 de 2020 de <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Documentos-Curriculares/Bases-curriculares/177748:Priorizacion-Curricular-Artes-1-basico-a-4-medio>
- Rincón, J. (2012). Territorio, terriitorialidad y multiterritorialidad: aproximaciones conceptuales. Aquelarre, Revista del Centro Cultural Universitario. Universidad del Tolima. Colombia. Recuperado noviembre 3 de 2020 de https://www.researchgate.net/publication/335925084_Territorio_territorialidad_y_multiterritorialidad_aproximaciones_conceptuales
- Rabazas, A. (2000). Del dibujo de objetos al dibujo como objetos. El modelo de Beuys. En *Arte, Individuo y Sociedad* (pp. 185-227). Ediciones Complutense. Recuperado diciembre 3 de 2020 de <https://eprints.ucm.es/25016/1/Rabazas%2BModelo%2BBeuys%20Arte%20individuo%20y%20sociedad.pdf>
- Rodríguez, María (2010). La Teoría del Aprendizaje Significativo en la Perspectiva de la Psicología Cognitiva. Barcelona: Octaedro.

- Schunk, Dale (2012). Teorías del Aprendizaje. Una perspectiva educativa. México: Pearson Education.
- Sierra, T. (2016). Identidad Comunitaria y Grabado. Universidad de Concepción, Concepción. Recuperado septiembre 28 de 2020 de <http://repositorio.udec.cl/handle/11594/3103?locale-attribute=en>
- Sontag, S. (2006). Sobre la Fotografía. México: Alfaguara.
- Velásquez, Daniel (2003). La construcción de la identidad cultural, una mirada desde la antropología urbana (...). Tesis para optar al título de Antropólogo y al grado académico de Licenciado en Antropología. Universidad Austral de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Villamil, M. (2009). Fenomenología de la Mirada. Universidad de San Buenaventura, Colombia. Recuperado noviembre 15 de 2020 de <http://www.scielo.org.co/pdf/difil/v10n14/v10n14a06.pdf>
- Zúñiga, X. (2015). La investigación artística en las artes visuales: estudio de tres casos en la Universidad de Costa Rica. Escena Revista de las artes, Volumen 74, Número 2, págs. 55-74. Costa Rica.



CAPÍTULO 10: ANEXO Registro Taller 2019: 1° medio A



FIA Klogof

Museo Violeta Parra

MAXIMILIANO ROJAS

2019

Maximiliano Rojas



Museo Violeta Parra

2019



P/A Xilografía

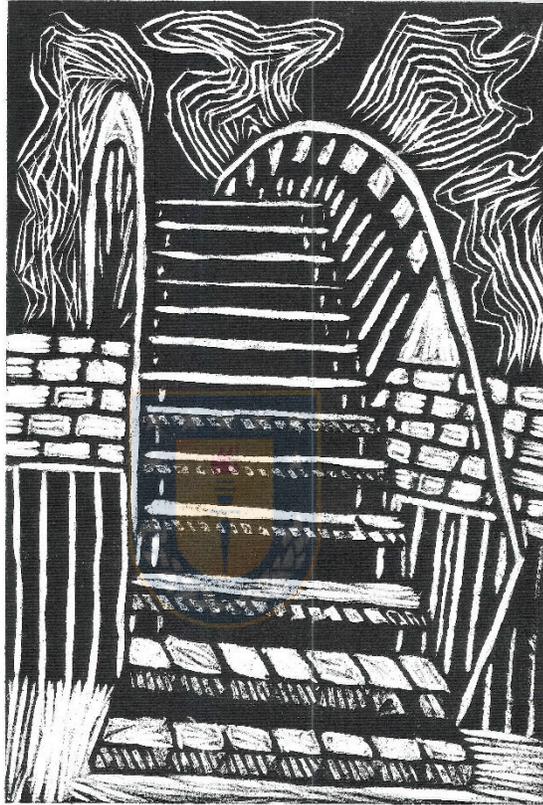
Interior del Convento
Hermanas Trinitarias

ALONSO ZÚÑIGA
2019

Alonso Zúñiga

Interior del Convento Hermanas Trinitarias

2019



PIA Xlografo

Parque Quirel

CATALINA SEPÚLVEDA
2019

Catalina Sepúlveda

Parque Quirel

2019



7/A Xilografía Museo Violeta Parra Ignacia Jeldres 2019

Ignacia Jeldres

Museo Violeta Parra

2019



F/A Xilografia

CONVENTO

LEANDRO CORREA
2019

Leandro Correa

Convento

2019



P/A Xilografía

CEMENTERIO MUNICIPAL

ANAI ZARZAR
2019

Anais Zarzar

Cementerio Municipal

2019



P/A Xilografía

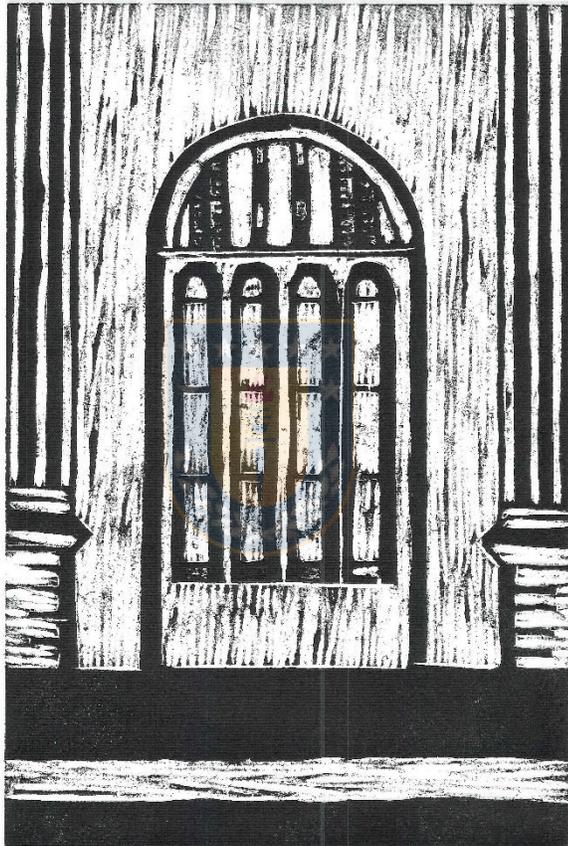
Estación San Carlos

ANDRÉS FLORES
2019

Andrés Flores

Estación San Carlos

2019



PA Xlagrafa

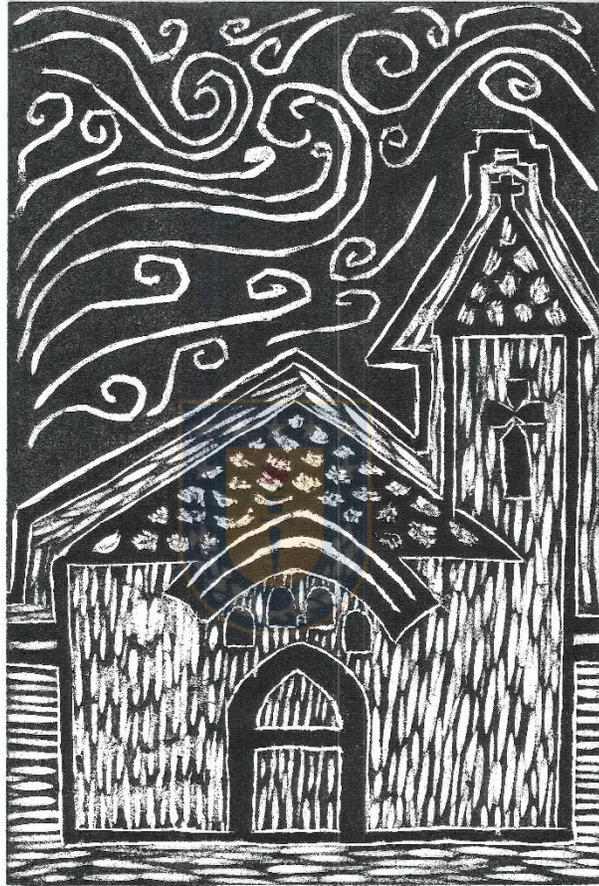
Interior del Convento

Millaray norambuena
2019

Millaray Norambuena

Interior del Convento

2019



P/A Xilografa

Convento

Moisés Arias
2019

Moisés Arias

Convento

2019