



Facultad de Educación
Escuela de Humanidades y Ciencias
Departamento de Educación en Artes
Carrera de Pedagogía en Educación Artística

**ARTE EN CHILE: LENGUAJES VISUALES SURGIDOS EN LA
SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX; HACIA UNA VALORACIÓN E
INCLUSIÓN DE LA EXPERIENCIA DE LA ESCENA DE
AVANZADA EN EL AULA**

SEMINARIO DE TÍTULO PARA OPTAR AL
GRADO DE LICENCIADO EN EDUCACIÓN
Y PROFESOR DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
CON MENCIÓN EN ARTES VISUALES

CASANOVA TOBAR YAZMÍN
ORTUYA LEIVA GERALDINE
PALLEROS CAMPOS JAIRO
URREA VIDAL GONZALO

PROFESOR GUÍA: JOSÉ ALBUCCO

**Santiago, Chile
2012**

DEDICATORIA

Sean nuestras primeras consideraciones para nuestra familia y seres queridos, apoyo fundamental en nuestro proceso de trabajo y en nuestra formación personal, valórica y académica. Seguido del apoyo de nuestros profesores que han sido nuestros guías en el proceso académico a lo largo de los años de nuestra carrera universitaria; en particular a nuestro profesor guía Don José Albucco que nos acompañó en todo el trabajo de seminario. Finalmente a nuestros amigos y compañeros quienes nos vieron desarrollarnos y acompañaron en este ciclo.

CONFIDENCIAL

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a mi familia, pilar fundamental que me ha acompañado y apoyado en los triunfos y fracasos en mi vida. A mis profesores que han sido un apoyo constante y motivacional en mi carrera; a mis amigos y seres queridos. En especial a mi hijo Agustín, mi mayor motivación para continuar mi camino día a día.

Yazmín Casanova Tobar

Mis más grandes agradecimientos a mis abuelos, quienes desde el primer día me apoyaron en esta decisión, a mis padres y amigos, especialmente a mi mejor amigo, pareja y compañero, quien me ha brindado un apoyo incondicional. A mis niños de Población La Legua, quienes me ayudaron a potenciar mi vocación. A quienes ya partieron y me dan fuerzas para seguir con el ejemplo de su inmenso amor.

Geraldine Ortuya Leiva

Mis agradecimientos para mi familia que es mi soporte en mi vida, amigos y seres queridos que me han acompañado en todo. A los profesores de la universidad que han guiado mi proceso académico.

Jairo Palleros Campos

Este importante proceso lo concluyo agradeciendo a cada una de las personas que me ayudaron a conformar mi vocación, especialmente a mi familia, amigos y profesores a lo largo de mi vida.

Gonzalo Urrea Vidal

TABLA DE CONTENIDOS

	Página
I. INTRODUCCIÓN	1
1.1 FUNDAMENTACIÓN	1
1.2 OBJETIVO GENERAL	2
1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	3
1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	3
1.4 MARCO TEÓRICO	3
1.4.1 Sustento Teórico desde una perspectiva histórica:	4
1.4.2 Sustento Teórico desde una perspectiva Artística:	6
1.4.3 Sustento Teórico desde una perspectiva Educativa:	9
1.5 MARCO CONCEPTUAL	11
1.6 METODOLOGÍA DE TRABAJO	14
II. SURGIMIENTO DE LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES A PARTIR DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN CHILE	
2.1 Llegada de los nuevos lenguajes visuales: Genealogía de la Vanguardia en Chile.	17
2.2 De lo europeo a lo local, un nuevo discurso visual: Cuestionamientos de la práctica artística y los sistemas de producción en los años 60'.	25
2.2.1 Función del arte en la sociedad y el nuevo rol del artista.	29
2.2.2 Arte y Política Cultural: Apagón cultural tras el régimen militar.	36

2.3 Transgresión de los límites:	40
El auge de los nuevos lenguajes visuales en Chile.	

III. LA ESCENA DE AVANZADA Y SU IMPORTANCIA EN EL ARTE HECHO EN CHILE

3.1 ¿Arte chileno o arte hecho en Chile?	52
3.2 El término de “escena de avanzada”	54
3.3 Los nuevos lenguajes visuales: “Cruce de disciplinas”	57
3.3.1 La performance	66
3.3.2 Intervención en el espacio público	68
3.3.3 La fotografía	71
3.3.4 El desplazamiento del soporte	73
3.4 La importancia de la escena de avanzada en el arte Hecho en Chile	74
3.4.1 Escena de Avanzada y construcción de la Memoria chilena	75

IV. ¿QUÉ EXISTE EN EL SISTEMA EDUCATIVO CHILENO SOBRE LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES?

4.1 Análisis general de los planes y Programas de Educación Artística en Chile	78
4.1.1 1º Medio, “Arte Naturaleza y creación”	79

4.1.2	2º Medio, “Arte Persona y Sociedad”	83
4.1.3	3º Medio, “Arte, entorno y cotidianeidad”	85
4.1.4	4º Medio, “Arte, Cultura y tecnología”	88
4.1.5	Transversalidad didáctica de las Artes Visuales en educación media	91
4.1.6	Observaciones	97
4.2	Contexto escolar y la visión del profesorado, sobre los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX en Chile y la Escena de Avanzada.	99
4.2.1	Encuesta	101
4.2.2	Análisis de los datos cuantitativos	105
4.2.3	Análisis de los datos cualitativos	113
4.2.4	¿Qué factores condicionan la enseñanza de los nuevos lenguajes en la escuela?	120
V. SABER ENSEÑAR LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES: LA ESCENA DE AVANZADA Y SUS POSIBILIDADES EN EL AULA		
5.1	Revisión general de los principios y fundamentos de la Educación Artística.	123
5.2	Hacia una didáctica específica para las Artes Visuales.	130

5.2.1 El poder didáctico de la educación artística.	132
5.3 Reflexiones, orientaciones y métodos para una valoración e inclusión del arte en Chile, en la práctica educativa.	135
5.4 Propuesta didáctica	139
5.4.1 Los nuevos lenguajes visuales y sus Posibilidades en el aula	139
5.4.2 Condiciones necesarias para enseñar los nuevos lenguajes visuales en el aula, disposiciones y orientaciones	141
5.4.3 La escena de avanzada y sus posibilidades educativas para la enseñanza de los nuevos lenguajes visuales: al rescate del arte hecho en Chile.	156
VI. CONCLUSIONES	177
GLOSARIO	181
VII. BIBLIOGRAFÍA	184
VIII. ANEXOS	

RESUMEN

El objetivo del presente seminario, consta en realizar una investigación para optar al grado de licenciado en educación y profesor de educación artística con mención en Artes Visuales. Entra centrada bajo la temática de la educación artística y la valoración e inclusión del arte chileno en esta, a través de los nuevos lenguajes visuales surgidos en la segunda mitad del siglo XX en Chile; mediante una metodología de investigación mixta (cualitativa y cuantitativa).

El instrumento de investigación corresponde a una encuesta para una muestra de 12 profesores que realicen clases de Artes Visuales, en donde se pretende observar sus conocimientos en cuanto a los nuevos lenguajes visuales surgidos en la segunda mitad del siglo XX en Chile; y si existe una utilización de estos en el aula a partir de sus clases y material didáctico. A partir de los resultados observamos que en las clases de arte visuales, en la praxis los profesores no están implementando los nuevos lenguajes visuales y se rigen por el arte academicista por distintos factores. Esto refuerza nuestra visión como grupo ya que a partir de nuestras experiencias como ex estudiantes del sistema educativo formal y como docentes en formación, observamos que no existe una real inclusión de los nuevos lenguajes en las clases de Artes visuales en educación media.

Como grupo de trabajo realizamos una propuesta didáctica en la cual se incluyen estos nuevos lenguajes y su posible realización en el aula; específicamente en los cuatro niveles de enseñanza media. Ésta como medio de apoyo hacia los docentes que realicen la asignatura de Artes Visuales en dichos cursos.

Palabras claves: Educación artística, arte chileno, escena de avanzada, propuesta didáctica, nuevos lenguajes, enseñanza media.

ABSTRACT

The objective of this seminar, consists in doing research for the degree of Bachelor of Education and a professor of art education with a minor in Visual Arts. Sign centered on the theme of arts education and appreciation and inclusion of Chilean art in this, through the new visual languages that emerged in the second half of the twentieth century in Chile, through mixed research methodology (qualitative and quantitative).

The research instrument corresponds to a survey to a sample of 12 teachers to conduct classes of Visual Arts, where he aims to highlight their knowledge about new visual languages that emerged in the second half of the twentieth century in Chile, and if there is a using these in the classroom from their classes and teaching materials. From the results we observed that in visual art classes, in practice teachers are not implementing the new visual languages and are governed by the academic art by various factors. This reinforces our vision as a group and that from our experiences as former students of formal education and training as teachers, we note that there is no real inclusion of new languages in visual arts class and middle school.

As a working group conducted a didactic proposal which includes these new languages and its possible implementation in the classroom, specifically in the four levels of education. This as a means of support for teachers to conduct the subject of Visual Arts in such courses.

Keywords: art education, art Chilean scene advanced didactic, new languages, education.

1. INTRODUCCIÓN

1.1 FUNDAMENTACIÓN

El presente seminario de grado está orientado a rescatar la importancia del Arte en Chile dentro de la educación formal, específicamente en el subsector de Artes Visuales en enseñanza media.

En los programas de estudios promovidos por el ministerio de educación en Chile, para el subsector de Artes Visuales, existe una preocupación por la inclusión del arte hecho en Chile, dando propuestas de actividades relacionadas a temáticas trabajadas en el contexto local, además de incitar a la investigación de artistas chilenos que están enfocados en distintas disciplinas; con el fin de conocer la cultura chilena a través del arte, incluyendo la cotidianeidad, las personas y su diversidad, la infraestructura y manifestaciones del hombre en su entorno y la tecnología, sin embargo, en la gran mayoría de los casos estos contenidos no son abordados en la práctica educativa por los profesores de Artes Visuales.

A partir de nuestras observaciones, inquietudes y experiencias personales como ex – estudiantes del sistema educativo y en nuestras prácticas profesionales; como docentes en formación en la carrera de Pedagogía en Educación Artística; mención Artes Visuales en la Universidad Católica Silva Henríquez, consideramos que actualmente en el sistema educativo chileno, no existe una real y concreta inclusión y valoración de la cultura y arte local, pues, nuestro sistema educacional se constituye en base a constructos teóricos y/o modelos desarrollados y aplicados en contextos educativos muy diferentes; “En Chile la educación siempre ha intentado reproducir la cultura occidental. La cultura oficial chilena es la cultura occidental, tratando de permearla por cualquier capilaridad educativa hacia nuestros niños”.¹ Condicionado además al aspecto geográfico de nuestro país, el cual tiende a la diversidad de cultura local, habida por las distintas regiones que lo componen, no existiendo una cultura predominante que contenga a todos.

Sin desconocer las sugerencias descritas por los planes y programas, para integrar nuestras expresiones culturales, y lo que podríamos denominar arte

¹ Salazar, G. (2010): Construcción cultural de Chile, ediciones cultura, pág.72

hecho en Chile y latinoamericano, sigue siendo bastante precario en la educación escolar. A lo largo de la enseñanza artística en Chile, no se advierte una vinculación coherente y permanente entre los planteamientos formulados en los planes y programas junto a nuestras propias características y circunstancias histórico-culturales. Esto, producto de que en la praxis pedagógica, pareciera no existir una vinculación constante de los contenidos mínimos hacia el contexto local, tomando muchas referencias de la cultura europea occidental. La reflexión respecto de lo que se debe enseñar se ve reducida a meros contenidos que deben ser expresados en pro de los resultados.

Es importante rescatar y problematizar el Arte en Chile, a través de la Historia y su contexto, entendiendo el fenómeno artístico en su amplitud, rescatando conceptos como arte y praxis vital, arte y sociedad e incluso arte y política, de manera que éste no quede reducido solo a técnicas o a la antigua concepción del arte por el arte, intentando así terminar con el sesgo pragmático del que ha estado cargado la Educación Artística.

1.2 OBJETIVO GENERAL

Identificar los nuevos lenguajes visuales surgidos en la segunda mitad del siglo XX en Chile, específicamente aquellos que contribuyeron a la conformación de la Escena de Avanzada, reconociendo sus posibilidades en el aula a partir de una propuesta didáctica; con el fin de que exista una inclusión y valoración del arte en Chile en la Educación Artística.

1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Describir el contexto sociocultural en el que surgen los nuevos lenguajes visuales durante la segunda mitad del siglo XX en Chile.
- Identificar los nuevos lenguajes visuales desarrollados por la escena de avanzada y su importancia para el arte en Chile.
- Indagar en la Educación Artística formal chilena la presencia de los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX en Chile.
- Diseñar una propuesta didáctica que vislumbre las posibilidades de los nuevos lenguajes visuales en el aula a partir de la escena de avanzada.

1.3 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo promover los nuevos lenguajes visuales surgidos en la segunda mitad del siglo XX en Chile, a partir del trabajo de la escena de avanzada. Para una valoración e inclusión del arte en Chile; en la Educación Artística?

1.4 MARCO TEÓRICO

Para comprender los nuevos lenguajes visuales surgidos en Chile durante la segunda mitad del siglo XX, es preciso tener presente la importancia de la Historia, una Historia que se construye a raíz de profundos cambios en el contexto político, económico, cultural y social del país. Este tipo de acontecimientos, comienza a condicionar las experiencias y vivencias de los artistas, el contacto con su entorno, la relación entre arte y sociedad, el rol activo que comienza a emanar desde la necesidad de un cambio y una transformación social a través del arte, el surgimiento de nuevos discursos y junto con ello nuevas técnicas, signos y materialidades, no estarían presentes en los nuevos lenguajes visuales, sin antes haber experimentado un proceso histórico que marcará tan profundamente la memoria de un país como la Dictadura Militar de 1973 en Chile. La importancia y valoración que nuestra investigación pretende brindar a los nuevos lenguajes visuales, es difícil de hallar en la realidad escolar. Como estudiantes de pedagogía y a raíz de nuestra experiencia en distintos establecimientos en calidad de alumnos en práctica; nos hemos percatado de la poca importancia que a éstos se les entrega en el en el ámbito educativo, por ello, la realidad que experimenta el

fenómeno estudiado en el contexto educativo formal será clave dentro de nuestra investigación, es por ello que así como se hace presente el Arte, a través de los nuevos lenguajes visuales y la Historia como el contexto en que éstos surgen y las consecuencias de ello en el mundo del arte, tendrá un rol esencial el sustento teórico desde una perspectiva educativa.

Por estas razones, el desarrollo de nuestra investigación se efectuará fundamentalmente a partir de tres grandes áreas: La Historia, el Arte y la Educación.

1.4.1 Sustento Teórico desde una perspectiva histórica:

A lo largo de la Historia de Chile, se han ido generando diversos cambios en el ámbito educativo y cultural, dado que la educación misma va generando ciertos referentes artísticos, ciertos símbolos y códigos. En el caso de nuestro país, hemos observado que la gran mayoría de las carencias del sistema educativo, están dadas por la tendencia de la educación a actuar como un ente reproductor de referentes, códigos y símbolos, y no como un ente generador de nuevos conocimientos, en la mayoría de los casos, por ello, para fundamentar nuestra investigación en sus fines más profundos, trabajaremos la idea de que el sistema educativo chileno “se trata de un modelo que opera y que ya está presente en el siglo XIX, fundamentalmente en los ilustrados liberales, quienes concebían el proceso de civilización con el de europeización” (Subercaseaux, 2004). Ya desde el siglo XIX, como indica el autor, surge la idea de civilizarse a partir de la copia de lo europeo. Esta idea encuentra su sustento teórico además, en otra mirada, presenta en la idea que expone Gabriel Salazar en la cual señala que “En Chile la educación siempre ha intentado reproducir la cultura occidental. La cultura oficial chilena es la cultura occidental, tratando de permearla por cualquier capilaridad educativa hacia nuestros niños” (Salazar, 2010). Desde esta perspectiva el objetivo general de nuestra investigación en cuanto a la valoración e inclusión del arte en Chile en el aula toma mayor fuerza, dado a que, tal como indican ambos autores, nuestra cultura siempre ha estado enfocada hacia una reproducción de la cultura europea occidental.

Por una parte, está presente la idea anteriormente señalada, desde donde encuentra sustento teórico la fundamentación de nuestra investigación desde una perspectiva histórica y un modelo, que hasta el día de hoy sigue instalado.

Sin embargo, comienzan a surgir algunos pequeños cambios en la historia, a raíz de acontecimientos externos como La primera y la Segunda Guerra Mundial, que tendrán repercusión en Chile y en el escenario artístico chileno. Sin duda, la llegada de los nuevos lenguajes visuales, no podría explicarse sin tener presente la genealogía de la vanguardia en Chile y para ello es preciso realizar una descripción histórica, política, económica y social del momento. Con este fin, hemos decidido utilizar investigaciones anteriores realizadas por el escritor e investigador chileno Bernardo Subercaseaux, quien en su obra "Historia de las ideas y la cultura en Chile: El Centenario y las vanguardias" (Tomo III), aborda el contexto sociocultural que presentaba el país hacia la llegada de las vanguardias en Chile, cómo éstas fueron recibidas por el mundo político y social y más tarde, será abordado el proceso de transferencia, a partir de las experiencias señaladas en diversos relatos emitidos por los propios artistas, como Gracia Barrios e importantes críticos de arte como Justo Pastor Mellado.

En el contexto histórico, Bernardo Subercaseaux, nos habla de una Historia de las ideas y la cultura en Chile, sin embargo, hemos decidido además incorporar escritos de Hernando de Ramón, para obtener una visión más general de la Historia de Chile y para apoyar relatos en torno a los procesos históricos, a partir de su obra: Santiago de Chile: Historia de una sociedad urbana, en donde describe sucesos claves en Chile, que vendrán a condicionar el escenario artístico chileno.

Sin duda, las perspectivas se van fusionando y produciéndose así, un cruce de disciplinas en donde se hace presente una Historia social, la Historia de las ideas, de la economía, de la política y cómo no la Historia del Arte. Todo esto, dado que al hablar de Arte a la vez se debiera hacer alusión a la Historia y al hablar de Historia se habla también de educación o traspaso de conocimientos que la hace posible.

En nuestra investigación, se hacen presente además otras investigaciones surgidas a raíz del proceso histórico vivido por Chile durante la Dictadura militar, presentando un apartado relativo a los aportes que los nuevos lenguajes visuales realizan a la memoria chilena y en este sentido, optamos por la postura de Elizabeth Jelin, para quien " El tema de la memoria remite a la temporalidad de los fenómenos sociales, ya que está ubicado en ese lugar de cruce entre pasado, presente y futuro, en el punto donde se cruzan los "espacios de

experiencias pasadas" con los "horizontes de expectativas futuras" (Jelin, 2003). La importancia que esta investigadora brinda a la memoria, es justamente lo que nuestra investigación desea rescatar; ese valor que un momento histórico, un movimiento artístico o un nuevo lenguaje, puede generar en una sociedad y en las características de su cultura, de manera que este perdure en la memoria colectiva, con el propósito de aprender del pasado para mejorar el presente y por qué no, construir un mejor futuro.

Desde diversas perspectivas, nuestra investigación nos introduce hacia el mundo del arte y cómo los artistas, principales actores, van generando nuevos discursos a raíz de su propio contexto político y social y cómo estos hitos van siendo incluidos o no en la Educación Artística Chilena.

1.4.2 Sustento Teórico desde una perspectiva Artística:

Los autores que trabajan la Historia del Arte en Chile, son diversos. Sin embargo, nos centraremos en aquellos más representativos, quienes han teorizado y se han destacado respecto al tema en cuestión. Entre ellos, utilizaremos autores íconos dentro de la Historia del Arte universal como Peter Burguer y Eduardo Subirats, quienes principalmente se refieren a las vanguardias, explicando sus características y cómo estas se fueron dando en otros escenarios fuera de la cuna europea, dado a que "los valores estéticos y sociales de las vanguardias se difundieron internacionalmente y en los nuevos territorios político- geográficos, los mismos contenidos adoptaron funciones diferentes" (Subirats, 1985). Esta situación es abordada por nuestra investigación, como soporte para explicar el proceso de transferencia, fenómeno producido principalmente en Latinoamérica, sin embargo, será abordado en el contexto de las vanguardias en Chile. De igual manera, Walter Benjamin y Hal Foster, quien cuestiona: "¿El arte para qué es y qué es la vida aquí? Ya la oposición tiende a ceder al arte la autonomía que está en cuestión y sitúa la vida como algo inalcanzable. En esta misma formulación, pues, el proyecto vanguardista está predispuesto al fracaso, con la única excepción de los movimientos puestos en medio de revoluciones". (Foster, 2001) De tal manera, a través del cuestionamiento de las premisas de Burguer, nos ayuda a comprender el proyecto vanguardista, además de los principios de unión entre el arte y la praxis vital, en contraposición con la autonomía del arte.

Los autores que hemos seleccionado para explicar de forma más clara y precisa el fenómeno de las vanguardias y el paso hacia los nuevos lenguajes visuales en Chile, son precisamente los autores que cobran mayor relevancia dentro de nuestra investigación: Milan Ivelic, Gaspar Galaz, Ronald Kay, Pablo Oyarzún y Nelly Richard. Estos autores, señalan precisamente el cruce de disciplinas logrado por los nuevos lenguajes, sin dejar de lado la importancia y la relación de estos cambios en la materialidad, técnicas y temáticas, con la realidad social del momento, de manera que los artistas y el uso de los nuevos lenguajes, “Rompiéron con todos los límites precisos que otro definiera el concepto de pintura, grabado, escultura y dibujo, para entrecruzar los diferentes lenguajes, y crear desde la ambigüedad del nuevo léxico una mayor capacidad de penetración simbólica y metafórica que diera cuenta de la nueva realidad nacional” (Galaz, 1988) De esta manera, a raíz del contexto social que condicionaba el actuar de artistas interesados por problemáticas sociales, éstos comienzan a buscar nuevas posibilidades para expresar y denunciar los acontecimientos de la época.

Desde esta mirada, tras la aceptación de los nuevos lenguajes visuales, daremos un paso hacia la escena de avanzada: “El gesto de la avanzada de desobedecer las asignaciones de formato convencionales que fija la tradición artística y literaria (el cuadro para la pintura; el libro para la poesía o la narrativa), denunciaba figuradamente los abusos de autoridad con los que el régimen militar custodia las fronteras del orden” (Richard, 2007) Tal como indica Nelly Richard, principal entendida en el tema y gestora del término, la escena de avanzada potenció el concepto de arte de denuncia, citado también por Ivelic y Galaz, en donde los signos y las disciplinas de debían fusionar para dar paso a la expresión dentro de un contexto de represión. Realiza un gran aporte además el trabajo de Carolina Lara, titulado “Chile Arte extremo”, el cual utilizaremos para abordar en resumen, lo acontecido en el escenario artístico chileno en el proceso de transición a la democracia.

Mediante el texto “Del espacio de acá” de Ronald Kay, tenemos una mirada específica hacia las temáticas del cuerpo como soporte, y el trabajo de la fotografía y el rol que cumple ésta en aquella época; suplantando el papel de la pintura. Complementa la mirada de Nelly Richard en cuanto a estos nuevos lenguajes visuales. Como lo va a realizar también Adriana Valdés en su escrito titulado “Memorias Visuales, Arte Contemporáneo en Chile” que nos acerca aún

más a lo que alude el término de escena de avanzada y su vinculación con el medio y la sociabilización de sus trabajos; aproximándose ésta hacia una crítica del trabajo de este grupo, el cual tiende a ser restringido en muchas ocasiones.

Otro escritor que se acerca a esta mirada crítica de la escena es Enrique Lihn, el cual apostará por la no existencia de un Arte chileno sino más bien a un Arte hecho en Chile; además de reconocer en la producción de la avanzada al igual que Adriana Valdés un trabajo que tendió a encerrarse en su propio grupo debido al acontecer y la habilidad de evadir la censura imperante en la época y mediante la autocensura que aplicaron los artistas. Por último a través de los escritos de Gonzalo Muñoz, podremos profundizar aún más en el gesto de la avanzada y como el artista traslada estos nuevos lenguajes visuales hacia una obra de arte.

Los artistas que se hacen presentes en nuestra investigación, tienen una profunda relación con el acontecer nacional de la época, manifestando en sus obras gran interés por los problemas que aquejaban a nuestra sociedad. Entre ellos: Raúl Zurita, Diamelia Eltit, Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, citados en variadas ocasiones por Nelly Richard. Estos artistas, quienes contribuyeron a los nuevos lenguajes en Chile y fueron protagonistas de este proceso de cambios en el ámbito artístico, proponen un gran desafío a la mirada del espectador, ya que para lograr comprender sus acciones de arte, éste debe realizar un cambio en las antiguas concepciones en donde el concepto de belleza hacía alusión a lo europeo occidental y a el arte como una copia fiel de la realidad. Por esta razón, nuestra investigación considera de real importancia, el hecho de incluir la descripción de nuevos lenguajes tales como: la performance, el desplazamiento del grabado, la fotografía, la acción de arte o la intervención en el espacio, de modo que el espectador comprenda cómo surgieron y por qué son producidos con cierta materialidad, con cierta técnica y cuál es el discurso que existe detrás de estas producciones artísticas. En este sentido, el aspecto educativo, de nuestra investigación se encargará de explorar en lo que existe de los nuevos lenguajes en el sistema escolar chileno y además se adentrará en una didáctica para la implementación de éstos en el aula, teniendo como sustento teórico principalmente el MINEDUC y diversos autores que aportan a la Educación Artística en Chile, presentados a continuación.

1.4.3 Sustento Teórico desde una perspectiva Educativa:

El sistema de Educación en Chile, es guiado y regulado por el Ministerio de Educación (MINEDUC), el cual interviene directamente en el sistema escolar chileno a partir de planes y programas. Nuestra investigación en el ámbito educativo, se centra en primera instancia en las bases teóricas expuestas en la página web del Ministerio de Educación², a la cual toda persona puede tener acceso a través de internet.

A raíz de nuestra experiencia hemos observado que los nuevos lenguajes visuales, en la gran mayoría de los casos, no son incluidos en las clases de Artes Visuales. No obstante, en los planes y programas de enseñanza media existe una importante motivación por promover la cultura local, la identidad y el patrimonio nacional, objetivos que son propuestos en la reforma de la década de los noventa, implementada desde 1996 (período de transición a la democracia en Chile), los cuales “generan diversos cambios en las orientaciones de la Educación Artística a nivel escolar, con el objeto de ilustrar esta situación en ambos períodos (régimen militar y sistema democrático)” (Errázuriz, 2001). Además, plantea que “la expresión artística, también implica en alguna medida, educar para la democracia, ya que el desarrollo de este tipo de expresión supone estimular la diversidad y la libertad de creación así como la capacidad crítica y de tolerancia”.(Errázuriz, 1994) Sin embargo la enseñanza del arte desde esta perspectiva, es una idea moderna de la educación. Ya que con el pasar de los años, esta estuvo truncada por factores sociales y económicos, que buscaban preparar al individuo para su inserción directa en la industria. Lo cual estaba premeditado debido a las habilidades de dibujo, pintura y/o escultura adquiridas en la escuela en pro de un mejor futuro laboral; “Por ejemplo, la pintura influye principalmente en la industria textil, como fuente de inspiración en aspectos relacionados con el color. La escultura ha generado producción industrial de talla, madera, metales, pastas, molduras etc.”(Errázuriz, 1994) El aporte de este autor en nuestra investigación, se relaciona fuertemente con el contexto histórico en que se ha sumido la Educación Artística en Chile, como consecuencia de políticas educativas y culturales provenientes del Estado.

² <http://www.mineduc.cl>

A partir de ello, será fundamental desarrollar una pedagogía basada en la transversalidad didáctica, que integre diversas disciplinas, comprendiendo el entorno partir de diferentes miradas. Para ello, rescataremos los planteamientos de Efland, orientados a la enseñanza: “Si el Arte se enseña de modo interdisciplinario, refleja y crea una mejor comprensión de las condiciones sociales, culturales, ecológicas y políticas de las que forma parte” (Efland, 2003).

Luego del análisis de los planes y programas de Artes Visuales; donde se indican contenidos, aprendizajes esperados y actividades respecto de lo que existe sobre nuevos lenguajes visuales en la educación media, nos situamos en las referencias teóricas que apoyan los estudios e investigaciones existentes en torno a la Educación artística en Chile y en otros países, las que a nivel nacional dan énfasis en las publicaciones de los estudios de Luis Hernán Errázuriz. Hemos decidido además, utilizar autores tanto clásicos como modernos, que no pueden dejar de estar presentes en nuestra investigación como Imanol Aguirre, quien nos brinda una visión general respecto a los fundamentos y principios curriculares que han regido a la educación artística a lo largo de su historia englobando gran parte de las teorías impulsadas por autores como Herbert Read, Vicktor Lowenfeld, Howard Gardner, Elliot Eisner, Miguel Ángel Santos Guerra, Ricardo Marín y Hernando Hernández, también presentes dentro de nuestro sustento teórico.

Otro de los autores representativos dentro de nuestra investigación, es Arthur Efland, quien realiza un gran aporte respecto a la importancia de unir el arte y la praxis vital e introducir tal idea en la educación, de manera que: “El principal objetivo de la enseñanza del arte, es que los alumnos lleguen a entender los mundos sociales y culturales en los que viven. Estos mundos son representaciones creadas a partir de cualidades estéticas de los medios artísticos. Para entender cómo estas cualidades llegan a producir significado, es preciso que los estudiantes se enfrenten a ellas en su propia experiencia, con diferentes medios. Un currículo artístico, debería animar a los estudiantes a salir al encuentro de interpretaciones y concepciones de filósofos, historiadores del arte y críticos que hayan estudiado el fenómeno de las artes en toda su complejidad” (Efland, 1996).

En la actualidad, existe una mayor valoración en la mención de autores extranjeros que dan cuenta de procesos históricos en la asignatura o subsector,

no así a nivel nacional, esto evidencia su condición de baja valoración a través del tiempo, en el contexto chileno. En este sentido, la propuesta didáctica con la que culmina nuestra investigación, apunta; introducir al profesorado en el concepto de didáctica, destacando la génesis de la didáctica desde una perspectiva positivista : “el artificio universal para enseñar todo a todos” (Comenio, 1638), para luego problematizar el concepto por medio de la definición de Díaz Barriga y por medio de estos referentes vincular la didáctica con la educación artística construyendo una definición propia de lo que proponemos como una “Didáctica específica para enseñar Artes Visuales” destacando el poder didáctico de la educación artística, que producto de sus características, nos permitirá de forma propicia la vinculación de la educación artística con el contexto del educando y como producto de aquello conseguir que todos los estudiantes sean capaces de lograr aprendizajes significativos y en este sentido, salir de la idea de aprender arte desde una perspectiva centrada solo en la producción artística y propiciar la valoración e importancia de incluir en la enseñanza de las artes, un cruce de disciplinas no solo en el ámbito de los lenguajes artísticos (los nuevos lenguajes visuales), sino también apuntar a un cruce de disciplinas dentro de la escuela como por ejemplo: fusionar el arte con la Historia, de manera que éstos sean contenidos trascendentales.

1.5 MARCO CONCEPTUAL

Nuestra investigación, como anteriormente en el marco teórico se señala, se efectúa a partir de tres grandes áreas: La Historia, el Arte y la Educación. El término educación (del latín *educere* “sacar, extraer” o *educare* “formar, instruir”) dentro de nuestra investigación, puede definirse como: Proceso de vinculación y concientización³ ética, moral y social, con un fin social que permite al hombre formarse en valores, saberes, conductas, sentimientos y conocimiento, de manera que éste se integre al mundo, desarrolle sus facultades y contribuya a cambios sociales, favoreciendo una buena convivencia humana, desarrollando un sentido crítico frente a la realidad y la capacidad de elección, dotándose así de libertad y poder para superar los

³ Entiéndase por concientización: Acción y efecto de crear conciencia a través de la reflexión y el pensamiento crítico de las personas, acerca de una problemática o fenómeno, que se considere relevante. Pretende preparar al hombre para actuar en la praxis histórica y social.

obstáculos de la vida. Dentro del concepto de educación, podemos diferenciar la educación formal: Instrucción impartida en establecimientos educacionales regidos por un currículo oficial determinado de manera gubernamental. Se centra en el desarrollo social del individuo por medio de la transmisión de valores, habilidades y saberes, con la posibilidad de obtener un título o algún grado de reconocimiento social. Es de carácter intencional, planificado y regulado. Éste se diferencia de la educación no formal, la cual comprende un proceso educativo ocurrido fuera de la escolaridad obligatoria. Se caracteriza por su amplitud y heterogeneidad, abarcando variadas funciones como por ejemplo la relación entre educación no formal, la producción y el mundo del trabajo. Básicamente surgen en ella tareas de complementación de la escuela, dando paso a aspectos de formación política, cívica y social, ambiental y ecológica, física, sanitaria, etc.

Uno de nuestros principales objetivos, es incluir los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX en Chile, dentro de la Educación Artística, es por ello que el concepto de inclusión, es tan importante, el cual se define como: Proceso educativo que supone un cambio en la acción pedagógica, con el fin de dar respuesta a la diversidad, satisfaciendo las necesidades de los alumnos y del sistema educativo. Actúa principalmente rompiendo barreras conforme a la superación de falencias del sistema educativo, revolucionando el currículo, contenidos y metodologías de enseñanza, integrando así nuevas visiones en beneficio de una educación de calidad. En cuanto a la inclusión de los nuevos lenguajes visuales, situados en el área artística, se refieren a una amplitud en la producción artística en Chile a partir del golpe militar ocurrido en 1973. Se denominan de tal forma ya que el lenguaje visual tradicional, conocido y utilizado por los artistas; sufre varios cambios en el contexto de dictadura ya que al existir una potente censura en muchos ámbitos de la cotidianidad del país; es preciso crear nuevos lenguajes visuales para poder realizar una representación o crítica de los sucesos que ocurren en un Chile bajo un gobierno dictatorial, en el cual la tortura y la desaparición de personas se hace latente. Estos nuevos lenguajes adoptan características de las disciplinas tradicionales conocidas (dibujo, grabado, pintura, etc), pero realizan un cruce constante de aquellas, mezclando materialidades, contextos, soportes para la creación de sus obras; dejando además las obras con mensajes no terminados con el sentido de integrar a las personas que la observen y sean estos los que completen tal mensaje.

Para llevar a cabo una inclusión de estos nuevos lenguajes en el aula, se desarrollará una propuesta didáctica, la cual actúa como un instrumento de trabajo que contribuye a orientar/guiar el proceso de enseñanza aprendizaje en un área disciplinar determinada, sea esta de naturaleza científica, humanista o artística. Es una proyección de aquello que se pretende realizar, visualizando el escenario donde se pondrá en práctica la acción pedagógica, el contexto escuela o establecimiento educativo y el contexto de los individuos que participaran de el proceso de enseñanza aprendizaje. El contenido de una propuesta didáctica (teórico, práctico y actitudinal) se organiza (planifica, secuencia, flexibiliza) para guiar/orientar o proponer estrategias de trabajo a profesores y alumnos, sin cerrarse al resto de la comunidad social (familia, entorno social amplio, otros agentes).

Nuestra propuesta didáctica, se basa específicamente en la “escena de avanzada”, este concepto corresponde al término que la escritora Nelly Richard, adjudicó a un grupo vasto de artistas chilenos; los cuales realizaron variadas producciones artísticas en época de dictadura en Chile hacia los años 70'. Éstos trabajaron a partir de la censura impuesta por las autoridades, y además aplicaron la autocensura en sus obras; tergiversando los signos convencionales del lenguaje y de las comunicaciones en el área artística, dejando la mayor parte de las obras sin un mensaje concreto, haciendo partícipe al espectador. Dándole la oportunidad que tuviera su propia lectura de la obra. Todo ello, no pudo haber sido llevado a cabo, sin antes haber experimentado, la influencia de las vanguardias: Término proveniente del francés “avant-garde” utilizado para designar la parte más adelantada del ejército. Posteriormente es utilizado en el escenario artístico, entendiéndose como una ruptura, una desviación crítica a través del arte, que intenta romper con la tradición, a partir de la innovación. “Mi segunda tesis afirma que con los movimientos de vanguardia el subsistema artístico alcanza el estadio de la autocrítica”. (Burger, 2004), estas son las palabras del teórico Burger el cual destaca en los postulados acerca del concepto de vanguardia.

“La vanguardia se dirige contra ambos momentos: contra el aparato de distribución al que está sometida la obra de arte, y contra el status del arte en la sociedad burguesa descrito por el concepto de autonomía.” (Burger, 2004)

El aporte de las vanguardias históricas, fue muy significativo en nuestro país, dado a la idea que éstas impulsaron en su origen, de romper con el principio conocido como *l'art pour l'art*; concepto que alude al arte moderno, en la idea

de un arte puro: “el arte por el arte”, el cual rechaza cualquier función política o social, alejado completamente de la praxis vital. De esta manera, nuestros aportes a la Educación Artística, tienen que ver con esta idea de unir el arte y la praxis vital, brindando a los estudiantes la posibilidad de educarse de manera íntegra, a través del cruce de disciplinas y el conocimiento del contexto histórico, político y social, dando a conocer el escenario artístico en toda su amplitud.

1.6 METODOLOGÍA DE TRABAJO

La presente investigación se llevará a cabo a partir de un enfoque mixto, utilizando métodos del enfoque cuantitativo y cualitativo, lo cual nos permitirá mezclar la lógica inductiva y deductiva. Este enfoque logra una perspectiva más precisa del fenómeno, ya que permite que nuestra percepción del fenómeno sea más integral, completa y holística, de manera que si se emplean ambos métodos (cualitativo y cuantitativo) -con fortalezas y debilidades propias -, que llegan a los mismos resultados, esto incrementará nuestra confianza en que éstos son una representación fiel, genuina y fidedigna de lo que ocurre con el fenómeno estudiado. (Todd y Lobeck, 2004) De esta manera el enfoque seleccionado, contribuye a los principales objetivos de nuestra investigación, la cual pretende principalmente describir, identificar e indagar en la valoración e inclusión de los nuevos lenguajes visuales en el aula. La investigación se realizará a nivel exploratorio y descriptivo; exploratorio debido a que es un tema de investigación poco estudiado y por ello, nos brindará nuevos datos para construir nuevos conocimientos. Por otra parte, el carácter descriptivo está dado por las características de la situación actual de la valoración e inclusión del arte chileno en el aula, específicamente de la escena de avanzada, a partir de las experiencias y realidad educativa que experimentan los docentes seleccionados para la muestra.

El instrumento de recolección de datos que se utilizará en nuestra investigación, es una encuesta estructurada, de carácter mixto; la cual incluye preguntas abiertas y cerradas, que apuntan principalmente a las experiencias de los docentes, además de datos sobre su formación y su vinculación con el mundo de la cultura y el arte en el contexto chileno. Esta encuesta estructurada será aplicada de manera personalizada, para así obtener un mayor contacto con el entrevistado y brindar mayor seriedad al instrumento mismo.

La población de la muestra está compuesta por doce docentes del área de Educación Artística Nivel Enseñanza Media pertenecientes a la educación formal, los cuales fueron escogidos de manera aleatoria, bajo un muestreo estratificado. Es una muestra exploratoria inicial, que no genera tendencia, ni explicaciones absolutas. En la muestra se presentan cuatro docentes pertenecientes a colegios particulares, cuatro a colegios particulares subvencionados y otros cuatro docentes pertenecientes a colegios municipales. La encuesta se encuentra disponible en los anexos de nuestra investigación.

Nuestra investigación consta de cinco capítulos. El primero se constituye de una introducción hacia los aspectos técnicos, teóricos y metodológicos de nuestra investigación. En el capítulo segundo se presenta una descripción del proceso de surgimiento de los nuevos lenguajes visuales a partir de la segunda mitad del siglo XX en Chile, desde la vanguardia europea y sus principios de unir el arte y la praxis vital y el proceso de transferencia cultural adoptado en el contexto chileno, como consecuencia del contexto político, económico y social del país, hasta la transgresión de los límites y el auge de los nuevos lenguajes visuales tras la dictadura de 1973 en Chile. El capítulo tercero, se centra principalmente en la escena de avanzada y su aporte al arte chileno y a la construcción de la memoria, describiendo los nuevos lenguajes visuales y el cruce de disciplinas, entre ellos la performance, intervención en el espacio público, la fotografía y el desplazamiento del grabado. Posteriormente, en el cuarto capítulo se presenta un análisis de los planes y programas y su vinculación con la práctica educativa, a partir de la transversalidad didáctica. Luego de ello, se presenta una encuesta basada en la experiencia de profesores del Subsector de Artes Visuales de Enseñanza Media, para visualizar y comparar los factores que intervienen en la inclusión de los nuevos lenguajes visuales desarrollados a partir del trabajo de la Escena de Avanzada. Finalmente en el quinto y último capítulo, se presentan en primera instancia, los fundamentos curriculares en la Educación Artística, a lo largo de su Historia. Por medio de estas acepciones, se abordará el concepto de didáctica con el propósito de problematizarlo y vincularlo a nuestra realidad educativa y a partir de ello presentar una propuesta didáctica. Esta propuesta didáctica, apunta además a romper con los límites de la Educación Artística chilena en cuanto a su apego hacia lo europeo occidental, lo cual muchas veces desconoce lo local,

es por ello, que este capítulo es de suma importancia para nuestra investigación, ya que es el primer paso, hacia una inclusión y valoración de los nuevos lenguajes visuales surgidos en Chile en un proceso político, económico, cultural y social, tan trascendental como la segunda mitad del siglo XX, de manera que los docentes logren valorar lo local y transmitirlo hacia sus estudiantes de manera significativa.

CONFIDENCIAL

2.1 LLEGADA DE LOS NUEVOS LENGUAJES: GENEALOGÍA DE LA VANGUARDIA EN CHILE.

La Historia del Arte en Chile a partir de la segunda mitad del siglo XX, comienza a escribirse a raíz de una serie de cambios políticos, económicos, sociales y culturales. Estas transformaciones a nivel social, no serían algo nuevo dentro del campo artístico, ya con anterioridad en el devenir de las manifestaciones artísticas surgidas en la Modernidad, específicamente en el intento de las vanguardias históricas, por generar grandes cambios en el escenario artístico, especialmente en la función del arte, otorgando así al artista el papel de un sujeto activo dentro de la sociedad, que fuese capaz de unir el arte con la praxis vital. Todo ello parece actuar como respuesta a la experiencia de una estética idealista, instalada a partir de las premisas de Emmanuel Kant, durante el siglo XIX, las cuales tenían como principal propósito, oponerse al principio academicista sumido en la mimesis, implicando así una propia libertad y autonomía del arte, entendiendo que el artista ante todo era un artista, por ende, no debía sacrificar su obra por ningún fin social. De esta manera, el arte quedó reducido al servicio del goce estético, brindándole un carácter intrínseco e individualista, alejado de fines ideológicos y educativos,

Tras esta noción de arte autónomo, surge la idea reconducir el arte a la vida y romper con aquella visión idealista. Así, surge una nueva relación entre artista y su vinculación con el contexto histórico y social, lo cual amerita de manera urgente reivindicar el quehacer artístico. El mejor reflejo de ello, es el surgimiento de las vanguardias históricas, de manera que:

“La vanguardia convierte la mediación artística en agente crítico de la realidad: no discutiendo con argumentos que el arte se limita a expresar o a transmitir, si no construyendo otra realidad irreductible a la existencia, y a la vez, impensable al margen de ella”.⁴

⁴ Burger, P. (2004): Teoría de la vanguardia, Ediciones Península, pág. 10

Es por ello que el principio conocido como "*l'art pour l'art*"⁵, será combatido por las vanguardias, dado principalmente a que alejaba el arte de la praxis vital. En este intento de acercar el arte a la vida, propiciado además por el proyecto moderno europeo, guiado por el claro deseo expansionista de una ideología cultural basada en la tecnología, el progreso y la idea de dar paso a una ruptura radical con el pasado, surgen nuevas expresividades visuales, nuevas materialidades, metodologías, teorías y prácticas artísticas, en este sentido:

"La idea de progreso guarda estrecha relación con la idea afín de que el avance cultural es obra de una elite artística e intelectual, una vanguardia productora de nuevas formas sociales o estilos de vida, así como nuevas formas de arte. Su papel cultural consistía en elaborar nuevas formas de realidad que permitieran la realización del progreso"⁶

Esta idea de progreso, se identificaba, sin duda, con un rechazo al arte academicista, sin embargo, en Chile el escenario artístico hacia la llegada del vanguardismo, se encontraba aún marcado por el fuerte impacto del academicismo, el que trajo consigo un conjunto de técnicas rigurosas, reglas preestablecidas y prejuicios a los cuales los artistas debían obedecer. Si bien, de igual manera que en Europa, el artista romántico y su pintura de paisaje, a pesar de haber vivido la experiencia de la pintura academicista, había obtenido cierto grado de libertad:

"Cuando el impresionismo ya había irradiado su luz, siendo cuestionado por los posimpresionistas que habían dado paso a las vanguardias, en Chile las prácticas pictóricas recién habían empezado a abandonar los procesos impuestos por la academia".⁷

Desde el momento en que el impresionismo irradia su luz, el mundo del arte dará un giro hacia una ruptura radical con el pasado, hacia nuevas expresividades visuales. Este momento, según Arthur Dantó, importante crítico de arte estadounidense, sería la muerte de uno de los dos grandes relatos de la

⁵ Concepto que alude al arte moderno, en la idea de un arte puro: "el arte por el arte", el cual rechaza cualquier función política o social, alejado completamente de la praxis vital.

⁶ Efland, A, Freedman, K, Stuhr, P. (1996): La educación en el arte posmoderno, Ediciones Paidós Ibérica, pág. 25

⁷ III Bienal de Arte Joven 2001: Situación del arte contemporáneo chileno: 04 de septiembre al 10 de octubre de 2001, Museo Nacional de Bellas Arte, 2001.

Historia del Arte: El relato de la mimesis. El artista ya no estará preocupado por plasmar la realidad como tal, al contrario, se producirá un cambio de conciencia que guiará al segundo gran relato conocido como el relato de la abstracción. Éste, estará propiciado por Van Gogh y Paul Gauguin, quienes según el mismo crítico, son los dos primeros modernistas, ya que suponen un cambio a un nuevo nivel de conciencia y quienes hacen notar que la representación mimética ya no es lo más importante:

“De esta manera el modernismo marca un punto en el arte, antes del cual los pintores se dedicaban a la representación del mundo, pintando personas, paisajes, eventos históricos tal como se les presentaban o hubieran presentado al ojo; Con el modernismo las condiciones de la representación se vuelven centrales, de aquí que el arte se vuelve su propio tema”⁸

En este sentido, la pintura moderna; ya no estaría pendiente de representar la apariencia de las cosas, si no del cómo era posible la pintura, centrándose en temas del arte mismo, en la autonomía del arte, por lo que se creía necesario fundamentalmente destruir gran parte de lo antes impuesto. Posteriormente en las primeras décadas del siglo XX, los ideales en los que la sociedad europea del siglo XIX se había sustentado, como la fe en la tecnología, la ciencia y el progreso, estaban siendo quebrantados y como respuesta a este proceso político y social, sumado a los horrores de la Primera Guerra Mundial, surgen los movimientos de vanguardias, entendiéndose como una ruptura, una desviación crítica a través del arte:

“El arte es constructivo en lo estético y crítico en lo social. Así, la actividad de vanguardia es arte + crítica. Los aspectos críticos y constructivos no son opciones alternativas sino facetas de un mismo fenómeno.”⁹

Uno de los primeros movimientos de vanguardia, surgido en 1907 es el Futurismo, el cual en su manifiesto escrito por el artista italiano Fillipo Tomasso Marinetti, develaba una realidad social marcada por la guerra, la velocidad, las

⁸ Danto, A. (1999): Después del Fin del Arte. Paidós. Buenos Aires. Argentina, pág. 29

⁹ González, C. (2006): La introducción de la vanguardia en la poesía hispánica. Universidad de Coruña. Pág. 67.

máquinas, el riesgo, destacando la idea de destruir los museos, las academias, las bibliotecas como una manera de combatir el moralismo y todo lo antes impuesto. Este es uno de los movimientos de vanguardias que llegó a revolucionar el campo del arte vanguardista con toda su violenta fuerza. Entre otros podemos apreciar el expresionismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo, entre los más representativos. El Futurismo es sin duda, uno de los movimientos de vanguardia que pone en evidencia el deterioro de los principios elementales de la vanguardia de unir el arte y la vida, lo cual es abordado por Walter Benjamin, filósofo y crítico alemán, quien califica su estética, como estética de la Guerra. En esta estética el sufrimiento humano y la desolación no son relevantes, sino, la necesidad impetuosa de renovar el arte y crear un arte nuevo y bello en sí mismo, lo cual se expresa en palabras de Marinetti:

“La guerra es bella, ya que reúne en una sinfonía los tiroteos, los cañonazos, los altos el fuego, los perfumes y olores de la descomposición. La guerra es bella, ya que crea arquitecturas nuevas como la de los tanques, la de las escuadrillas formadas geométricamente, la de las espirales de humo en las aldeas incendiadas y muchas otras... ¡Poetas y artistas futuristas... acordaos de estos principios fundamentales de una estética de la guerra para que iluminen vuestro combate por una nueva poesía, por unas artes plásticas nuevas!”¹⁰

En su manifiesto, se puede evidenciar claramente un retorno al arte por el arte, lo cual indica una negación de la fusión arte-vida y que Peter Burguer, llamará: “el fracaso de las vanguardias históricas”, dado a la “falsa superación” de la autonomía del arte y la separación entre arte y vida, volviendo a un sentido referencial del arte en sí mismo:

“«Fiat ars, pereat mundus», (hágase justicia, aunque muera el mundo), dice el fascismo, y espera de la guerra, tal y como lo confiesa Marinetti, la satisfacción artística de la percepción sensorial modificada por la técnica. Resulta patente que esto es la realización acabada del «art pour l'art». La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en

¹⁰Marinetti, F. (1978): Manifiestos y textos futuristas, pág.40.

espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Este es el esteticismo de la política que el fascismo propugna”.¹¹

Tras este fracaso de las vanguardias históricas, no es casual que la llegada de la vanguardia a Chile, experimentara un proceso de transferencia cultural, entendiéndose como el proceso en que la cultura sufre una transformación, guiado por numerosos acontecimientos políticos, sociales, económicos y culturales. Si en el caso de las vanguardias europeas el acontecimiento que propició los cambios fue la Guerra y especialmente el período entreguerras en donde éstas se intensificaron, la transferencia cultural a nuestro país estaría guiada por los acontecimientos similares vividos en Latinoamérica, en donde existía una fuerte polarización política. Entonces, si bien las vanguardias surgen en la cuna del continente europeo, éstas logran llegar con toda su fuerza a otros lugares del mundo, dado a que:

“Los valores estéticos y sociales de las vanguardias se difundieron internacionalmente y en los nuevos territorios político- geográficos, los mismos contenidos adoptaron funciones diferentes”¹². En el caso de Chile, algunos teóricos hablan de la vanguardia chilena, otros como Justo Pastor Mellado en cambio asevera que “En Chile no existe vanguardia artística como tal, sino, transferencia conceptual diferida”.¹³

Se concebirá entonces, que a partir del proceso de transferencia cultural del vanguardismo, el contexto y la realidad del país influirán fuertemente en la visión del artista y éste ya no actuaría de manera pasiva como un mero reproductor, si no, nutriéndose de la vanguardia europea, en sus orígenes, para crear a partir de una nueva mirada, como un agente crítico. Sin embargo, en primera instancia las vanguardias son rechazadas por parte de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. Este paso a las vanguardias, esas ansias de novedad en algunos y la búsqueda continua de qué será la verdad en el arte, condujo a una proliferación acentuada de resultados, por lo cual se hizo casi imposible establecer criterios estéticos inalterables, por lo cual se comienza a vivir una

¹¹Benjamin, W. (1982): 1982. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Pág, 20.

¹²Subirats, E. (1985): La crisis de las vanguardia y la cultura moderna, pág. 36.

¹³Ivéllic M, Galaz G. (1990): Apuntes para una reflexión; artes visuales en Chile 1960-1990, rev Aisthesis, nº23. Facultad de filosofía.

época de cambios constantes, dándose incluso de manera simultánea en la producción artística. Por este motivo, se comienza a vivir gran tensión entre quienes estaban a favor de defender y continuar con la tradición y quienes eran partidarios de las nuevas tendencias provenientes del modernismo.

Gracias a un viaje a Europa realizado en 1922, específicamente al Salón de Otoño, exposición realizada cada año en París, un grupo de artistas chilenos integrado por Luis Vargas Rosas, Henriette Petit, los hermanos Órtiz de Zárate, José Perotti, y Camilo Mori, logran conectarse directamente con las vanguardias del momento como el fauvismo, el cubismo y el expresionismo. Especialmente se dejarán influenciar por la obra de Cezanne. En 1923 estos artistas exponen en la sala "Rivas y Calvo", siendo considerados por los partidarios de la academia como aquellos que despreciaban y ensuciaban la tradición, lo cual demuestra que este grupo de artistas, conocidos como el Grupo Montparnasse, será uno de los precursores de la vanguardia en Chile. Sin embargo, bajo el mando del General Carlos Ibáñez del Campo, en 1929 se ordena cerrar la Escuela de Bellas Artes y utilizar ese presupuesto en la formación directa en Europa, de artistas jóvenes, los cuales viajaron a cargo de Isaías Cabezón y Camilo Mori. La Escuela de Bellas Artes pasa a manos de la Universidad de Chile, constituyéndose como facultad. Pareciera ser entonces, que:

“Sólo a fines de la década siguiente hacia 1930, las nuevas tendencias logran un cierto reconocimiento y se instalan como una oferta estética disponible entre otras. Sin embargo, tal como se desprende de algunos de los antecedentes ya señalados, el proceso de recepción y apropiación de las vanguardias se concentra -tempranamente, en el caso chileno- en la década del Centenario”¹⁴

Ahora la vanguardia sería el centro de interés y todo apunta a la legitimación de las nuevas tendencias artísticas, por lo cual, quienes se encontraban ligados a la academia y la tradición, ahora serían marginados.

Una de las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, más influyentes en países Latinoamericanos como Chile, fue la proclamación de Estados Unidos,

¹⁴ Subercaseaux, B. (2004): Historia de las ideas y la cultura en Chile, Editorial Universitaria, pág. 115.

como la principal potencia económica. Con el general Carlos Ibañez del Campo en el poder, no solo se produjeron cambios en las políticas culturales, sino también, importantes cambios en las políticas económicas, que se financiaban con fondos provenientes de Norteamérica. Al comenzar la gran crisis económica mundial, con la caída de la Bolsa Wall Street, en 1929, las consecuencias en Chile, no se hicieron esperar, éstas comenzaron a sentirse durante el año 1931 y los efectos más graves perduraron hasta 1933, entre los más representativos, dentro del país se puede señalar que:

“La actividad que primero sufrió estos efectos fue la minería, causando el desempleo de más de 60.000 trabajadores que abandonaron los campos salitreros y cupríferos, trasladándose hacia las ciudades en especial a Santiago. La agricultura igualmente debió soportar estas secuelas al paralizar las exportaciones de sus productos. En seguida, se comunicó la paralización de otras ramas de la economía como la construcción, la cual en 1932 habría reducido el promedio mensual de contratos en un 66% con respecto al año 1929. Este gran nivel de desempleo fue una de las consecuencias más terribles que debió sufrir la población de Chile durante esta crisis”¹⁵.

Esta situación repercutió fuertemente en la sociedad chilena, provocando gran cesantía y la suspensión de la producción relativa a las materias primas como el cobre y el salitre. Ya en 1930, con el presidente de Chile Arturo Alessandri Palma se intentó beneficiar por medio de la ley a los trabajadores y proteger la producción nacional, de manera que el país no volviera a ser afectado de tal forma por situaciones externas. A causa de estas crisis, comienzan a tomar gran relevancia los partidos de izquierda, instalándose en la sociedad el ideario socialista, tomando gran fuerza la ideología marxista, sobre todo en el mundo del proletariado. Los movimientos sociales que en la década del 20 yacían organizados, constituyéndose como partido político. Entre 1937 y 1941, se gesta el Frente Popular, integrado por el partido radical, comunista, socialista, radical socialista y democrático, a los cuales se sumaron organizaciones de carácter social como el Frente único Araucano, la Confederación de Trabajadores de Chile y el Movimiento Pro-emancipación de las Mujeres de

¹⁵ De Ramón, H. (2000): Santiago de Chile: Historia de una sociedad urbana. E .Sudamericana, pág. 214.

Chile y se adhirieron intelectuales, artistas y escritores tan importantes como Gabriela Mistral y Pablo Neruda. En las elecciones presidenciales de 1938, el proyecto del Frente Popular apunta a la protección de los trabajadores y a un gran énfasis a la educación, bajo el cual nace el lema “gobernar es educar” con su candidato Pedro Aguirre Cerda, gobierno bajo el cual se construyeron más de 1000 escuelas básicas. Al estallar la Segunda Guerra Mundial en 1939, el escenario artístico chileno comienza a replantearse e indagar en las influencias traídas desde la vanguardia europea:

“Este repliegue tuvo dos facetas fundamentales; por una parte el retorno temático a una de las fuentes más fecundas de la pintura chilena: el paisaje; por otra, la decantación de las técnicas derivadas del posimpresionismo”.¹⁶

Destacarán en este proceso en Chile, artistas pertenecientes a la generación del 40' como Carlos Pedraza, Sergio Montecino, Israel Roa, Maruja Pineda, entre otros, quienes mostraban en sus creaciones una fuerte influencia del posimpresionismo y si bien siguieron trabajando la temática del paisaje, lograron incorporar nuevas técnicas como la saturación del color y el uso de una pincelada más espontánea.

2.2 DE LO EUROPEO A LO LOCAL, UN NUEVO DISCURSO VISUAL: CUESTIONAMIENTOS DE LA PRÁCTICA ARTÍSTICA Y LOS SISTEMAS DE PRODUCCIÓN EN LOS AÑOS 60'

La década de los sesenta, está marcada por una serie de hitos históricos, en donde surgen las ideologías imperantes del mundo actual. Entre ellos, la toma de poder de Fidel Castro y la implantación del gobierno comunista. El intento del presidente de los Estados Unidos John Keneddy por imponer el imperialismo al invadir Cuba y su posterior asesinato. El asesinato además de Martin Luther King y del joven ícono revolucionario Ernesto Che Guevara, a lo cual se suma el impacto de la Guerra Fría, sus primeras consecuencias se

¹⁶ Ivélic M, Galaz G. (2009): La Pintura en Chile Desde la Colonia hasta 1981, Universitarias de Valparaíso, pág. 233.

sitúan en 1947, dando paso a un fuerte enfrentamiento ideológico, respecto al alineamiento del Partido Comunista con las políticas provenientes de la Unión soviética, generando un impulso hacia el anticomunismo en varios sectores de la sociedad chilena. Con este fin se crea la fundación de la Acción Chilena Anticomunista, (ACHA) y se inicia una campaña de persecución a militantes del partido.

Tras estas consecuencias, en Chile se vivencia gran inestabilidad social. Ya con anterioridad, debido a nuevas concepciones ideológicas, habían llegado al mundo obrero ideas marxistas, que hablaban de reivindicar los derechos del trabajador y la revolución como herramienta contra la lucha de clases, por otro lado, la migración de pobladores de zonas rurales hacia las zonas urbanas, hecho que marca el surgimiento de las llamadas “poblaciones callampas”, evidenciando grandes problemas sociales y económicos como pobreza y desigualdad social. Son años en que se produce gran confrontación ideológica, en donde se hacían cada vez más notorias las distintas visiones de cómo podrían mejorar las problemáticas sociales. Debido a esta serie de cambios y diferencias, el escenario político queda dividido en tres corrientes ideológicas: la izquierda, representada por el Frente de Acción popular; la derecha, por el Frente Democrático y el centro, por el partido Demócrata Cristiano, que llegaría al poder con el triunfo de su candidato Eduardo Frei Montalva.

Pese a las promesas del presidente Eduardo Frei Montalva, el desarrollo de Chile, sigue avanzando en la senda de las injusticias y desigualdades sociales. La distribución de los bienes no es equitativa y comienza a tomar fuerza la idea de un cambio social. En el ámbito educativo, por ejemplo, llegan ideas como las del gran pedagogo Paulo Freire, con una visión liberadora de la enseñanza, instalando sus propuestas en varios programas de educación de adultos, concientizando a los hombres sobre el poder de la educación como una herramienta de lucha que les brindaría la posibilidad de salir de su condición. La idea de instalar en Chile el concepto de educación popular, forma parte del programa de gobierno dirigido a la educación de adultos y se enfatiza con las propuestas de Paulo Freire, quien trabajaba directamente con los sectores populares. De esta manera, estas ideas comienzan a tomar fuerza y a generar realmente un cambio de conciencia en los pobladores más desfavorecidos. El

mundo de los trabajadores, pobladores y estudiantes, comienza a alzar la voz con mayor ímpetu y son protagonistas de nuevos impulsos hacia un cambio.

A raíz de estas mismas necesidades de expresar tanta injusticia y desigualdad, surgen en Chile destacados escritores, intelectuales y artistas con la idea de generar conciencia, acentuando la calidad de las obras de artistas como Violeta Parra, García Márquez o la poesía de Pablo Neruda, quienes observaban la realidad de manera crítica y junto con ello, pretendían entregar el mismo mensaje al pueblo, tomando temas como la marginalidad social, la pobreza, el dolor, el hambre, la injusticia social, la injusta distribución de los bienes, la falta de recursos, el abuso de poder y críticas incluso, al sistema eclesial como el caso de Violeta Parra en canciones como “Qué dirá el Santo Padre”. Todos estos archivos, ya sea su música, su poesía, sus escritos, dan cuenta a modo de registro de la realidad que experimentaba el país y la necesidad del artista por denunciar aquello, de manera que tanto la sociedad como la clase política se percatara de lo ocurrido, pidiendo a gritos nuevos aires para Chile, a través de un cambio. Esto no solo ocurrió a nivel nacional, sino además en Latinoamérica y ya comenzaba a hablarse de adquirir una identidad propia, alejada del paradigma Europeo Occidental, rescatando y reivindicando lo local, Como ejemplo más representativo de esta transferencia cultural, podemos mencionar el colectivo de artistas argentinos “Tucumán Arde”, quienes defendían una fuerte unión entre el arte y la vida , realizando críticas al arte burgués y las instituciones oficiales del arte, además de manifestarse en contra los medios de comunicación y el poder político modernizante, en esa época ligado a la abstracción, que desligaba totalmente el arte de la realidad. Para combatir aquello, intentaron cambiar el concepto de vanguardia estética al de vanguardia política, llevando a cabo diversas revoluciones en la producción artística argentina, adhiriéndose a la lucha popular.



Acción de Arte. Campaña incógnita, rayado de aerosol. Tucumán Arde, 1968.

Entre 1950 y 1960, en Chile se producirá por parte de los estudiantes un duro cuestionamiento a la enseñanza de los centros de arte, dicha crítica, nos dice Guillermo Machuca tiene dos etapas:

“La primera, impulsada por los estudiantes más insatisfechos y que se expresa en la absoluta incapacidad de ésta por asumir el devenir del arte moderno internacional. La segunda iniciada por esta misma generación, completará este modernismo con un rasgo proveniente de la esfera pública y social: el compromiso político”¹⁷

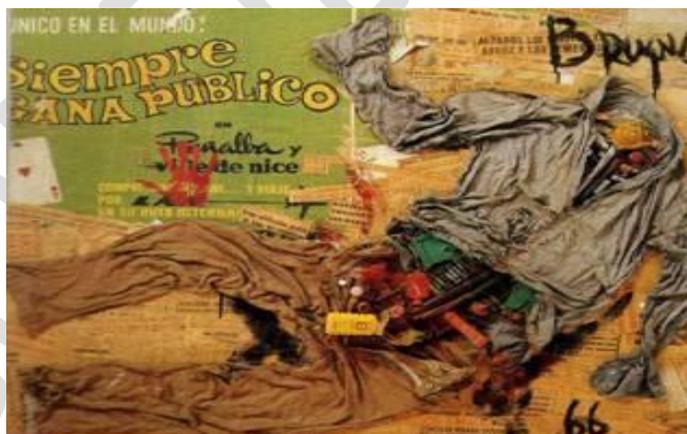
El hecho de que los estudiantes se sintieran insatisfechos, apuntaba a una poca reflexión en torno a ciertas problemáticas relativas al arte moderno, además de un lento fluir de la información, desde el ámbito internacional. Hacia 1960, se producen profundas transformaciones en la entrega de la enseñanza artística, tras la necesidad de la existencia de instituciones que fuesen capaces de recepcionar los nuevos desarrollos y contenidos del mundo moderno. Bajo estas falencias de las instituciones, se crean distintas instancias de reflexión, ejemplos de ello son la creación del Taller 99, en 1956, a cargo de Nemesio Antúnez, la Escuela de Arte de la Universidad Católica, la cual divulgará los principios de la Escuela Bauhaus. En este mismo proceso, cabe destacar los aportes realizados por Guillermo Nuñez, Matilde Pérez y Carlos Ortúzar, quienes realizaban constantes viajes a Estados Unidos. Tras estos aportes y reflexiones respecto al arte moderno, los cambios en el escenario artístico avanzan de manera incesante:

“En la segunda mitad de los 60, ocurre un momento conflictual de notoria significación, con el surgimiento de una nueva producción, que propone una versión distinta y conceptualmente radicalizada de “arte crítico”. Destacan Francisco Brugnoli y Virginia Errázuriz, quienes se cuentan como miembros de las producciones que ya han asistido a los cambios en la enseñanza plástica, a los cuestionamientos y agresiones que han sido dirigidos en contra de la institucionalidad artística vigente. De común se les indilga el haber incorporado las exploraciones del *pop*

¹⁷ Machuca, G. (2000): Entre modernidad y utopía, Edita Museo Nacional de Bellas Artes, pág. 132.

art norteamericano o también del *arte povera*. El peso de la conexión es innegable, y hace legible su trabajo dentro de la serie que exponemos como una nueva fase de modernización”¹⁸

Estos avances en la modernización del arte y su pronta reflexión son el reflejo de una transferencia cultural, del contacto con el medio histórico, borrando así las fronteras del arte, lo cual en Chile, significó un arduo trabajo debido a que la idea de vanguardia había sido fuertemente criticada y desplazada hacia los márgenes. En este proceso de modernización, en el margen de los sesenta en Chile, se apela a una conciencia histórica y a una sensibilidad de la vida cotidiana, en lo cual se puede rescatar esa fusión entre arte y vida, por medio de la experiencia social cotidiana. En el caso de Brugnoli, en sus obras como “Siempre gana público” (1965), se puede apreciar el nexo entre arte y vida, de manera que utiliza una manipulación social de los signos, realizando un intercambio con la sociedad, al brindarles un sentido. En esta connotación de arte pop, llevando objetos populares, de la vida cotidiana, inicia una secuencia de transformación de materiales que encuentra. Así en los años sesenta, se llevarán a cabo nuevas formas de producción, ligadas al arte y la vida, tergiversando los signos.



“Siempre gana público” Francisco Brugnoli, 1965

Mientras tanto, en la Escuela de Artes de la Universidad de Chile, comienza a tomar fuerza el informalismo, a través del grupo “Signo”, generando un arte crítico, que une el arte y la realidad social, lo cual será central al momento de explicar la nueva función del arte en la sociedad.

¹⁸ Oyarzún, P. (2000): Arte, visualidad e Historia, pág. 204.

2.2.1 FUNCIÓN DEL ARTE EN LA SOCIEDAD Y EL NUEVO ROL DEL ARTISTA.

Adentrarse en el campo de la función del arte, sin duda es complejo, más aún si se trata de la función del arte en la sociedad como tal y de la misma manera, la labor que el artista debe ejercer, a partir de dicha función. Si bien en sus orígenes las vanguardias históricas intentaban negar el arte en sí mismo y acercarlo a la praxis vital, éstas parecen no haber superado la autonomía del arte:

“El objetivo de la vanguardia para Burguer, es destruir la institución del arte autónomo con el fin de reconectar el arte y la vida. Sin embargo, lo mismo que la estructura del pasado heroico y el presente fracasado, esta formulación parece demasiado simple. ¿El arte para qué es y qué es la vida aquí? Ya la oposición tiende a ceder al arte la autonomía que está en cuestión y sitúa la vida como algo inalcanzable. En esta misma formulación, pues, el proyecto vanguardista está predispuesto al fracaso, con la única excepción de los movimientos puestos en medio de revoluciones”.¹⁹

El hecho de cuestionar la idea de reconectar el arte a la vida, visto como una especie de utopía señalando que el proyecto vanguardista desde el comienzo sería un fracaso, se atestigua en el avance de las vanguardias, entre 1940 y 1950 en donde surge el expresionismo abstracto y la pintura de acción, corrientes que ejercían liderazgo en el mundo vanguardista. Esta vez, el artista comienza una búsqueda más intrínseca y esencial entre éste y su obra. Esta idea de expresar aquellas emociones vividas por el artista, utilizada antes por el expresionismo el cual era capaz de transmitir el horror y desesperación de la guerra, ahora tomaría otro rumbo, centrado totalmente en la autonomía del arte, dejando de lado la descripción de la realidad, lo cual afirma nuevamente la concepción del arte por el arte. Sin embargo, en paralelo se desarrollaba el informalismo, corriente en la cual el artista poseía total libertad para expresarse a través del gesto pictórico, de la mancha y la abstracción:

¹⁹ Foster, H. (2001): El retorno de lo real; la vanguardia a finales de siglo, pág. 17.

“El Ejercicio del informalismo había significado la intervención irruptiva del presente cotidiano y público en el espacio semicircular del cuadro (como lo era para los abstraccionistas). La diversidad de signos, grafías y huellas acreditaba la actualidad del gesto, el pulso de la espontaneidad. Desde la libertad pictórica ganada en la disciplina de la inmediatez manual y corpórea, se tiende el puente hacia la liberación del hombre, al que la pintura esboza en el contacto de la lucha, del apremio, de la decisión. El informalismo en su origen, radicaliza así, las relaciones de arte y realidad, al historizarlas: lo real que se percibe como acontecimiento, se inscribe en la historia como trance”.²⁰

Esta última corriente, logra introducirse en la pintura chilena con un grupo de artistas jóvenes, todos estudiantes de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, entre ellos Gracia Barrios, José Balmes, Eduardo Martínez y Alberto Pérez, quienes conformarían el Grupo Signo. Este grupo, marca un gran hito dentro de la pintura chilena, dado a que rompe con todos los cánones antes propuestos y comienza a expresar a través del gesto y del signo. Esta corriente, alejada de la idea del arte por el arte y centrada en la relación arte y vida, arte y sociedad y por qué no, arte y política, logra un cambio en la concepción del artista y su rol, como un ente de denuncia y de protesta. Ya no sería la representación de, si no la presentación de una realidad social que los mantenía inquietantes. Una mezcla de pintura, mancha y además objetos o materiales tan simples como madera o cartón, podrían estar presentes en su obra. La mayor característica de este grupo de artistas transformadores, no fue simplemente su innovación en la técnica e incorporación de nuevos materiales o la presencia de una libertad máxima de expresión, sino además, esa búsqueda de la relación entre arte y sociedad. Para explicar aquello, no existe mejor reflejo que las palabras de Gracia Barrios:

“El hombre tiene que darse cuenta de que vive en un mundo donde existe la sociedad y la política, las desigualdades sociales y la miseria, que vive en un América que pugna por autodefinirse libremente. Los destinos de los seres humanos están dirigidos por estos problemas, por lo tanto es una evasión y un contrasentido, no asumir la responsabilidad de pensar y de tomar conciencia de qué es lo que puede ser mejor para

²⁰ Oyarzún, P. (2000): Arte, visualidad e Historia, pág. 202

nosotros. No puedo pintar esa belleza que existe a pesar de nosotros, lo que sí puedo es denunciar aquella tragedia humana que nosotros mismos contribuimos a generar”²¹

Esta idea y sentimiento de ir más allá de la autonomía del arte, de lo visual, de la técnica, de la belleza y hacerse cargo, como artista de la problemática social como una forma de evidenciar la realidad, es lo que mejor caracteriza al Grupo Signo. Como podemos apreciar, estas técnicas e ideas de nuevas tendencias visuales y nuevas formas de hacer arte, extraídas de Europa y posteriormente Norteamérica, sufren el proceso de adaptación o transformación al escenario y contexto local. De esta manera, el artista comienza a involucrarse con el contexto político y social, ya no como un ente pasivo, sino con un rol activo dentro de la sociedad, que involucra una labor y misión del artista en denunciar y transformar la realidad. Atrás quedaría esa visión individualista, centrada en el encuentro del yo, la visión romántica o la búsqueda de la belleza, ahora esa relación se desplazará hacia un compromiso con el acontecer político, económico y social, traspasando los límites que habían estado separando el campo artístico de lo cotidiano. En este sentido, cabe señalar que:

“La evolución del arte en Chile desde comienzo de los sesenta, puede ser descrita como una serie de modernizaciones, tendientes a constituir una modernidad del arte, consiente de sí misma y organizada, como campo de indagaciones y ejecuciones que busca incidir en todos los nudos de ejecución artística; en la obra, en el productor, en el público, en las relaciones múltiples entre ellos, en la fijación institucional de esas relaciones, en las determinaciones del arte mismo y de su nexo con lo real”²²

Esta noción del nexo del arte con lo real y las relaciones producidas entre artista y obra, artista e institución, artista y su rol social, artista y espectador, comienza a avanzar en la idea de una conexión con el arte y la vida, desplazándose fuera del espacio museal y actuando fuera de la institucionalidad del arte, llevándolo incluso a la calle. De esta manera comienza a unirse la teoría y la práctica en la fusión arte y política, casi en el

²¹ Barrios, G. (1966): Anuales. Universidad de Chile. N°137.

²² Oyarzún, P. (1988): Arte en Chile de veinte, treinta años. Official Journal of the Department of Hispanoamerican Studies, (University of Georgia).

sentido militante, lo cual es transferido desde el constructivismo ruso, en la idea del arte al servicio de la revolución.

Los últimos años del Gobierno del presidente Eduardo Frei Montalva, estuvieron marcados por una gran agitación social caracterizada por tomas de terrenos, paros, huelgas de trabajadores y movimientos estudiantiles que intentaban generar cambios profundos. El 4 de septiembre de 1970 se da paso a una nueva elección presidencial, en donde obtiene la mayoría de votos el presidente Salvador Allende Gossens, quien representaba a los más desfavorecidos y a la lucha popular. Durante su campaña, se da paso a una innovación artística, surgida desde el mundo popular, proveniente de las ideas del muralismo mexicano, en los inicios del siglo XX, con la idea de democratizar el arte y sacarlo a la calle, de manera que todos tuviesen acceso a éste, tratando problemáticas sociales como una manera de educar al pueblo a través del arte. En este sentido, cabe mencionar que:

“Los murales callejeros de las brigadas no se hicieron como algo premeditado, fueron producto de una necesidad contingente y latente de expresar nuestra historia utilizando como vías de comunicación la calle. La técnica surgió de los tradicionales procedimientos de la lucha popular durante la campaña presidencial de Salvador Allende y después de la victoria, el objetivo era hermostrar y limpiar nuestras ciudades: los objetivos eran educar cultural y políticamente a nuestro pueblo”.²³

Dentro del proyecto de la Unidad Popular, el arte al igual que la educación cobrará gran importancia. En temas educativos, en apoyo a la educación preescolar se crearon 122 nuevos jardines infantiles. El estado logra mantener más de 6800 escuelas básicas con casi 2,5 millones de alumnos entregando más de 6 millones de textos escolares. Al mismo tiempo, aumenta considerablemente el número de colegios secundarios y se establece la gratuidad en educación superior. Se inicia un plan de alfabetización para aquellos sectores marginados de la educación formal, fomentando la educación de adultos. Se crea además la editorial Quimantú, la cual tenía como objetivo fundamental, acercar el conocimiento al pueblo, incluyendo a otros sectores sociales, aquellos que la tradición oficial burguesa había ignorado.

²³ Revista de Crítica cultural: Arte y política, desde 1960 en Chile. Pág. 16.

Como podemos apreciar, la importancia de la educación, el arte y la cultura, más allá del contexto de la campaña presidencial durante la Unidad Popular cobraría gran relevancia durante su gobierno. A partir de ello, surge la idea de formar un Museo para el pueblo de Chile, en señal de solidaridad con la vía chilena al socialismo. Con la gestión en manos de Mario Pedroso, connotado crítico de arte brasileño, además de José Balmes y Miguel Rojas Mix, se da origen al Museo de la Solidaridad en 1972, integrando además el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC). El gran interés por parte de los artistas quedó demostrado en la inauguración del Museo de la Solidaridad, llevada a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo, el 17 de mayo de 1972, en donde automáticamente comenzaron a llevarse a cabo las donaciones. En un año, la colección del Museo de la Solidaridad sumaba más de 450 obras de arte.

Otra de las obras de Salvador Allende, fue el edificio actualmente conocido como Centro Cultural Gabriela Mistral, el cual fue inaugurado en 1972, con el fin de que Chile se abriera al mundo, actuando como sede de la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD III). Este proyecto desde un comienzo estuvo marcado por un carácter social, primero por parte de los trabajadores voluntarios que lograron construir el edificio en 275 días y el gran esfuerzo que se brindó a su construcción y al trabajo arquitectónico y que cobra mayor relevancia aún, al momento de aún en el ejercicio de pensar una obra y hacerla real con un fin social. Luego de haber sido realizada la conferencia, el presidente Salvador Allende, dona este edificio al Ministerio de Educación, en su discurso señalaba:

“Queremos que esa torre sea entregada, y así lo propondré, a las mujeres y a los niños chilenos, y queremos que esa placa sea la base material del gran Instituto Nacional de la Cultura...Queremos que la cultura no sea el patrimonio de una elite, sino que a ella tengan acceso -y legítimo- las grandes masas preteridas y postergadas hasta ahora, fundamentalmente, los trabajadores de la tierra, de la usina, de las empresas o el litoral”²⁴

²⁴ Salvador Allende, Santiago de Chile, 17 de mayo de 1972.

Tras el golpe de Estado, de 1973, esta utopía del gobierno de la Unidad Popular, decae, lejos de ser el edificio en donde el pueblo tuviese acceso a la cultura, pasó a ser parte de la sede de gobierno de Augusto Pinochet, cambiando su nombre a Edificio Diego Portales, esto, hasta el retorno de la Democracia.

Estos hitos, evidencian esa fuerte relación entre arte y sociedad, que quizás fue iniciada a partir de un proyecto político, sin embargo, rápidamente tiene la aprobación de grandes artistas, quienes concuerdan con la idea de acercar el arte al pueblo. Sin duda, desde el interés del Grupo Signo por involucrar su obra con el acontecer histórico y la ejemplar idea del presidente Salvador Allende de educar a través del arte y crear un Museo para el pueblo de Chile, no quepa duda de que papel del arte en la sociedad jugará un papel trascendental.



Construcción Edificio UNCTAD, 1972.

Nuestro país, uno de los países mayormente marcados por la dictadura, la violencia y la represión, no podría estar exento de percibir el arte como un medio de comunicación social, una herramienta de lucha, de protesta o denuncia. Los artistas que adoptaron este interés no fueron pocos. Este sentir se puede apreciar en escritos de Milan Ivelic y Gaspar Galaz, importantes críticos de arte, en donde señalan que entre 1960 y 1970, la preocupación fundamental de un número importante de artistas chilenos fue establecer relación íntima entre la obra y el contexto en que ella se origina. Para ellos los

problemas relacionados con la función estética, la actitud hedonista, las especulaciones formales no tendrían ahora la misma gravitación que tuvieron en el pasado.

El peso de la contingencia histórica parece acentuarse en países como el nuestro. Justamente así sucede en Chile, ya antes del gobierno de la Unidad Popular, a más de un artista le preocupaba el acontecer nacional y se sumergía en este gran nexo entre arte y sociedad, de tal manera, que comienza a buscar además otros medios para expresar y comunicar ideas o mucho más allá de la expresión, éste desea evidenciar, presentar en vez de representar, es por ello que surgen nuevos lenguajes visuales, entendamos por éstos, aquellos procedimientos artísticos, que surgen en Chile durante la segunda mitad del siglo XX, como resultado de una amplia investigación artística, bajo un régimen autoritario, en donde el artista debe buscar nuevas posibilidades de creación, rompiendo con todos los límites antes impuestos por la academia y la tradición, que si bien sucedió con la vanguardia, éstos van más allá, incluyendo incluso el concepto de lo efímero, para alejarse de toda institucionalidad y causar el impacto tan necesario que merecía en la sociedad.

2.2.2 ARTE Y POLÍTICA CULTURAL: ¿APAGÓN CULTURAL DURANTE EL RÉGIMEN MILITAR?

La violencia, ha estado siempre presente en la historia social y política chilena. Pero lo sucedido a partir del 11 de septiembre de 1973 aminoró todo lo que en esta materia se había dado hasta entonces en las calles de Santiago.

“La lucha envolvió el Palacio de La Moneda. Comenzaron los vuelos restantes de los aviones y se intensificó el tiroteo y las ráfagas de ametralladoras que cruzaban las calles aledañas al palacio, mientras que en las cercanías comenzaban a oírse los disparos de la artillería pesada y de los tanques”.²⁵

²⁵ De Ramón, H. (2000): Santiago de Chile: Historia de una sociedad urbana. E .Sudamericana, pág. 262.

Tras el golpe militar del 11 de Septiembre de 1973, al mando de Augusto Pinochet y la muerte de Salvador Allende, inmediatamente, se prohíben los sindicatos, se prohíbe toda manifestación política, de manera que toda reunión social debe ser informada a la autoridad. Se instala toque de queda y se declara Estado de Sitio en todo el territorio nacional y por ello las fuerzas armadas poseen facultades para llevar a cabo actos de represión. Son censurados todos los medios de comunicación, la información que será entregada será solo la oficial. Se crean centros de detención y tortura para quienes piensen distinto al régimen militar y para contribuir a ello, en 1974 se crea la DINA (Dirección Nacional de Inteligencia), más conocida como la policía secreta del régimen militar, la cual tenía la facultad de realizar detenciones, torturas, y extraer información bajo presión, justificando el uso de la violencia.

A raíz de estas condiciones, comienzan las detenciones. Uno de los detenidos del ámbito cultural es Guillermo Nuñez, director del Museo de Arte Contemporáneo, quien es despojado violentamente de su hogar, acusado de participar en el Movimiento de Izquierda Revolucionario.

“Cuenta que cuando le quitaban la venda, aprovechaba de esbozar pequeños dibujos. En 1974 abandona la celda ubicada en la Academia de Guerra Aérea. Al tiempo después presenta una exposición en el Instituto Chileno Francés de Cultura, en el la cual expone su obra llamada “Censura”, la cual incluía jaulas de pájaros, rosas, trampas de ratones, mallas, telas desgarradas, falsos retratos, panes amarrados, entre otros objetos. También presentó una corbata rayada azul, blanco y rojo, comprada en Nueva York, anudada y colgada al revés. La muestra duró cuatro horas, lo que demoraron los agentes de la DINA en llegar descolgar y destruir parte de las obras. Horas más tarde, la DINA rodeó la casa de Núñez y se lo llevo con rumbo desconocido, atado y vendado, en la parte de atrás de la camioneta”.²⁶

Esta es una de las miles de vivencias experimentadas a raíz de la represión del régimen militar. Este testimonio, tan significativo a la hora de adentrarnos en la experiencia vivida por parte de los artistas opositores al régimen que tuvieron

²⁶ Carvallo A, Salazar M, Sepúlveda O. (1999) La Historia oculta del régimen militar. Memoria de una época, 1979-1989. Grijalbo, Santiago.

que asumir tales consecuencias. Esta incursión en un nuevo lenguaje, es muy parecido al acto que apreciábamos anteriormente en el Grupo Signo, al igual que su fuerte relación con el contexto histórico y social, ambos intentan denunciar el difícil acontecer nacional. Como otro punto de análisis de su testimonio podemos rescatar, el violento actuar por parte de los agentes de la DINA, no tan solo frente a las personas, sino además con la cultura. Estos simplemente arrasaban y destruían cualquier obra contestataria que estuviera a su paso, de manera que la libertad de expresión fue totalmente arrebatada. Además de negar la posibilidad de expresarse libremente o de incluso pensar diferente, se utilizaba la violencia como principal medio y por ello, las violaciones a los Derechos Humanos fueron protagonistas de la dictadura. Tal como el caso de Núñez, muchas personas fueron despojadas de sus hogares, lugares de estudio o de trabajo, para ser detenidas y luego torturadas. No conformándose con ello, luego de pasar meses encerrados y torturados, eran separados de sus familias y posteriormente enviados al exilio. Sin embargo, tras todo el dolor y las consecuencias que trae consigo el exilio, éste de algún modo propició las condiciones para seguir trabajando en el ámbito artístico fuera del país y para difundir además las atrocidades cometidas por el régimen militar, develando la triste realidad y el terror que se estaba sembrando en Chile.

Al dar inicio a la dictadura del general Augusto Pinochet, como anteriormente se menciona:

“Inmediatamente se toman acciones orientadas a dismantelar el aparato cultural de un Estado interviniente, aún sin tener muy claro por qué reemplazarlas. La designación de rectores militares en las universidades, interviene de hecho en los canales de televisión universitarios y en la toma de la editorial Quimantú, Chile Films, el Museo de Bellas Artes y la Televisión Nacional, señalan que la Guerra contra el comunismo se daba también en la cultura”.²⁷

Si nos centramos en esta estrategia, los militares intentaron forjar un cerco comunicacional, dismantelando los principales centros de difusión cultural, con la fuerte convicción de que de esta manera podrían romper con la cultura que

²⁷ Navarro, A. (2003) Cultura, televisión y violencia en América Latina. Centro Cultural estación Mapocho, pág. 3.

se había venido gestando en búsqueda de una identidad propia. Sin embargo, a pesar de actos tan violentos como los antes señalados, la conocida quema de libros de la editorial Quimantú, que todo el pueblo pudo observar por televisión, señalando que cualquiera que tuviese en sus manos un libro de esta editorial debía ser responsable de quemarlos, entendido desde su punto de vista como un acto “educativo” o el arrasarse con obras de arte que también fueron quemadas, la cultura se levantará con mayor fuerza, como veremos en el curso de la investigación.

Este momento de tensión en el campo de la cultura y las artes, fue conocido como “Apagón cultural”. Durante ese proceso, además, se torturó y asesinó a importantes personajes populares como Víctor Jara y en el ámbito de la prensa, ésta se redujo solo a diarios que eran partidarios de la dictadura y a la televisión manejada por los militares. Sin embargo, a pesar de ser conocido o más bien nombrado como un momento de “apagón cultural”, este momento histórico, impulsa el surgimiento de nuevos lenguajes visuales, los cuales son el resultado de una constante búsqueda por actuar de manera contestataria ante la represión militar y de expresar todo el dolor, frustración, terror e incertidumbre que había sembrado en Chile la dictadura.

Retomando el tema del exilio, se pueden rescatar aspectos positivos relativos a cómo éste propició las condiciones para mantener viva la cultura. Hasta el 11 de Septiembre de 1973, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende ya había recibido más de 450 obras de arte. Tras la Dictadura, se podría pensar que este proyecto quedaría en el olvido, sin embargo, gracias al trabajo de artistas exiliados, éste renace con mayor fuerza fuera del país, creando así El Museo Internacional de la Resistencia, inaugurado en 1977 en la Fundación Joan Miró de Barcelona. Este hito, desde un acto de solidaridad, pretendía ayudar a que mantener el Museo vivo, sirviera como un instrumento político de agitación y propaganda, en auxilio de Chile.

Esta idea, no pasó inadvertida. Artistas de la connotación de Alexander Calder, Joan Miró, Vassarely y Equipo Crónica. De tal manera fue creciendo este museo, que no solo se esmeró en conseguir obras de arte, si no también develarla realidad chilena, lo que generó en las mismas ciudades por donde iba dejando su huella, se gestaban actos culturales, pancartas, carteles que iban en

apoyo del pueblo chileno, por la trágica situación que estaba viviendo. Tras un gran número de donaciones, el Museo de mantiene vivo. Este museo es un ejemplo a seguir, no cualquier museo se gesta desde tales actos de solidaridad con un pueblo fuertemente reprimido y azotados por la dictadura, además del deseo de mantener viva la cultura dentro de esos márgenes. Posteriormente con el retorno de la democracia en 1991, las obras vuelven a Chile y se muestran en una gran exposición en el Museo de Bellas Artes. Así, consecuencia de todo el trabajo y acto solidarios, este museo cuenta con 2650 obras siendo uno de los museos de arte moderno más importantes de Latinoamérica. Tras estas experiencias, pareciera ser que las medidas adoptadas por la Unidad Popular, en cuanto al arte y la cultura, fueron consumadas:

“La “superación” compromete todos los campos de la cultura y subraya, en el concepto de lo “moderno”- que entre tanto pasa a segundo plano como designación característica- en el sentido de lo “nuevo”, tal cual lo muestran expresiones como las de “Chile Nuevo” y “Hombre nuevo”, que, en la dirección de la lucha contra la dependencia cultural, exigen ser entendidas en acepción nacional-popular y latinoamericanista. Eclipsado por el relumbre enfático de lo “nuevo”, pero también recogido en él, lo “moderno” parece haber alcanzado el punto de su consumación máxima”²⁸

Todo ello, se evidencia en la unión entre arte y política, en donde es desde el mismo poder político desde donde se intenta transformar el marco institucional de la cultura, de manera que ésta se democratiza y abre acceso a todos los ciudadanos al conocimiento del arte, en donde además de la creación Museo de la Solidaridad y el arte de las brigadas, se utilizan técnicas de reproducción gráfica como la serigrafía, la cual si bien en su momento no era asumido como producto artístico visual, lograba conectar el arte y la vida, de manera que era útil en la comunicación y educación en una distribución social.

²⁸ Oyarzún, P. (2000): Arte, visualidad e Historia, pág. 208

2.3 TRANSGRESIÓN DE LOS LÍMITES: EL AUGE DE LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES EN CHILE.

La experiencia de distintos artistas detenidos, torturados y exiliados; desencadenará en actos tan auténticos como la creación del Museo de la Resistencia, lo que evidencia que tras el denominado Apagón Cultural, idea al parecer, existente solo en la mente de los militares, los artistas no se conformaron con callar, al contrario, se esmeraron en buscar nuevas formas para expresar la horrorosa experiencia vivida por el país.

Tras el Golpe Militar de 1973, se hablará de nuevos lenguajes y al mismo tiempo de desplazamientos²⁹. Ocupará un gran lugar en estos nuevos lenguajes el uso del objeto, la intervención en el espacio, el uso del cuerpo y por sobre todo la transgresión de todos los límites antes impuestos:

“En esta situación en que acaecen los hechos del Golpe de Estado, generando una revisión de estos procesos de cambio y comenzando el denominado desmantelamiento de la educación de arte, debe tenerse en cuenta la exoneración de profesores y la imposición de autoridades y en el caso específico de la Universidad de Chile, el cierre de sus sedes regionales. Es en este contexto que comienza un proceso de reagrupación de los fragmentos expresado en la creación del Taller de Artes Visuales (TAV)”.³⁰

La creación del Taller de Artes Visuales, en 1974, fundó un espacio que reunía artistas e intelectuales para discutir y generar instancias de diálogo, en las cuales participaban artistas como Francisco Brugnoli y Virginia Errázuriz.

²⁹ Desplazamiento significa trabajar con herramientas conceptuales pensadas para operar en un medio determinado, pero que son apropiadas para operar en medios para lo que habían sido concedidas. Este procedimiento de aplicación indebida, en un medio impropio, es lo que se llamó políticas de desplazamientos. Mellado, JP. (1999) El trabajo de la crítica de Artes Visuales, pág 13.

³⁰ Hablar de desplazamientos significa trabajar con herramientas conceptuales pensadas para operar en un medio determinado, pero que son apropiadas para operar en medios para los que habían sido concedidas. Este procedimiento, de aplicación indebida, es lo que se llamó políticas de desplazamientos. Mellado, JP. (1999): El trabajo de la crítica de Artes Visuales. P, 13.



TAV, 1980

Entre los artistas que parecían estar más comprometidos con el ámbito social y que de cierta forma, podríamos llamar gestores de los nuevos lenguajes en Chile son José Balmes, Guillermo Núñez y Francisco Brugnoli, incorporando nuevas materialidades y otorgando una nueva mirada frente al arte, tanto desde el punto de vista del artista como del espectador, evidenciando el vínculo entre la obra de arte en este caso el objeto y el espectador y la relación arte-vida, donde se busca que este último acceda a trabajar junto al artista en una exploración que se organiza desde el desconcierto frente a la nueva disposición de los elementos descritos, tan próximos al hombre común, lo que lo precipita a buscar nuevas claves que le permitan acceder a la obra. De esta manera:

“Rompieron con todos los límites precisos que otrora definiera el concepto de pintura, grabado, escultura y dibujo, para entrecruzar los diferentes lenguajes, y crear desde la ambigüedad del nuevo léxico una mayor capacidad de penetración simbólica y metafórica que diera cuenta de la nueva realidad nacional”.³¹

Como hemos analizado en casos anteriores, artistas de este valor, se introducirán en un nuevo y amplio mundo de posibilidades, en donde las disciplinas jerárquicas como escultura, pintura y fotografía, ahora pasarán a un segundo plano y los métodos podrán mezclarse, realizando un cruce de disciplinas, de temáticas y emociones que potencian la obra de cada autor y que en un contexto de represión se veían en la obligación de tergiversar los

³¹ Galaz, Gaspar. (1950-1973): Entre modernidad y utopía, primera edición, Santiago de Chile. Pág.23.

signos, obligando al espectador a leer entre letras, de manera que sus obras no llegasen a ser censuradas:

“En el esquema neoliberal de la economía implantado ya férreamente desde 1975, el Estado se desprende, bajo la divisa de la subsidiariedad, entre otras cargas de la responsabilidad de patrocinar o fomentar las actividades culturales. La subordinación tendencial de las prácticas artísticas a las leyes de libre mercado, ya por vínculo directo con la empresa (a través de concursos, becas y auspicios), o ya porque la misma producción cobra a veces el carácter de empresa privada (o contrariamente de *hobby*), trae consigo una inestabilidad crónica para la gran mayoría de las iniciativas en dicho campo”³²

En este contexto, cabe señalar que durante la dictadura, entre los años setenta y ochenta, en el ámbito oficial, se da paso a un arte condicionado por esta idea de mercado:

“En medio del boom económico bajo el gobierno militar, hay un campo de demanda de pintura de gran formato, ello por parte de las grandes empresas financieras. Este tipo de pintura tendrá como sesgo un sentido expresionista y sus representantes, serán Ismael Frigerio, Boboro, Benmayor, Omar Gatica, Pinto D’Aguiar, Tacla y otros, esta pintura correspondió a un tipo de creación que pretendía ser más independiente de las estrategias discursivas planificadas. En los ochenta ocurrirá un segundo momento, neoexpresionista, con reminiscencias de la transvanguardia italiana”³³

Durante la década de 1980, en Chile se produce un deterioro mayor de las condiciones de vida de los sectores populares, una de las mayores problemáticas, estuvo dada por las condiciones de vivienda y los pobladores no dudaron en manifestarse, pese a las condiciones de un gobierno autoritario, dotado de la suma del poder y del temor que infundían sus métodos. La madrugada del 22 de septiembre de 1983 cerca de tres mil familias inició una

³² Oyarzún, P. (2000): Arte, visualidad e Historia, pág. 214.

³³ III Bienal de Arte Joven 2001: Situación del arte contemporáneo chileno: 04 de septiembre al 10 de octubre de 2001, Museo Nacional de Bellas Arte, 2001. Pág. 39.

toma de terrenos en la comuna de La Granja. En ese lugar se constituyeron los campamentos Raúl Silva Henríquez y Juan Francisco Fresno, en terrenos que a pocas horas quedaron saturados, a causa de nuevas familias, todas organizadas en los Comités conocidos como “Sin casa”, que habían continuado funcionando o se habían reestructurado después de 1973. Les fueron ofrecidas una serie de soluciones, sin embargo, muchos de los pobladores que aceptaron algún trato, declararon ser engañados por el Estado:

“En este marco se desarrollaron las llamadas protestas nacionales iniciadas el 11 de mayo de 1983 y extendidas a gran parte de las ciudades de todo el país, acciones que continuaron durante todo ese año, el de 1984, 1985 y 1986. Debe destacarse que estas protestas constituyeron “el hecho urbano” más relevante de los últimos tiempos en la Historia de Santiago de Chile, ya que esta manifestación recorrió toda el área de la ciudad y comprometió a todas las clases sociales”.³⁴

Esta es una clara representación de las ansias de un cambio y de las ansias del pueblo chileno por manifestarse, aún en contexto de un régimen dictatorial. Los artistas no quedaron exentos de ello y surgen nuevas ansias de denunciar los sucesos acontecidos, estableciendo una nueva y profunda relación entre el arte y la vida, obteniendo cierto grado de libertad que daría paso al uso de toda materialidad y distintos recursos que tuviese a su alcance, como la televisión, la comunicación de masas, fotografías como una manera de develar la verdad actuando a la vez como un documento, objetos e incluso paso a la acción de arte, tal como antes se señalaba, dando paso a nuevos lenguajes visuales como la intervención en el espacio y el uso del cuerpo.

El 5 de octubre de 1988, tras el plebiscito nacional, en donde los ciudadanos tenían en sus manos la decisión de si Augusto Pinochet se mantenía o no en el poder, triunfa finalmente el No, con un 54,71% de los votos, lo cual condujo a Chile al fin de la dictadura, dando paso a un período conocido como Transición a la democracia, con el Presidente Patricio Aylwin al mando, quien fue elegido democráticamente.

³⁴De Ramón, H. (2000): Santiago de Chile: Historia de una sociedad urbana. E .Sudamericana, pág. 257.

El contexto de la “Transición chilena a la democracia”, proceso también conocido como post dictadura, comienza a entenderse como una época de superación:

“Es una época de persistencia y superación de traumas de un pasado marcado por una dictadura con un afán de “disciplina social” y reorganización de la economía como una manera de alcanzar logros modernizadores. Si en lo primero, la violación sistemática de los DD.HH., se asemeja a las demás dictaduras del continente, los otros objetivos la diferencian pues se trata de la primera dictadura latinoamericana que cuenta con un grupo de economistas bien formados y que tienen la posibilidad de aplicar un modelo económico y social “neoliberal” sin oposición de la ciudadanía (partidos políticos, intelectuales, sindicatos), por estar anulada por la presión de las Fuerzas Armadas”.³⁵

Es impensable que la transición chilena a la democracia, no esté marcada por una de las principales consecuencias ideológicas y económicas de la dictadura; la instauración del sistema neoliberal y con ello la introducción a un proceso de globalización, en el cual comienzan a tomar mayor fuerza los avances y las nuevas tecnologías del mundo internacional, ideas que no pasarán desapercibidas en el escenario artístico chileno.

En el período de transición a la democracia, pareciera que el arte se concentra en dos amplios extremos, por una parte se pueden encontrar artistas que persisten en la fuerte convicción del arte de denuncia, de protesta y que devela el acontecer nacional, rescatando la importancia de la memoria tras la dictadura y por otro extremo, una serie de artistas que conciben la idea de mercado, lo cual se ve reflejado en palabras del artista Jorge González quien señala: “En los años noventa, surge una pintura más bien comercial, dentro de un sistema muy estructurado. En rigor, nos enfrentamos a una antigeneración”. Estos artistas no formarán parte de la generación de artistas de connotación política y social, al contrario, se desligarán de todo tipo de orientación política, para crear sin una identidad definida, dejando atrás el concepto de arte y sociedad, pensando el

³⁵Pinedo, J. (2011): Intelectuales, literatura y memoria en el Chile post- dictadura. U. Católica de Chile. 1990-2005. Pág.123.

arte desde una mirada centrada en el arte mismo, la estética y la experimentación, como es el caso de Ciro Beltrán, Víctor Hugo Bravo, Jorge González, Voluspa Jarpa, Marcela Trujillo, entre otros fieles exponentes de la década de los '90.

“El contexto dispar de los años 90, impulsa a estrategias que ya no acuden al cuerpo ni a la ciudad, ni menos al sesentero eslogan del artista como un agente que puede activar un cambio social. Los creadores de hoy realizan quiebres radicales en los lenguajes, obras caracterizadas como desplazamientos, por traspasos y sucesiones de procesos técnicos, en un afán que redunde en el análisis y la crítica tanto del arte como de la institucionalidad, de las redes sociales y de aquellas que traman el poder. Pero una crítica que para muchos se queda en el espacio cerrado de una galería, en la disimulada intervención urbana, tejiendo historias escritas por teóricos y artistas-teóricos para un público (del arte) que en gran parte sólo parece estar formado por teóricos y por artistas-teóricos”³⁶

Pareciera ser entonces, que en el proceso de transición a la democracia, una nueva generación de artistas comienza a aparecer en el escenario artístico, ya desligados del acontecer nacional y enfocados hacia los procesos técnicos y de creación, por ello podríamos denominar a este período post-dictadura como un período de experimentación en el arte. Así muchos artistas entre 1990 y el cambio de siglo, a partir de la experiencia dada por el surgimiento de los nuevos lenguajes visuales de la década del sesenta al ochenta, de los cuales rescataron conocimientos sobre el cruce de disciplinas y la introducción de nuevas tecnologías, sumado a una nueva mirada del mundo y nuevas referencias externas, logran una nueva producción artística que no deja de ser importante, ya que aporta gran riqueza en cuanto al carácter estético de las obras y la investigación que se produce en torno a nuevas materialidades y técnicas. Sin embargo, los acontecimientos ocurridos en dictadura no serán tan rápidamente olvidados. Como anteriormente se mencionaba, un gran número de artistas durante la década del noventa, siguió trabajando a partir de la realidad social y reconstruyendo la memoria nacional a través del arte, en contexto de post dictadura. Estos artistas trabajarán en sus obras temáticas

³⁶Lara, C. (2004): Arte extremo; Nuevas tendencias en el cambio de siglo. Pág.14.

sociales relativas al terror y a la violencia que la dictadura engendró. Algunos artistas como Cristián Navarrete, quien a través del cruce de disciplinas aborda la temática de los detenidos desaparecidos durante la dictadura militar en Chile, de manera que los elementos dialogan y realizan una crítica a los discursos de reconciliación que sonaban tan amenos, como una especie de borrador de la memoria, éste al contrario, la rescata y hace latente el recuerdo de los detenidos desaparecidos.



“Ese mar que tranquilo te baña” Cristián Navarrete Instalación, 2005

Gran parte de la producción artística post-dictadura apunta a parodias de militares, la utilización de signos de guerra o denunciando violaciones a los Derechos Humanos. Si bien, existen diversas posturas respecto al aporte de las vanguardias históricas, como aquellas que señalan que:

“El experimentalismo de vanguardia, que en cierto sentido se tomaba el arte como un camino hacia las reformas políticas y sociales, redujo el problema de la expresión cultural a puros problemas de estilo”³⁷

En el desarrollo de nuestra investigación, nos hemos percatado que en el afán de las vanguardias históricas de unir el arte y la praxis vital, si bien no se logró en su momento, nos arriesgaríamos a mencionar que estos ideales, fueron retomados y consumados en Chile, por artistas como los antes mencionados, quienes no sólo dieron paso a una experimentación y avances en la producción artística, si no que lograron consumir la fusión arte-vida. Si bien, con la

³⁷ Efland, A, Freedman, K, Stuhr, P. (1996): La educación en el arte posmoderno, Ediciones Paidós Ibérica, pág. 123.

aparición de una nueva generación de artistas que se centran sólo en la producción artística, sin estar ligados al acontecer nacional o hacia una reconstrucción de la memoria, seguirán estando presentes temáticas relativas al acontecer social, lo cual se puede apreciar en obras de Rodrigo Bruna, quien:

“Ha considerado como motivos para desarrollar sus obras historias y situaciones de catástrofes históricas y políticas, aunque su interés está puesto claramente en una investigación estética acerca de sus recursos de construcción de obra”.³⁸

La obra de Rodrigo Bruna es un ejemplo de este avance en la producción artística hacia una investigación relativa a la misma producción artística, realizando una búsqueda hacia nuevos recursos de creación, sin olvidar el contexto político y social en sus obras.

Especialmente en el período de 1980 y 1990, algunos lenguajes, toman gran relevancia, entre ellos el video arte y la fotografía, los cuales además funcionarán como registro, dado a que la gran mayoría de los nuevos lenguajes como; la performance, el happening, la intervención en el espacio y la acción de arte, los cuales tienen un carácter efímero, difícilmente se hubiesen dado a conocer en el tiempo, sin la ayuda del video y la fotografía. Por lo tanto, el videoarte y la fotografía, servirán al arte como registro, otorgando gran credibilidad a la mirada del espectador y convirtiéndose además en una obra de arte misma. Sin embargo, cabe problematizar el uso de estos medios, dado a que guían al doble discurso de artistas como los enmarcados en el margen de la escena de avanzada, que si bien, critican el sistema neoliberal, utilizan los mismos elementos del imperialismo, producto del sistema neoliberal para llevar a cabo sus obras.

Como se ha podido apreciar a lo largo de este capítulo, la Historia del Arte en Chile, surge a raíz de un contexto histórico, político y social, que viene a condicionar la función del arte en la sociedad y el nuevo rol que ésta implica en el artista, mutando hacia un ente activo en la sociedad. Surgen así nuevos

³⁸ Lara, C. (2004): Arte extremo; Nuevas tendencias en el cambio de siglo pág.121.

lenguajes visuales, los cuales generan un gran quiebre con la tradición que se había venido gestando en Chile durante siglos, para así transgredir todo tipo de límites antes impuestos. Importantes acciones como sacar el arte a la calle, incorporar nuevas tecnologías, hacer uso del espacio público y lo más importante realizar un cruce de disciplinas, lo cual propició la consolidación y reconocimiento de una constante lucha por dar a conocer la realidad nacional en contexto de dictadura y posteriormente post-dictadura, en donde un gran número de artistas, no olvidó y decidió luchar por una reivindicación del respeto a los Derechos Humanos, con una sed de justicia incesante, lo cual ha repercutido en el tiempo y que incluso en nuestros días se hace presente, rescatando la memoria chilena, la cual permite acercar a las nuevas generaciones a un pasado histórico que permite reflexionar en cuanto a valores, historia, nuevas técnicas artísticas, nuevas materialidades, nuevas temáticas, investigaciones y discursos surgidos en la segunda mitad del siglo XX.

Cabe mencionar que entre los diversos artistas que propiciaron el auge de los nuevos lenguajes en Chile, tras la dictadura militar y quienes prevalecen en la idea de transgresión de los límites destacan aquellos pertenecientes a la “Escena de Avanzada”, quienes demostraron que todo era válido para eliminar las barreras impuestas en el espacio cultural, tales como: Juan Castillo, Diamela Eltit, Raúl Zurita, Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, entre otros.

La Escena de Avanzada, gran gestora de los principales lenguajes visuales en Chile durante la segunda mitad del siglo XX, fue muy criticada en sus inicios. Algunos críticos de arte la catalogaban como una producción artística alejada del entendimiento común.

“Historiadores del arte como Milán Ivelic, Gaspar Galaz y, especialmente, Ernesto Saúl, presagiaban que la Avanzada no tendría implicancias mayores que las ya acontecidas en los setenta y ochentas. Sin ir más lejos, la propia crítica literaria Adriana Valdés –que habría participado en las discusiones y reflexiones sobre la Avanzada– reconocía, en un seminario sobre arte y política en dictadura, que el

rendimiento de la Escena era alto en escritura, pero bajo en presencia y reconocimiento histórico”³⁹

De cierto modo, las palabras de Ivelic y Galaz, nos hacen mucho sentido al cuestionarnos las propuestas de los artistas agrupados dentro de la Escena de Avanzada, ya que si bien criticaban duramente los acontecimientos acaecidos en dictadura y se declaraban al servicio del pueblo, de cierta manera sus obras se encontraban alejadas del entendimiento común, es por ello que cabe reconocer que en sí era un arte elitista, dado a la utilización de códigos que no lograban ser entendidos por todos a simple vista, sino, suponían un cierto coeficiente intelectual, para ser comprendidos. Sin embargo:

“Su clave operativa consiste en afirmar la posibilidad de una transformación de la vida social a partir de los fueros internos de la producción artística, en la medida en que estos sean violados sistemáticamente. Las dos ecuaciones que entraña tal programa – la de arte y la vida, la de arte y política- han sido ciertamente eficaces en la definición que ha dado de sí misma la “avanzada” y de hecho tienen su expresión más ortodoxa en las intervenciones del Colectivo de Acciones de Arte (CADA)”⁴⁰

Con el paso del tiempo, internacionalmente la escena de avanzada ha cobrado gran relevancia en cuanto a la influencia que ésta ha ejercido en la producción artística actual, destacando actos performáticos e intervenciones en el espacio. Durante las siguientes décadas, desde la post dictadura, hasta la actualidad, artistas pertenecientes a la escena de avanzada prosiguen en la idea de una fuerte relación entre arte y sociedad, problematizando temáticas actuales relativas al mundo social. Esta permanencia de ideales y función activa del artista en la sociedad, se puede apreciar en palabras de Juan Castillo, uno de los artistas más destacados dentro de la escena de avanzada:

³⁹Núñez, P. (2011): Cartografía de una puesta en escena de la enunciación de un concepto a su inscripción en sus relatos: sobre cómo el concepto de escena de avanzada se describe/inscribe en la historia del arte chileno. Universidad de Chile. Pág. 5.

⁴⁰ Oyarzún, P. (2000): Arte, visualidad e Historia, pág. 224.

“He reflexionado críticamente sobre las estrategias y objetivos de las artes visuales, sobre el ser y el quehacer del artista, paralelamente a una crítica social y cultural deteniéndome en los procesos de modernización vividos por las diferentes culturas que me ha tocado explorar, investigando en esas borrosas zonas que van determinando nuestras diferentes identidades. Trabajando con ideas-fuerzas que desarrollan ciclos que cierro temporalmente para retomarlos en el futuro, de este punto de vista considero mi trabajo como una obra abierta”⁴¹

Este artista demuestra un acto consecuente con los trabajos realizados en el Colectivo de Acciones de Arte C.A.D.A, el cual se debe principalmente al discurso de crítica social presente en sus obras, lo cual evidencia la fusión arte y vida, reafirmandose en su producción artística.

Tras estas apreciaciones sobre la escena de avanzada, cabe destacar que a través de su producción artística y sus manifestaciones en cuestión:

“Por cierto, no se tratará de cambiar el mundo, pero sí de transformar radicalmente sistemas de representación de ese mundo – histórico, social – llevando a cabo una revolución del imaginario”⁴²

Es por ello, que los nuevos lenguajes visuales llevados a cabo por la escena de avanzada, poseen gran importancia dentro de nuestra investigación, ya que en ella se conjugan lenguajes cruciales, que lograron transformar los sistemas de representación, tales como la intervención en el espacio público, desplazamientos del grabado, performance y fotografía, los cuales hemos seleccionado, como lenguajes dignos de llevar al aula, es por ello que cada uno de estos nuevos lenguajes serán abordados en el siguiente capítulo de nuestra investigación titulado: “La Escena de Avanzada y su aporte a la construcción del arte en Chile”.

⁴¹ <http://juancastillo.net/bio.php> (visitado 20 de septiembre a las 14:15 pm)

⁴² Oyarzún, P. (2000): Arte, visualidad e Historia, pág. 225.

3.1 ¿ARTE CHILENO O ARTE HECHO EN CHILE?

¿Existe un arte chileno o más bien un arte hecho en Chile? A partir del desarrollo de nuestro trabajo nos planteamos esta interrogante ya que existen discusiones acerca de la existencia del arte chileno propiamente tal, por parte de distintos autores.

En el libro Texto sobre arte de Enrique Lihn (el cual reúne una gran cantidad de ensayos y críticas del arte en Chile), podemos apreciar una mirada justamente a lo que ocurría en el país en el ámbito artístico, a partir de la reflexión en una primera parte de pinturas y en segundo lugar mediante la crítica hacia temáticas relacionadas al arte en Chile. Lihn comienza a escribir en los años 50', continuando sus publicaciones hasta el año de su muerte (1989).

En el prólogo del texto podemos encontrar la siguiente aseveración:

“A partir de desconsuelos semejantes, hace ya un tiempo que se echan de menos miradas históricas viables y actuales sobre el arte en Chile (para “no hablar de arte chileno”, como dice Lihn). Para construir esas miradas, para facilitar la historia del arte en Chile, campo siempre a punto de constituirse, los escritos reunidos en este libro pueden ser un aporte muy significativo.”⁴³

Este autor en su escrito titulado “¿No hay pintura chilena?”, se refiere a una publicación del arquitecto e historiador Carlos Alberto Cruz en la revista *Realidad*, en donde este asevera no existir una pintura chilena. “En su opinión, la aplastante mayoría de nuestros pintores ha sido y es incapaz de desalinearse de los estilos pictóricos foráneos o de los movimientos artísticos internacionales”.⁴⁴

En este caso, para Lihn “Pintura hecha en Chile es lo que podemos reivindicar y lo hacemos calurosamente”⁴⁵. A lo que apunta es que (en sus palabras); existen muchos otros países *que no tienen escuelas nacionales de pintura*, pero no por tal hecho se va a desconocer la existencia de los artistas y su trabajo realizado. Por tanto no existe para éste un arte chileno sino más bien un arte hecho en

⁴³ Lihn, E. (2008). Textos sobre arte. Ediciones Universidad Diego Portales, Pág. 14

⁴⁴ Íbid. Pág. 383

⁴⁵ Íbid. Pág. 384

Chile, el cual claramente tendrá influencias y referencias artísticas de otros lugares.

Por otra parte Pablo Oyarzún también se refiere a este tema: “La expresión “arte chileno”, o “Arte en Chile”, es engañosa. En su alcance colectivo, sugiere la existencia de algo plural en que, sin embargo, podría reconocerse la unidad de un sentido, una dirección, una proveniencia”.⁴⁶

Si bien, a partir de las referencias de ambos escritores, podemos entender que para concebir la existencia de un arte chileno, debería existir una común entendible y unificador en este arte; el cual inferimos que no existe. Ya que el arte en Chile es más bien un arte hecho en Chile, debido a que toma características de estilos realizados en otros países para realizar las variadas producciones artísticas. Como reflejo de aquello, sin desmerecer todo el trabajo de la escena de avanzada; a partir de la visita de Vostell a Chile, estos artistas incorporan el video instalación a sus obras (lo cual antes de este hecho no había sido aplicado a las obras).

A partir de estas reflexiones como grupo de trabajo decidimos hablar de un arte hecho en Chile, enfocado al trabajo de la escena de avanzada. El cual es importante en medida del contexto en que se aplica y además que se comienza a reflexionar y surgir escritos sobre temas artísticos, se rompen las fronteras y límites del arte académico, complementando las obras con una interdisciplinariedad a partir del cruce de disciplinas artísticas; lo cual significará un aporte en nuestra historia.

⁴⁶ Oyarzún, P. (2004). Arte y política desde 1960 en Chile. Revista de crítica cultural. “Impertinencia y arte”.

3.2 EL TÉRMINO DE ESCENA DE AVANZADA

Para referirse a la “Escena de Avanzada” resulta pertinente hacer el alcance, de que este término es acuñado por la escritora Nelly Richard, para dar cuenta de un grupo vasto de artistas Chilenos; los cuales realizaron variadas producciones artísticas en época de dictadura en Chile hacia los años 70’. Justamente en el libro “Márgenes e instituciones” la autora realiza una reflexión en torno al trabajo de estos artistas que en un contexto social post Golpe de Estado (1973) realizan sus obras artísticas rompiendo el enfoque academicista de las artes, dando paso al cruce de disciplinas.

“Quienes integran dicha escena reformularon, desde fines de los años setenta, mecánicas de producción creativa que cruzan las fronteras entre los géneros...”⁴⁷

En el trabajo de estos artistas ya no existía lo tradicionalmente visto en las artes; como la pintura, el dibujo, la escultura, etc. Estas disciplinas artísticas resultaban bastante conocidas como parte de las Bellas Artes y obtenían el respeto y admiración de las personas, debido a su técnica y en muchas ocasiones a la similitud de las obras con la realidad. Cuando Nelly Richard nos habla de un cruce de fronteras, primero se está refiriendo a un cambio en las artes y la producción artística Chilena de los años 70’, y segundo al cruce de las disciplinas para realizar desde actos performáticos hasta intervenciones en el espacio público.

Esto es lo que caracteriza a la Escena de Avanzada; el trabajo más allá de lo antes visto pero todo realizado con un fin: el de evadir la censura que existía en aquella época por parte del régimen militar, censura que abarcó muchos ámbitos dentro de la sociedad Chilena. Es aquí donde irrumpe la escena de avanzada, con un trabajo artístico que tiende continuamente a la reformulación de los signos conocidos por el común de las personas.

Al existir censura en un país que se encuentra en conflicto constante; predomina o se impone una ideología sobre los habitantes del país. Pero a la misma vez las artes no reflejan del todo lo que ocurre en esa época. Es aquí

⁴⁷ Richard, N. (2007): “Márgenes e Instituciones”, ediciones metales pesados, pág.15

donde el trabajo de los integrantes de la escena de avanzada interrumpe espacios, galerías, etc. Para poder dar a conocer, criticar, exponer situaciones, deben hacer un cambio en los signos conocidos por el común de la gente o el lenguaje habitualmente utilizado.

“El gesto de la avanzada de desobedecer las asignaciones de formato convencionales que fija la tradición artística y literaria (el cuadro para la pintura; el libro para la poesía o la narrativa), denunciaba figuradamente los abusos de autoridad con los que el régimen militar custodia las fronteras del orden”.⁴⁸

Por lo tanto estos artistas tuvieron que tergiversar los signos, para poder realizar sus obras y que no fueran censuradas por la autoridad; para dar cuenta de lo que sucedía en aquel tiempo en Chile. Y además, el ya no trabajar en las disciplinas de las Bellas Artes ya nombradas, es parte de este “gesto” como nombra Nelly Richard en su texto refiriéndose al grupo.

Además de esta censura aplicada por la autoridad, la cual puede suprimir diferentes actos relacionados con la comunicación; es relevante el concepto de autocensura el cual aplicará la escena de avanzada en sus trabajos; en donde se confunde el sentido del lenguaje, tomando a este último como medio de comunicación directo.

Un ejemplo del trabajo que se comienza a gestar, es el desplazamiento de la pintura, de un cuadro con su marco establecido, hacia una intervención en un paisaje; viéndose a este como el soporte sobre el cual realizaban la obra.

El objetivo del trabajo de la escena de avanzada; es transgredir los límites de las artes y al mismo tiempo transgredir los límites de la censura de un país afectado por una dictadura militar. De ahí que sus actos son en contra de la represión y la autoridad institucional que operaba en Chile.

Los artistas que optaron desplazar su arte a los espacios o lugares de la ciudad, a través de “acciones de arte” como lo señala Richard en el texto, van a realizar un cambio en la propuesta artística de manera que no existen operaciones ni materialidad establecida sino que existe una libertad para el artista de trabajar

⁴⁸ *Ibíd.*, pág.17.

bajo sus propias decisiones; cabe destacar que en la mayoría de las veces no se desea entregar un mensaje exacto y concreto en sus obras, existiendo una intención de dejar al espectador la opción de completar la obra y atribuirle sus propias significaciones a partir de las experiencias vividas de tal personaje, el cual es un observador y ahora partícipe de la obra de arte.

Aparte del trabajo de espacialidad, el cuerpo como soporte va a ser un eje artístico importante para el grupo ya que a partir de lo ocurrido en el país; el cuerpo, propiamente tal de las personas detenidas que estuvieron en centros de tortura, es signo de dolor y estos artistas tomarán su propio cuerpo y realizarán actos performáticos que aluden justamente a esta idea. La performance por tanto es una manera de representar también situaciones ocurridas en aquel contexto, es un soporte distinto y nuevo para el arte en Chile:

“El cuerpo define un límite estratégico que el autoritarismo había buscado traspasar para difundir miedos y censuras en las dimensiones más recónditas del cotidiano”⁴⁹

Podemos observar hasta el punto que llegaba la censura en estos tiempos que el cuerpo, algo privado, íntimo de cada persona también es censurado y limitado bajos parámetros de la libertad y cuidado de éste. Pasa a ser un objeto de tortura con el fin de obtener información política y de ubicación de otras personas, las cuales presentaban una ideología distinta a la predominante por el Gobierno Militar de aquel tiempo. En cada cuerpo torturado queda una huella, una marca que estará presente en estas personas a través del tiempo, y la escena de avanzada trabajará con la huella en el cuerpo para conmemorar justamente esto.

⁴⁹ *Ibíd.*, pág.18.

3.3 LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES: “CRUCE DE DISCIPLINAS”

Al hablar de nuevos lenguajes visuales; nos referimos a una nueva forma de realizar obras artísticas. A partir de la censura existente en Chile bajo la dictadura militar; estos nuevos lenguajes utilizados por la escena de avanzada tomarán características y modos operacionales, materiales etc. distinto a los habituales trabajados en el área artística. Específicamente de las variadas disciplinas existentes en el arte; hablamos de “Las tradicionales”, pero estas se encontrarán en un cruce constante, en donde cada obra tendrá características de algunas de ellas, pero ya no será una disciplina única y limitada, sino a partir del eje del cuerpo y los espacios públicos es en donde interactuarán. El arte saldrá de lo formal y establecido hasta el momento.

Los nuevos lenguajes surgen a modo de evasión de censura y le dan la característica de un mensaje no terminado a la obra para hacer interactuar al espectador que la observará, aunque en muchas ocasiones el espectador no comprenderá la idea de aquella acción, ni se dé cuenta que es partícipe de aquella. El lenguaje común y utilizado por la personas pasa a ser tergiversado para que los sistemas que resguardan el orden desde una ideología militar, no logren la comprensión de aquellas manifestaciones.

Entonces; con el surgimiento de los nuevos lenguajes visuales existe una ruptura de las fronteras en el arte; sin olvidar las limitaciones que sucedían en el contexto de post golpe militar. “La necesidad no sólo de mezclar técnicas y géneros sino de extender el formato circunscrito del arte hasta borrar, incluso, toda frontera de delimitación entre lo artístico y lo no-artístico para culminar en la fusión utópica arte/vida.”⁵⁰

Según Richard; a partir de la ampliación de los soportes se pretende quebrantar los marcos y limitantes de las instituciones y lo académico/profesional, esta idea planteada se ve reflejada en el trabajo del grupo CADA ya que tienen la inquietud de “*disolver las fronteras entre arte y vida*”. A partir de este ideal se pretende realizar en la producción artística un trabajo en medida de la unión de ambos conceptos, en donde por ejemplo a partir de la realización de una obra se aborden temas recurrentes de la vida, de experiencias o situaciones que puedan ser abordadas, mediante la utilización de los nuevos lenguajes visuales.

⁵⁰ Richard, N. (2007). Márgenes e instituciones. Ediciones metales pesados. Pág. 17

Todo dentro de un contexto en específico, el cual aportará características pertinentes a la obra, más la decisión del artista de trabajar con distintas materialidades aludiendo a la idea del cruce de disciplinas en donde los géneros son mezclados y las técnicas están al servicio de estos.

Artistas como los pertenecientes a la escena de avanzada, los cuales apuntan justamente a esta ruptura de fronteras, apelan además a la interdisciplinariedad en el arte, en donde las variadas disciplinas como la literatura, la música, las artes visuales convivan entre sí y se amplíe la concepción de producción artística.

Ejemplo de esto es el trabajo realizado por Diamela Eltit en “Maipú” (1980), en donde además de realizar una acción de arte, radicada en un acto performático al lavar las calles de un prostíbulo. La artista resalta su carácter de escritora y lee en el acto fragmentos de su obra “Lumpérica” (1983) proyectando imágenes en las paredes del lugar. Su obra contiene elementos de la literatura, performance, intervención del espacio público, video instalación etc.

Asimismo cabe destacar que se producían trabajos colaborativos entre artistas de distintas disciplinas:

“El arte que se estaba haciendo tenía una relación muy especial con los textos. En trabajos como los de Kay con Dittborn, o de Richard con Leppe, entre teóricos y artistas, se producían “cadena de ideas”, constelaciones, avances. Ronald Kay, recién llegado de Alemania, daba a conocer aquí la obra de Vostell”⁵¹

“Después de años de apartamiento debido a la censura internacional que discrimina a Chile por considerar que la cultura del adentro es inevitablemente cómplice de la oficialidad militar (una posición compartida por muchos sectores de la izquierda internacional e inclusive por exiliados chilenos), el artista alemán Wolf Vostell fue el primer artista de reconocida fama internacional que aceptó una

⁵¹ Valdés, A. (2006). Memorias Visuales. Arte Contemporáneo en Chile. Ediciones Metales Pesados. pág. 279

invitación formulada desde Chile (a través de Ronald Kay) para exponer sus trabajos en la Galería Época”.⁵²

Los trabajos de Wolf Vostell fueron exhibidos en Galería Época en el año 1977, y fue un acontecimiento muy importante ya que la escena de avanzada comienza a reflexionar a partir de la influencia de la obra de este artista, incorporando características de producción a sus propias obras, como lo será la utilización del video.

El aspecto crítico del arte por medio de la literatura va a ser de gran importancia para la época. En el ámbito internacional no se observará una separación de roles entre un artista o crítico a secas. Es a lo que se refiere esta colaboración en conjunto para producir esta “cadena de ideas” en donde no caen las fragmentaciones disciplinarias. Y en cuanto a lo nacional; las obras más los textos, tuvieron un apoyo mutuo en donde en ocasiones los escritos “*contribuían a crear a pulso un espacio de reflexión*” como plantea la autora del texto Memorias Visuales, Arte Contemporáneo en Chile; Adriana Valdés.

Será así como por ejemplo en trabajos de la escena de avanzada se producirán estos espacios para la reflexión, de temáticas que suceden en aquel tiempo, sobre la producción artística y el arte en sí.

Si bien el término de escena de avanzada es propuesto por la escritora Nelly Richard, es fundamental observar la visión de otros autores acerca de esta agrupación. “La “avanzada” era, entre muchas otras cosas, una forma de ir un paso más delante de la censura. Era también una manera de ir desarrollando por vías distintas, basadas en lo visual, una reflexión sobre lo impensable que había sucedido en la vida política”.⁵³

Podemos apreciar además del tema de la censura y autocensura que tratan los diferentes artistas, que estas obras producidas van a resultar como una operación restringida, ya que como plantea la autora Adriana Valdés.

“En este trámite, Carlos Leppe expuso su propio cuerpo al escarnio en *performances* efectuadas ante grupos restringidos de espectadores...”

⁵² N. Richard. (2007) Márgenes e instituciones. Ediciones metales pesados, pág. 65

⁵³ Valdés, A. (2006): Memorias Visuales. Arte Contemporáneo en Chile. Ediciones Metales Pesados, pág. 282

“*Acción de Arte* fue una de las expresiones recurrentes en los círculos concéntricos de la cultura, que se cerraban en un espacio sin vasos comunicantes con el resto de la comunidad”⁵⁴

Esta es una de las críticas que se realiza al trabajo de la avanzada, ya que aunque se defina su labor bajo el contexto social de la obra, se limitaba el acceso a ésta ya sea por la participación de personas, el ocupar lenguajes de difícil entendimiento para las personas, o en lugares físicos a los cuales no recurrían los diferentes actores sociales de una comunidad.

A pesar de esto, la autora hace referencia al libro *Márgenes e instituciones* como una gran recopilación del actuar de variados artistas en la época de dictadura y de sus respectivas experiencias.

“El notable trabajo de recopilación de obras, nombres y textos contenido en ese libro hizo ver que efectivamente podía plasmarse algo como una *escena de avanzada*, con un espesor, una trayectoria, un *corpus* junto al libro *Del espacio de acá*, de Ronald Kay”⁵⁵

En el libro *Del espacio de acá* de Ronald Kay mencionado anteriormente, se crea un diálogo a partir de formas de producción mediante el contraste de la pintura y la fotografía, entregando características además del desplazamiento del grabado y la escritura.

En un primer apartado el autor crea un relato de lo que significa la fotografía y la relación de esta con los individuos y su relación con una máquina, la cual permite viajar en el tiempo a través de una imagen paralizada de un actuar de un ser. En su relato podemos observar las siguientes aseveraciones.

“Una crónica rigurosamente mecanizada se registra en las hazañas fijas por un tiempo ilimitado; sus actores son los estereotipos instantáneos de una actualidad siempre anacrónica; un pasado que nunca existió renace incesantemente a través de los cuerpos incinerados por la luz en el negativo.”⁵⁶

⁵⁴ *Íbid.*

⁵⁵ *Íbid.* pág. 284

⁵⁶ Kay, R. (1980): *Del espacio de acá*, ediciones metales pesados. pág. 24

“Conocerse en la fotografía es, entre otras cosas, reconocerse como efecto de la maquinaria, como fabricación de su construcción. Penetrar en el *cuerpo extraño* generado por la semejanza mecánica, exige superar un eminente obstáculo dialéctico...

... la posibilidad de una presencia aparece como “algo aterradoramente enérgico y perturbador, como un elemento aún en acción y móvil en una expresión inmovilizada”.⁵⁷

A partir de lo observado podemos comprender la importancia que toma el cuerpo físico en la fotografía, el autor hace reflexión en cuanto a esto mediante la incidencia de la fotografía en el ser humano en distintos ámbitos, pero a través de la problemática del cuerpo. En donde esta expresión inmovilizada, trae consigo relatos, vivencias, recuerdos y será la encargada de penetrar lo anteriormente mencionado a partir del registro de un momento.

Otro de los puntos relevantes que habla el autor es el conocimiento de uno a partir de una fotografía resulta reconocerse como efecto de la maquina. Y aquí resalta la importancia que trae consigo este medio visual el cual dejara de lado a la pintura como fiel reflejo de la realidad. La autora Nelly Richard en su libro *Márgenes e instituciones* da cuenta que:

“La tesis de Ronald Kay da magistralmente cuenta de cómo pintura y fotografía se encuentran a destiempo en el espacio americano, separadas una de la otra por el abismo del progreso y repentinamente coexistentes...”, “En América Latina la fotografía sustituye a la pintura antes de que ésta haya logrado siquiera fundar sus propias bases de discurso iconográfico”.⁵⁸

Hasta la actualidad la fotografía resulta ser un medio visual potente, y muy utilizado por la mayoría de las personas, cada vez se amplía su tecnología para conseguir una imagen de mejor calidad que sea fiel a la realidad, o simplemente la creación de software para alterar esa realidad y adaptarla a las necesidades de cada persona. “la maquina” a partir del proceso de industrialización se va a adentrar en el entorno del hombre con creces a partir del siglo XIX, comenzando en Europa.

⁵⁷ *Íbid.*

⁵⁸ Richard, N. (2007): *Márgenes e instituciones*, ediciones metales pesados, pág. 49

Cabe destacar que estos escritos son realizados en el año 1980, en donde además el autor pone énfasis en el trabajo de Eugenio Dittborn. De ahí la importancia del texto para la época, al teorizar a partir de un artista perteneciente bajo el concepto de escena de avanzada; ya que artistas como Dittborn y otros trabajarán a partir de la fotografía dándole nuevas características a esta, a partir justamente del cruce de disciplinas. Una de las maneras de realizar una obra con una propuesta fotográfica es la inclusión de elementos sobre aquella a modo de collage. Estos artistas presentan una obra fotográfica que va acompañada de elementos como textos, telas, pintura etc. elementos que se van a relacionar con esa imagen o una idea que deseen trabajar.

Otras de las problemáticas que realiza Ronald Kay a partir del cuerpo en su texto, corresponde a *“El cuerpo que mancha”*. “Las excreciones viscerales que despiende el cuerpo manifiestan diferenciadamente el tránsito desde su interior hacia el exterior; por ello, son los modos más primarios y concretos con los que el cuerpo saca y exhibe su interioridad.”⁵⁹

Uno de los artistas que precisamente trabaja en sus obras con estas excreciones viscerales del cuerpo es Carlos Leppe; y para el autor significa mucho el poder explorar la interioridad del ser a partir de la expulsión de elementos que forman parte de un recorrido al interior del propio cuerpo. Es una forma de manifestación interna hacia el exterior.

“...se puede concluir que las secreciones orgánicas, que se desprenden del cuerpo son la matriz anterior del lenguaje, los rudimentos somáticos de la imprenta y los balbuceos de la fotografía pero inmediatos, incontrolables, automáticos, reflejos, involuntarios, efectos del intercambio orgánico de la comunicación física del cuerpo con el universo natural.”⁶⁰

Por tanto podemos inferir que estas secreciones que expulsa el cuerpo, circulan entre los conceptos de matriz y mancha; elementos del grabado los cuales pueden ser desplazados a partir de una obra en la cual se trabajen con estos; como por ejemplo en la obra... de Carlos Leppe.

⁵⁹ Kay, R. (1980): Del espacio de acá. Ediciones metales pesados, pág. 30

⁶⁰ Íbid.

“La mancha es la impronta húmeda, la letra primordial de dicha escritura corporal; es la huella inmediata que el organismo traza de su interior.”⁶¹

Kay apunta a que el cuerpo tiene una manera de comunicarse a partir de los fluidos que expulsa al exterior; a ese mundo natural, ya que estos forman parte de nuestra interioridad y en el arte va a ser expuesto este proceso mediante el trabajo de varios artistas.

Otra mirada acerca de la escena de avanzada nos la entrega el escritor Gonzalo Muñoz, bajo la temática “*El gesto del otro*” se acerca al trabajo de estos artistas y sus ejes centrales en sus obras.

“Intentamos develar aquí algunas claves de lectura, en relación a las prácticas de arte que surgieron en Chile aproximadamente entre los años 74 y 76, conformando la así llamada “escena de avanzada”. Un conjunto de trabajos de arte articulados en torno a ciertas condiciones y reflexiones en común, dejaron inscritas en el paisaje cultural chileno varias problematizaciones ineludibles por la fuerza de sus efectos a nivel de posteriores trabajos de arte, de reflexión crítica, de enseñanza, etc.”⁶²

El autor resalta la importancia de este colectivo de arte, el cual lo define como riguroso, crítico que realiza múltiples operaciones de lenguaje. En palabras de Díaz; “Es esta “escena” la que devuelve al arte en Chile, un lugar protagonista como operador autónomo de lenguajes y como foco de producción de nuevas articulaciones de pensamiento.”⁶³

Además hace hincapié al contexto político y social donde estos artistas (CADA, Diamela Eltit, Eugenio Dittborn, Juan Dávila, Lotty Rosenfeld, Carlos Leppe, Brugnoli y Errázuriz) realizan su obra. El autor llamará “encuadre institucional agudo” al régimen militar en Chile a partir del año 1973.

Especifica el trabajo de los artistas a través de la acción de arte, en donde utilizan el cuerpo, los espacios, mediante la performance, la instalación, la gráfica. Utilizando medios visuales como el video, el grabado, la fotografía en su

⁶¹ Idem.

⁶² Muñoz, G. (1988): Cirugía Plástica. Revista, pág. 22

⁶³ Idem.

producción artística. Gonzalo Díaz aborda la práctica artística de la escena mediante tres ejes: el cuerpo, el territorio y la mirada.

En la temática del cuerpo el autor coincide con Nelly Richard, en el punto de que el cuerpo es tomado, trasladado y torturado bajo la dictadura militar para infundir miedos. “El cuerpo es escenario del enfrentamiento, y como tal, es terreno de máxima represión, obturación y terror.”⁶⁴ Y justamente los artistas que trabajan en la performance a través de su propio cuerpo, el cual corresponde al soporte a trabajar, abordarán temáticas como el dolor y otras para comunicar una idea o pensamiento.

Por otro lado; está el crítico y escritor Enrique Lihn el cual también dará su punto de vista acerca de la escena de avanzada a partir de algunos ensayos, este autor resulta importante para la reflexión de temas de *arte hecho en Chile* como lo plantea él en la época. Realizando una crítica hacia el trabajo de la escena de avanzada al igual que Adriana Valdés en cuanto al acceso restringido de sus producciones artísticas.

“Parte del trabajo artístico realizado en lo que va de la dictadura resulta incomprensible para el grueso público (aunque responda a una instancia de sociabilización); provoca reacciones encontradas en el espacio cultural y parece padecer, a causa de su aislamiento, de una especie de autismo, que proviene tanto de las resistencias suscitadas cuanto de las fundacionales pretensiones que lo recorren.”⁶⁵

Lihn no desconoce el trabajo de la escena de avanzada en un contexto de censura y además la autocensura que aplicaron los artistas en sus obras; para este resulta una producción artística que termina encerrada en una sola visión de las situaciones ocurrentes, además resalta la importancia de la llegada de Vostell a Chile ya que fue un referente para los artistas de la escena lo cual implicó que estos incorporaran elementos no antes vistos en la escena artística en Chile. Lihn se refiere a la visita de Wolf Vostell:

“Expuso su ambientación *El huevo* en la Galería Época de Santiago. “Los rupturistas chilenos del periodo” que recibieron su influencia –en particular en lo que refiere a la aspiración de generar compromisos y

⁶⁴ Muñoz, G. (1988): Cirugía Plástica. Revista, pág. 24

⁶⁵ Lihn, E. (2008): Textos sobre arte. Ediciones Universidad Diego Portales, pág. 488

vínculos entre la práctica artística y la actividad social- son los que pertenecían entonces a la llamada Escena de Avanzada, justamente configurada hacia finales de los años 70.”⁶⁶

Pero para él, esta escena termina trabajando en un grupo cerrado, el cual difícilmente llegaría a otras dimensiones del ámbito cultural. Para Enrique Lihn resultó ser que la escena de avanzada se terminó refugiando en estos nuevos lenguajes en un solo grupo, mediante la evasión de la censura y autocensura imperante de la época. “No intento desautorizar la vanguardia en Chile. Se trata de un conjunto de propuestas internacionales, internalizadas por los artistas chilenos, en la desesperación (y el orgullo) de hacer arte/antiarte en el marco de una dictadura fanática y anartística.”⁶⁷

Dentro de los nuevos lenguajes mencionados; que fueron realizados por la escena de avanzada encontramos: La Performance, La intervención en el espacio público, la fotografía y el desplazamiento del soporte; entre otros. A continuación se realizará una breve descripción de cada uno de estos, ejemplificando con obras y artistas que destacan.

⁶⁶ Íbid. Pág. 491

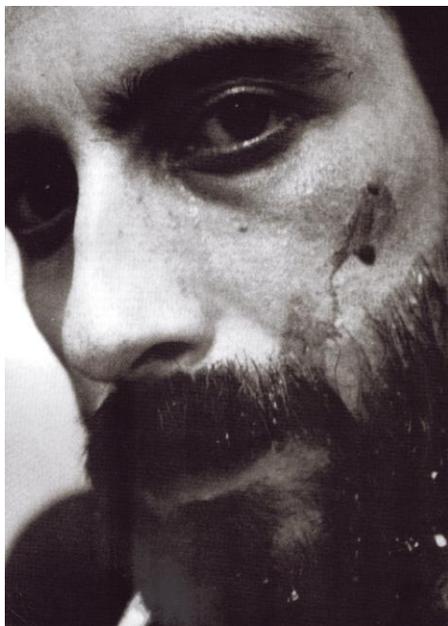
⁶⁷ Lihn, E. (2008). Textos sobre arte. Ediciones Universidad Diego Portales, pág. 538

3.3.1 LA PERFORMANCE

El autoritarismo acompañado de una fuerte censura que se ha venido hablando en el capítulo, va a intervenir en lo cotidiano de la sociedad chilena, ya sea en el plano familiar, en el trabajo, en los lugares comunes donde transita la gente etc. Y es justamente en estas situaciones donde va a ocurrir una división como plantea Richard en “Márgenes e instituciones” entre lo público y lo privado. “Al ser un territorio de cruce entre lo individual (biografía e inconsciente) y lo colectivo (programación de los roles de identidad según normas de disciplinamiento social), el cuerpo es el escenario físico donde mejor se nota esta división estratégica.”⁶⁸

El cuerpo es finalmente un soporte que otorga gran cantidad de material, debido a la experiencia de éste y su capacidad de comunicar muchas cosas a la vez.

El



Raúl Zurita, No, no puedo más, (1979)
“Fotografía de la portada del libro El Purgatorio”; 1979

trabajo de la escena de avanzada en cuanto a la performance es relevante ya que es a partir de este grupo es que existe un gran registro en lo que sucede en el arte Chileno. Para Nelly Richard serán dos actos performáticos los que dan pie a utilizar el cuerpo como creación artística: Por un lado Carlos Leppe con la obra “El perchero” en el año 1975 y Raúl Zurita con una incisión; en donde se realiza una quemadura en su rostro.

El eje del cuerpo como soporte para una creación artística va direccionado en dos líneas: “El cuerpo como zona mimética de camuflaje y simulacro (Leppe) y el cuerpo como zona sacrificial de práctica del dolor (Zurita-Eltit), bordeándose

⁶⁸ *Ibid.*, pág.77

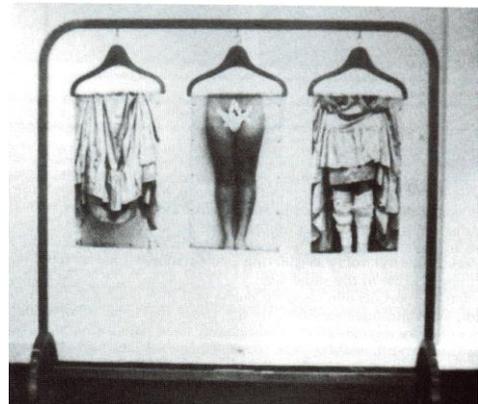
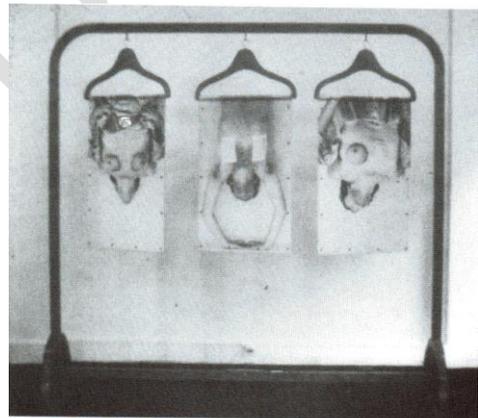
el primero con la teatralidad y el segundo con la literatura”⁶⁹. Mediante el trabajo de estos artistas podemos apreciar las distintas lecturas de un soporte nuevo a acontecer como el cuerpo humano, signo y reflejo de emociones, son circunstancias que se expresan en este tipo de obras, ya sea manifestando realidades y problemáticas de género o haciendo parte el dolor de otros, por medio de la autoflagelación.



Otra artista que trabaja en el ámbito de la performance es Diamela Eltit, ésta al igual que Zurita se realiza cortes y quemaduras en su cuerpo. “Las marcaciones de Zurita y Eltit configuran una emblemática corporal que apela al dolor como método de acercamiento a un borde de experiencia donde lo individual se une solidariamente con lo colectivo.”⁷⁰

Diamela Eltit, Maipú, 1980, acción de arte.
Santiago

A partir de estas acciones observamos que existe una intención por parte de los artistas de acompañar un dolor y una problemática, que son ajenos pero al hacerlo colectivo es parte de todos, creando un lazo de comprensión con un otro.



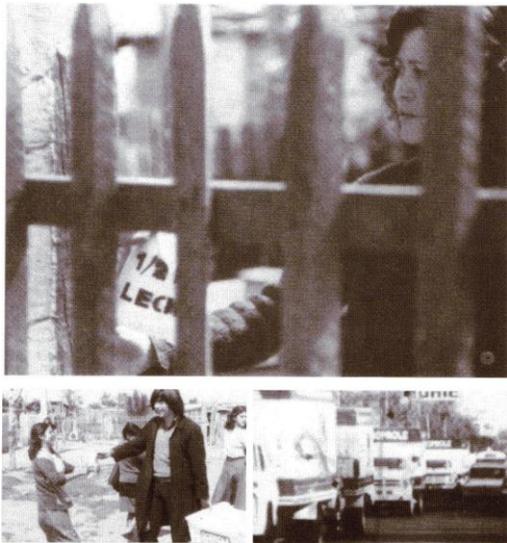
Carlo Leppe: “El perchero”, 1975.
Acrílico, madera, fotografía y bronce

⁶⁹ *Ibid.*, pág.78

⁷⁰ *Ibid.*, pág.83

3.3.2 INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO.

El cambio del soporte hacia un espacio o lugar; nos habla de una ampliación de la materialidad de una obra y los formatos a utilizar. Resulta un cambio significativo el pasar de lo tradicional que era una pintura de paisaje; hacia un espacio libre de un formato establecido, público y en un espacio transitable. Este es el trabajo que entrega la escena de avanzada en donde varios artistas intervienen espacios públicos y al igual que ocurría en la performance la obra no queda con un mensaje o idea cerrada sino que permite el acceso a las personas para complementarlas.



Uno de los trabajos realizados en 1980 por el grupo CADA bajo este eje es “Para no morir de hambre en el arte”.

Este “ (Colectivo Acciones de Arte) es integrado -transdisciplinariamente- por los artistas visuales Lotty Rosenfeld y Juan Castillo, el sociólogo Fernando Balcells, el poeta Raúl Zurita y la novelista Diamela Eltit.”⁷¹.

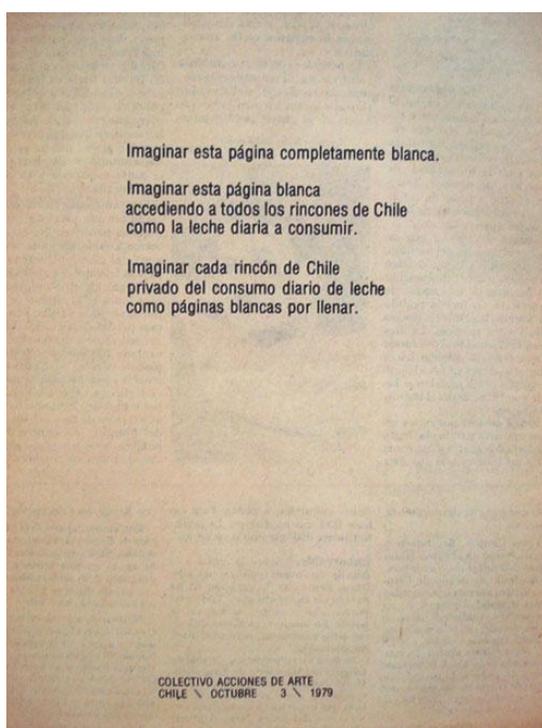
CADA, para no morir de hambre en el arte, 1980,
acción de arte, Santiago

Esta intervención consta de 6 partes; en primer lugar reparten los artistas involucrados 100 litros de leche a familias de escasos recursos en la ciudad de Santiago, en cada bolsa de leche va un grabado que apunta “1/2 litro de leche”; además se introduce un texto que alude al consumo y la falta de leche en la revista Hoy, se realiza una intervención con sonido frente a la Sede de las Naciones Unidas, se trabaja también en la Galería de Arte Centro Imagen, se realiza un recorrido de diez camiones de leche los cuales llegan al Museo de Bellas Artes en donde finalmente se clausura el museo con un lienzo blanco en su entrada.

⁷¹ *Ibid.*, pág.66

Una de las características de esta obra es que irrumpe en la cotidianeidad de un lugar, al igual que el autoritarismo pero claramente con un sentido muy diferente, y es el de comunicar situaciones que ocurren en el contexto del país, realizando una crítica a aquello.

A Través de esta obra podemos observar notoriamente una intervención en diferentes espacios que involucran a la sociedad de un modo u otro y que por tanto refleja parte de ellos; en donde en cada lugar se deja una huella, y un mensaje a partir de la obra; formando parte de una historia de un país, una ciudad, etc. Richard apunta que uno de los antecedentes en este ámbito para el grupo CADA reside en las Brigadas Ramona Parra, poniendo énfasis en que:



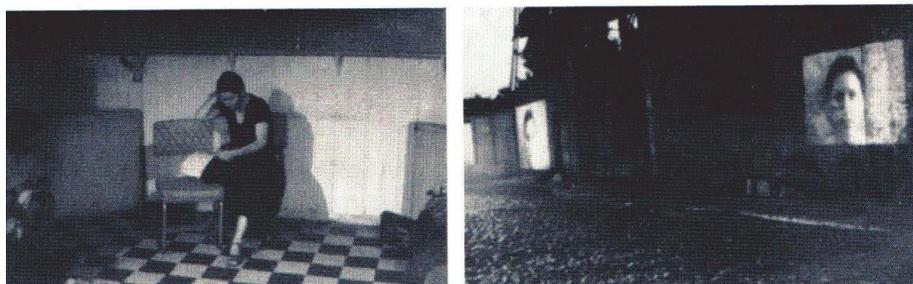
“La relación entre el arte y la ciudad ya no pasa, en las obras del CADA, por la tematización del acontecer popular bajo la forma de un relato mural que le enseña al sujeto urbano su narrativa concientizadora, sino por la participación activa de ese sujeto en el rediseño contextual de las estructuras de comportamiento urbano que regulan su cotidianeidad social y política.”⁷²

La autora plantea que el fin; ya no es que el sujeto inscrito en un lugar admire los muros con imágenes contenedoras de un mensaje que formaban parte de un plan político e ideológico. Sino más bien, el punto es su actuar en una situación intercomunicativa entre este y el espacio que lo rodea. Que por demás se encuentra limitado, manteniéndolo prisionero. Mediante el trabajo de la escena de avanzada se transgreden estos límites espaciales dictados por una ideología militar, interviniendo aquel espacio público hasta cierto punto y permitiendo que un sujeto logre comunicarse con su entorno, quizás con un simple transitar, o al observar una acción de arte.

⁷² *Ibid.*, 64



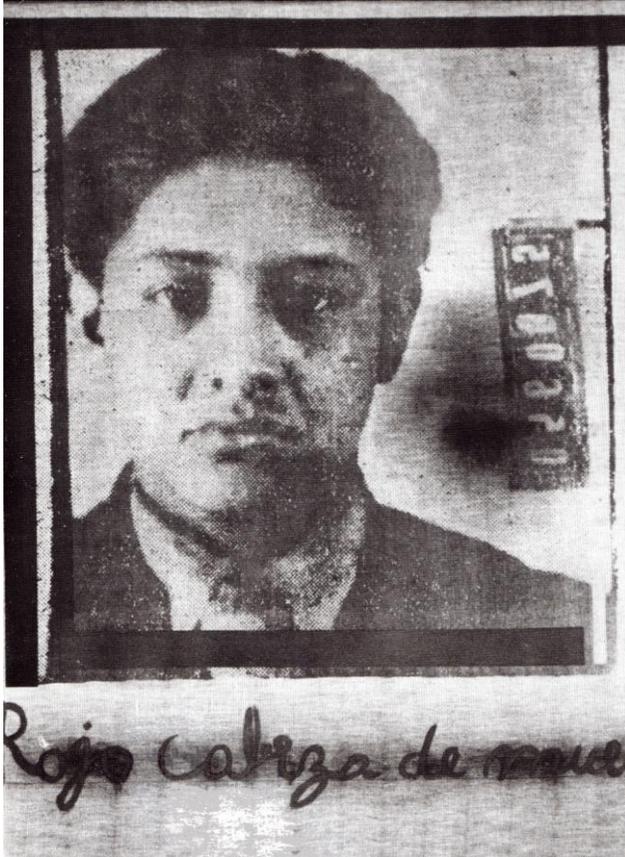
Lotty Rosenfeld, Una milla de cruces sobre el pavimento, acción de arte. Santiago, 1984



Diamela Eltit, Maipú, 1980, acción de arte, Santiago

3.3.3 LA FOTOGRAFÍA

Las discusiones en cuanto a la condición fotográfica surgen a partir de 1977; estando referidas tanto a la fotografía como medio visual contemporáneo y a la vez como medio para contrarrestar la manipulación visual ejercida por la ideología dominante. Esta se convertirá más que en una técnica, en un recurso el cual será utilizado por la Escena de Avanzada, sobreponiéndose en muchas



ocasiones al significado del grabado (como técnica de reproducción seriada). Esto tiene directa relación ante el desapego a las técnicas artísticas tradicionales.

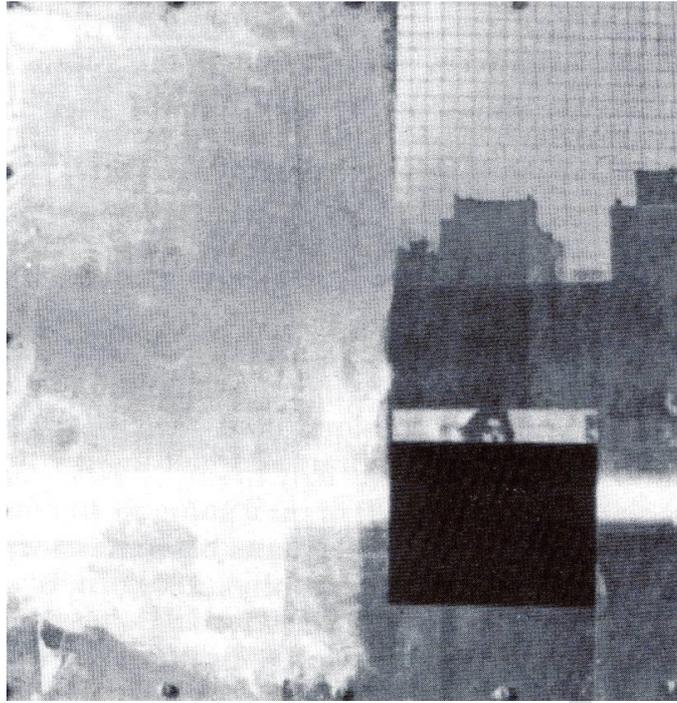
El aporte de la fotografía al trabajo de la Escena de Avanzada radica en la imagen como reflejo de lo cotidiano, y transmisora de mensajes dentro de la sociedad. La introducción de esta disciplina en el arte Chileno empieza a adquirir un sentido de denuncia respecto del acontecer del país.

Eugenio Dittborn, Rojo cabeza de muerto, 1980

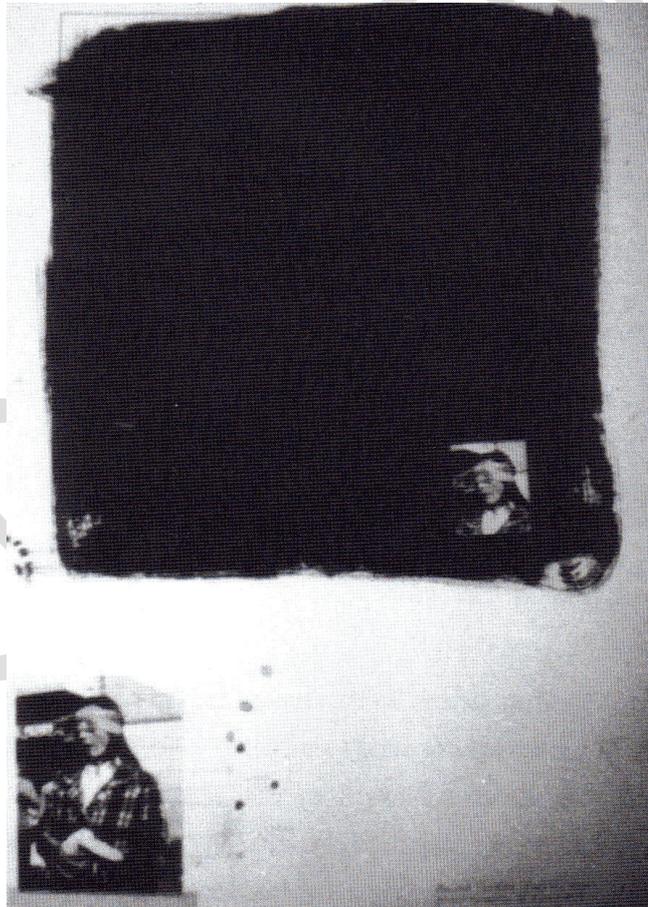
"Lo documental-fotográfico pasa entonces a ser considerado un instrumento privilegiado para que la obra deleve y revele su gesto de oposición a lo real fotografiado de un modo que convierta toda seña de realidad en evidencia y prueba de acusación"⁷³

Por tanto, la fotografía logra evidenciar sucesos que en este caso el arte desea comunicar, por medio de la imagen de una realidad existente, pero que puede ser parte de una memoria a través del tiempo. El rol de esta, destaca debido a la relevancia del acontecer Chileno de la época post-dictadura en donde lo que no se permitía se expusiera ante la sociedad, la fotografía venía a revelarlo.

⁷³ *Ibid.*, pág.42



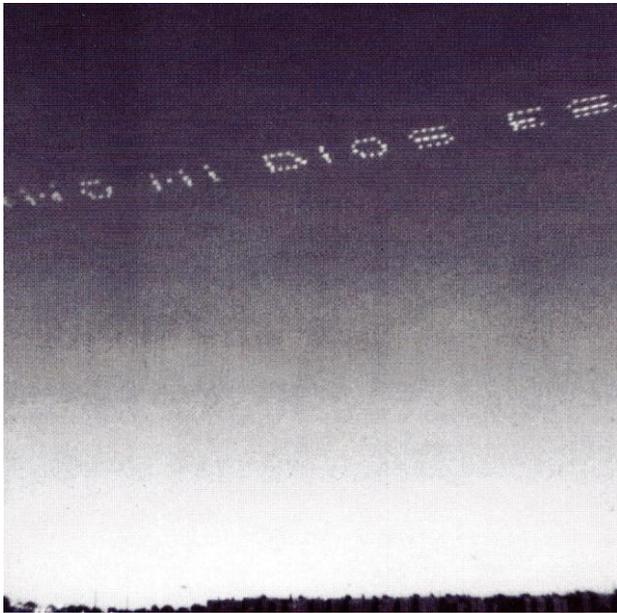
Carlos Leppe, Serie de la policía N°3, 1977, Santiago



Francisco Smythe, La ciega, 1977

3.3.4 EL DESPLAZAMIENTO DEL SOPORTE

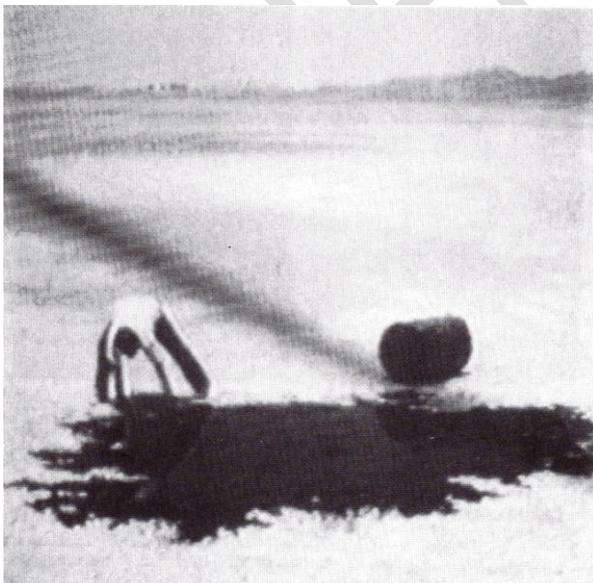
En este apartado podemos reconocer el rompimiento de las fronteras desde el trabajo de la escena de avanzada; el cual apela a todo lo visto anteriormente, enfocándose en el cambio de soporte utilizado para realizar una obra.



Raúl Zurita, Poema de humo en el cielo de Nueva York, 1982

“La escena de “avanzada” pretendió operar una reformulación del cuerpo de la obra que la desadaptara de su rol de conformidad a las estructuras de producción artística dominantes, sea negando dicha obra a la finalidad de las gestiones encargadas por la institución-Museo, sea sustrayéndola de la red de apropiaciones mercantiles de las galerías.”⁷⁴

Un cambio de soporte al tradicionalmente utilizado y visto, significa apostar por nuevas materialidades, que refuercen la creatividad y no la limiten, desde el punto de vista y trabajo continuo de instituciones. Para estos artistas resultaba



Eugenio Dittborn, Historia de la física, 1982. Registro el derrame de 350 litros

necesaria esta ampliación del soporte y así resultar este cruce de disciplinas que a un comienzo del capítulo se nombraba. Resultó ser la manera de no ser clasificado en los estándares de la tradición; y justamente lo logran mediante la producción artística de performances, intervenciones en el espacio, la fotografía, la literatura, etc.

Las características del comienzo del

⁷⁴ *Ibid.*, pág.89

trabajo de la escena de avanzada en cuanto al desplazamiento del soporte, corresponde al traslado de la técnica del grabado a soportes con distinta materialidad, en la cual el concepto de matriz y copia (o huella), se re significa con un soporte y materialidad distinta a la tradicionalmente ocupada (impresión en papel). Las primeras intervenciones surgen en el Taller de Grabado de la Escuela de Arte de la Universidad Católica, en el año 1980; este estaba dirigido por Eduardo Vilches.

Richard plantea que será en este taller en donde es cuestionado y reformulado lo académico de la enseñanza universitaria.

3.4 LA IMPORTANCIA DE LA ESCENA DE AVANZADA EN EL ARTE HECHO EN CHILE

A partir de la reflexión de lo que significó el trabajo realizado por la “Escena de Avanzada”; creemos que claramente existe un aporte desde esta hacia el arte hecho en Chile; en medida que:

- **Las propuestas en la escena artística tienen un giro en cuanto a lo visto y trabajado en el contexto pre- golpe de estado.**

Existe un cambio notorio en la producción artística para lo que se venía viendo desde hace épocas anteriores, en donde predominaba la labor de las Bellas Artes, apreciando su técnica, su materialidad no variable, las temáticas utilizadas, etc. y el trabajo realizado por este grupo de artistas va a utilizar nuevas temáticas y elementos para realzar obras que persiguen un reflejo de la realidad ocurrente en aquel tiempo, realidad que sin dudas no era representada como tal y por tanto comienza a surgir un trabajo artístico que traspasa todas las fronteras incluso la de la censura.

- **Este grupo logra una vasta producción artística en un contexto de censura por parte de las autoridades; evadiendo esta mediante la utilización de nuevos signos.**

A partir de la censura existente, los artistas son capaces de reformular su trabajo para no tener mayores consecuencias. Las intervenciones, performances, fotografías, etc. dejan de manifiesto diversas situaciones que ocurrieron en aquella época de dictadura y mediante el registro fotográfico o audiovisual dan cuenta del trabajo artístico que se gestó a partir del año 73 en adelante, un trabajo que no era expuesto en los museos pero si interrumpió espacios dejando una huella.

- **Evidencian a partir de distintas obras situaciones existentes pero ocultas hacia la sociedad; dejando registro de estas a través de su labor artística. Realizando un cruce de las disciplinas logrando nuevos lenguajes visuales, irrumpiendo en la cotidianeidad de una sociedad bajo una dictadura militar.**

El eje del trabajo realizado por la escena de avanzada radica en este cruce de disciplinas, que a partir de la utilización de variadas técnicas visuales van a dar cuenta de una mixtura, la cual será implementada en las obras de estos artistas.

3.3.1 ESCENA DE AVANZADA Y CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA CHILENA.

Uno de los aportes fundamentales de la escena de avanzada es a la construcción de la memoria Chilena. Para abordar este punto es preciso revisar algunas definiciones del concepto de memoria.

El tema de la memoria remite a la temporalidad de los fenómenos sociales, ya que está ubicado en ese lugar de cruce entre pasado, presente y futuro, en el punto donde se cruzan los "espacios de experiencias pasadas" con los "horizontes de expectativas" futuras.⁷⁵

Ubicar temporalmente a la memoria significa hacer referencia al "espacio de la

⁷⁵ Jelin, E. (2003): "Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: La construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales", Instituto de Desarrollo Económico y Social, pág., 14.

experiencia" en un presente. El recuerdo del pasado está incorporado, pero de manera dinámica, porque las experiencias ya incorporadas pueden modificarse con el tiempo.⁷⁶

A partir de las citas anteriores podemos inferir que el concepto de memoria alude al recuerdo de situaciones o experiencias pasadas de una sociedad, los cuales pueden ser incorporados en un tiempo presente o futuro realizando algún tipo de trabajo o reflexión a partir de éstas.

Situando este concepto de memoria en nuestro país, y más aun en el contexto que nos remite esta investigación a partir de 1973 con el hecho del Golpe Militar; la relación existente entre la producción artística de la "Escena de Avanzada" con la construcción de la memoria Chilena, resulta relevante de hacer las conexiones pertinentes.

Esto debido a que parte del trabajo de la escena de avanzada consistió en revelar distintas situaciones ocurridas en un contexto complejo en Chile, en donde la labor artística u otras tenía muchos límites los cuales no se podían transgredir, debido a que predominaba una ideología la cual tenía sus propias reglas y que custodiaba el acato de aquellas y el orden por sobre todo. Por lo tanto la escena de avanzada nos permite apreciar y remontarnos a la época y dilucidar los hechos ocurridos en aquel tiempo pasado, desde una perspectiva artística; pero que no deja la historia de lado, al contrario, la acompaña y la refuerza.

Mediante el libro "Márgenes e Instituciones" de Nelly Richard, se hace hincapié en los hechos ocurridos en un pasado, describiendo la labor artística de la escena de avanzada y el sentido de sus obras; ya que por un tema de censura y autocensura era difícil la comprensión de aquellas acciones de arte para los habitantes del país.

En el presente existen las herramientas para agudizar este sentido y volver a aquel contexto para un trabajo en el hoy y el mañana y seguir construyendo la historia de un país.

El golpe de estado del año 1973 en sí, no significa toda la historia de Chile, pero sí provoca un quiebre en distintos aspectos, como en la cotidianidad de la sociedad, en las comunicaciones, en las emociones, etc. Fundamentalmente a

⁷⁶*Ibíd.*, pág, 15.

partir de la violación a los derechos humanos y es en este contexto que trabaja la escena de avanzada, irrumpiendo diferentes espacios del entorno cotidiano para hacer colectivo hechos que se intentaron ocultar por mucho tiempo. Por tal; forma parte de la memoria Chilena y es la escena de avanzada un grupo de artistas los cuales a partir de sus trabajos en el área artística logran una construcción de ésta, permitiéndonos conocer desde su perspectiva hechos que marcaron a una sociedad y que repercuten hasta el día de hoy.

CONFIDENCIAL

4.1 ANÁLISIS GENERAL DE PLANES Y PROGRAMAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN CHILE.

La historia de la enseñanza de las artes es un poco forzada, a la hora de ser vista y expuesta como un lenguaje. Ya que en sus inicios la función poseída era más técnica, funcional, basada en el desarrollo de habilidades, como la enseñanza del dibujo, generando una herramienta de trabajo necesaria para sumergirse en el mundo industrial imperante, ya que “suplía las diversas demandas del mundo de la arquitectura, construcción de obras, medición de terrenos, el diseño, entre otros”⁷⁷. Sin embargo con el paso del tiempo irán cambiando radicalmente los objetivos y la directriz de la asignatura, evidenciando desconcierto respecto a lo que se debiera enseñar en la disciplina de las Artes. Ya que desde la segunda mitad del siglo XX, se fueron incorporando nuevos contenidos y desafíos en el aula. Es a partir de la reforma educacional de los años 90, periodo que coincidía con el de transición a la democracia en Chile, donde el nombre de la asignatura de Artes Plásticas será reemplazado y “pasará a denominarse Artes, incluyendo Artes Visuales y Artes Musicales”⁷⁸. Tal modificación pretendía, reorientar la educación artística, generando un importante contraste entre la educación existente durante el régimen militar y el sistema democrático. A partir de una propuesta que irá orientada a promover el rescate patrimonial, la conformación de identidad, incentivando una mirada integradora del entorno y sus diversas manifestaciones artísticas, procurando un equilibrio entre la propia realidad del estudiante, sus intereses y los contenidos y objetivos del programa de educación artística. Para que en definitiva pueda generar a partir de un vasto conocimiento su propia manera de comunicar y expresar a través de la creación artística.

A continuación se presenta, un análisis que busca evidenciar la presencia de los nuevos lenguajes visuales en el aula.

Para ello se estudiarán las respectivas unidades y contenidos por nivel, a partir de los planes y programas de Artes Visuales para enseñanza media, actualizados en el año 2004. Además se presentará un análisis que visualizará la transversalidad didáctica de las artes visuales y su relación con las demás asignaturas del sistema educativo.

⁷⁷ Luis Hernán Errázuriz (1994). “Historia de un Área Marginal, La enseñanza Artística en Chile 1797-1993”. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile. Pág. 27.

⁷⁸ Errazuriz L. (2002). “Cómo evaluar el Arte? Evaluación de la enseñanza de las Artes Visuales a nivel Escolar: Prcticas, Mitos y Teorías”. Santiago; Fontaine Editores. Pág. 222.

4.1.1 1° MEDIO “ARTE, NATURALEZA Y CREACIÓN”

El entorno posee una serie de características, las cuales son fundamentales reconocer y explorar desde un punto de vista crítico, para finalmente fomentar la capacidad de creación y desarrollar la sensibilidad frente a la naturaleza.

Las unidades son organizadas, de tal forma, que los educandos van adquiriendo los aprendizajes de forma progresiva.

Este programa educacional hace un llamado a una pedagogía ligada al tema ambiental, en el aprender haciendo, aportando a la sensibilidad, ya que sugiere ir conociendo el entorno, mediante la observación y el registro, para luego ir creando nuevos conocimientos y hallazgos, que permitan la reflexión frente al medio en el cual se está inmerso, enfatizando en una actitud de respeto y cuidado, partiendo desde la sugerencia de emplear materiales idóneos que no dañen el medio ambiente.

En el nivel de primer año medio, se busca que los alumnos conozcan diversos lenguajes de las artes visuales y sus posibilidades expresivas. Como el dibujo, diaporama, gráfica, grabado, fotografía, pintura, video, escultura e instalaciones. Investigando las posibilidades que brinda el entorno para la creación artística, como líneas, formas, colores, luces y diversos espacios del mundo orgánico.

El arte en este sentido se sugiere como recurso para conocer, luego reflexionar y comunicar, mediante diversas técnicas, ya sean las propuestas por el Ministerio de Educación u otras planteadas por el profesor, puesto que el sistema no es excluyente a la hora de conocer artistas ni lenguajes en el arte. Es por ello que, se hace gran énfasis al lenguaje visual como herramienta fomentadora de conocimiento y mensajes persuasivos hacia la sociedad, respecto a las problemáticas del entorno.

Otro campo de conocimiento que promueve el programa, es conocer por medio de diversas fuentes de información, imágenes del entorno natural (paisaje, naturaleza, bodegones, música regional, como también, obras significativas de patrimonio nacional americano y universal, reconociendo distintos movimientos y estilos, para comprender el rol que cumple el arte en relación al contexto donde surge.

Es por ello que los objetivos fundamentales que propone el Ministerio de Educación en educación artística para primer año medio son:

Objetivos fundamentales:

1. Explorar y registrar visualmente su entorno natural, a través de diversos medios de expresión
2. Apreciar estéticamente, sensibilizándose frente a palabras significativas del patrimonio artístico nacional, americano y universal, considerando movimiento relevantes premios nacionales y grandes maestros.
3. Profundizar en los conceptos y elementos que constituyen el lenguaje plástico visual. Su organización y modos de producción.
4. Expresar ideas, emociones, sentimientos a partir de la observación sensible del entorno natural; evaluar los trabajos realizados en función de sus características visuales, organizativas, técnicas, expresivas y creativas.

Tal año escolar se dividirá en unidades, planteando estudiar la naturaleza a través del volumen, imágenes pictóricas y mensaje publicitario, considerando la realidad de cada uno, sus experiencias, motivaciones y conocimientos previos. Sin embargo, el profesor deberá discernir qué es lo más adecuado para los alumnos según sus características, contexto y necesidades que posean.

Unidades:

Unidad 1: Conociendo las características visuales del paisaje natural y su representación en la historia del arte.

1. El paisaje natural en su conjunto
2. Elementos visuales del entorno natural
3. El paisaje natural en la pintura
4. Experiencia personal con el paisaje natural

Unidad 2: Descubriendo las posibilidades expresivas y creativas de los elementos que constituyen el entorno natural

1. Elementos materiales y animados

2. El color del entorno natural
3. Elementos de la naturaleza en la historia del arte
4. Experiencia personal con los elementos del entorno natural

Unidad 3: Explorando la escultura en el entorno natural y en la historia del arte

1. Medios y técnicas escultóricas
2. La escultura como medio de expresión
3. Aprendiendo a ver la escultura

Unidad 4: Creando imágenes visuales sobre la naturaleza para desarrollar conciencia ecológica

1. Imágenes de la contaminación
2. Experiencia personal de la contaminación
3. La dimensión ecológica en la historia del arte
4. Publicidad y conciencia ecológica

Si bien, los artistas que propone conocer y comparar, al ir avanzando en las unidades, están unidos por el lenguaje de la pintura y escultura, existiendo diferencia entre las temáticas y el contexto en el que surgieron, como por ejemplo:

Artistas chilenos propuestos del lenguaje de la Pintura

Paisaje Natural		
Siglo XIX	Siglo XX	Siglo XXI
<p>Precursores:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mauricio Rugendas (1802-1858) - Raimundo Monvoisin (1790-1870) <p>Grandes Maestros</p> <ul style="list-style-type: none"> - A. Valenzuela Llanos (1869-1927) - A. Valenzuela Puelma (1856-1909) - Juan F. González (1853-1933) - Pedro Lira (1845-1912) <p>Paisajistas de diversas tendencias:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Antonio Smith (1832-1877) - A. Orrego Luco (1854-1931) - Alfredo Helsby (1862-1933) - Onofre Jarpa (1849-1940) - Thomas Somercales (1842-1927) 	<p>Generación del 13:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Pablo Burchard (1873-1964) - Alfredo Lobos (1890-1917) - Pedro Luna (1896-1956) - Agustín Abarca(1882-1953) <p>Generación del 28:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Anita Cortes (1903-1997) <p>Surrealistas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nemesio Antúnez (1918-1992) - Roberto Matta.(1911-2002) 	<p>Contemporáneos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Enrique Zamudio(1955-) -Patricia Israel (1939- 2011) - Pablo Domínguez(1962-) - Sebastián Garretón (1962-) - Patricio de la O (1946-)

Naturalezas muertas y Bodegones	
Siglo XIX	Siglo XX
<ul style="list-style-type: none"> - Aurora Mira (1865-1939) - Celia Castro (1860-1930) - Juan F. González (1853-1933) 	<ul style="list-style-type: none"> - Camilo Mori (1896-1973) - Luis Vargas Rosas (1897-1977) - Inés Puyó (1906-1996) - Carlos Pedraza (1913-2000) - Sergio Montecinos (1916-1997) - Mario Carreño (1913-1999) - Roser Bru (1923-) - Claudio Bravo (1937-2011)

Artistas chilenos propuestos del lenguaje de la escultura

Apreciación de la Escultura	
Siglo XX-XXI	
<ul style="list-style-type: none"> - Rebeca Matte (1875-1929) -Samuel Román (1907-1990) -Teresa Vicuña (1927-) - Rosa Vicuña (1925-2010) - Marta Colvin (1915-1995) -Juan Egenau (1927-1987) - Mario Irarrázaval(1940-) -Sergio Castillo (1925-) 	<ul style="list-style-type: none"> - Lyli Garafulic (1914- 2012) - Gaspar Galaz (1941-) - Aura Castro(1946-) - Hernán Puelma (1944-) - Federico Assler (1929-) - Francisco Gacitúa(1944-) - Osvaldo Peña (1950-) - Francisca Cerda (1943-)

4.1.2 2º MEDIO: “ARTE, PERSONA Y SOCIEDAD”

En este año, el programa propone estudiar a la persona en relación a la sociedad y a la naturaleza, haciendo el nexo con lo estudiado en el nivel anterior, “Arte, naturaleza y creación”.

Los objetivos van orientados a comprender el ser humano, y su relación entre cuerpo y naturaleza.

Las unidades están organizadas, de forma progresiva, ya que inicia sus propuestas con la exploración de la figura humana, luego se da énfasis a la identidad y finalmente a la aplicación y análisis de la figura como referente de diseño.

Si bien, en este nivel se da mayor importancia a la figura humana, esta siempre genera el nexo con la realidad en la cual está inserta. Es decir, al estudiar el cuerpo humano, se reconoce éste como elemento del entorno natural. Surgiendo así, el concepto de identidad, ya que se sugiere que los estudiantes comiencen un autoconocimiento. Como por ejemplo, el estudio de lo masculino y lo femenino. En esta unidad se logra ampliar la temática, haciéndola mucho más reflexiva. Se relaciona con el aspecto de la trascendencia, con la etapa natural del nacer hasta morir.

El programa considera la etapa biológica promedio que poseen los estudiantes del nivel segundo año medio, realizando un aporte hacia la comprensión de los cambios que están siendo protagonistas, supliendo la necesidad de querer conocerse.

La educación artística como proveedor de conocimientos, mensajes y su relación con el contexto hace un llamado a una enseñanza que promueva la diversidad, libertad y las diversas formas de vivir. Considerando diversas etnias, culturas y formas de comprender el mundo. Fomentando el respeto, y la integración entre los pares.

En este nivel, se sugieren los nuevos lenguajes visuales y sus diversas formas de expresión frente al mundo, para incentivar la libertad al crear y mostrar los diversos caminos que surgen con un fin a la hora de comunicar a través del arte. Por ejemplo, se propone la utilización del dibujo, la gráfica, grabado pintura, escultura, además de señalar los lenguajes visuales como la fotografía, instalación, video y multimedia, complementando también con el uso de materiales como folletos, láminas, revistas, diapositivas, entre otros.

Es por ello que los objetivos fundamentales que fomenta el Ministerio de Educación en educación artística para segundo año medio son:

Objetivos fundamentales:

1. Experimentar con diversos lenguajes, técnicas y modos de creación artístico-visual; evaluar los procesos y resultados en cuanto a la capacidad de expresión personal, originalidad, perseverancia en la investigación, oficio, etc.
2. Apreciar la representación de la figura humana en obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
3. Reflexionar sobre la experiencia del cuerpo, a partir de la creación personal y la apreciación artística.
4. Valorar diferentes funciones que cumple el arte en nuestra sociedad, reconociendo su capacidad para dar cuenta de las múltiples dimensiones

Tal año escolar se dividirá en unidades, planteando estudiar la figura humana en un recorrido por la historia del arte, luego avanzando en particularidades como el rostro y el diseño en sus diversas manifestaciones; se considerará los intereses de los alumnos, además de integrar a los planes de enseñanza nuevos artistas para ampliar sus conocimientos respecto a las diversas formas de explorar en la figura humana.

Unidades

Unidad 1: Explorando la figura humana en la historia del arte

1. La figura humana en la pintura y escultura
2. Representaciones de lo femenino y lo masculino
3. Experiencia humana, aportes y funciones del arte

Unidad 2: Descubriendo y ocultando el rostro

1. El retrato
2. El autorretrato
3. La máscara

Unidad 3: Conociendo algunas funciones del diseño a partir del cuerpo

1. El reconocimiento del cuerpo
2. El cuerpo como referente del diseño
3. El diseño en la expresión dramática

Los artistas que propone el programa son:

Experiencia Humana		
Pintura:	Pintura Mural:	Nuevos lenguajes Visuales
<p>Precursores:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Manuel Antonio Caro (1835-1903) -Mauricio Rugendas (1802-1858) - Ernesto Charton (1818-1878) <p>Grandes Maestros</p> <ul style="list-style-type: none"> -Juan F. González (1853-1933) - Pedro Lira (1845-1912) - A. Valenzuela Puelma (1856-1909) <p>Contemporáneos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Guillermo Núñez (1930-) - José Balmes (1927) - Gracia Barrios (1927) - Roser Bru (1923-) - Nemesio Antunes (1918-1933) - Gonzalo Cienfuegos (1949-) - Benjamin Lira (1950-) - Claudio Bravo (1936-2011) 	<ul style="list-style-type: none"> -Gregorio de la Fuente (1910-1999) -Roberto Matta (1911-2002) - José Venturelli (1924-1988) -Mario Toral (1934-) - Natalia Babarovic (1966-) -Voluspa Jarpa (1971-) <p>Escultura:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Juan Egenau (1927-1987) - Mario Irarrázaval(1940) - Francisca Cerda (1943) -Hernán Puelma (1944) - Osvaldo Peña (1950) 	<p>Fotografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Paz Errázuriz (1944) - Juan Domingo Morinello (1948) - Luis Poirot (1940) - Doifel Videla (1955) <p>Cine:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Miguel Latín (1942), “Chacal de Nahueltoro” - Raúl Ruiz (1941), “Tres tristes Tigres”. - Silvio Caiozzi (1945), “La luna en el espejo”. - Ricardo Larraín (1957), “La Frontera”. <p>Video:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Juan Downey (1940-1993) - Eugenio Dittborn (1940)

4.1.3 3° MEDIO: “ARTE, ENTORNO Y COTIDIANEIDAD”

Este programa de estudio propone comprender el entorno y sus representaciones artísticas como retrato histórico, visualizando el modo de vivir de la gente.

Tal plan de estudio se adapta a los nuevos requerimientos que exige la vida. Sugiriendo reflexionar con temáticas actuales, fenómenos geográficos propios de la región, entre otros aspectos de la cultura rural o urbana. Además realiza un llamado a la sensibilidad estética en el entorno cotidiano, a partir de la unidad “arte, entorno cultural y cotidianidad” en la vivencia de espacios como el barrio, la ciudad y el mundo rural, entre otros. Este último punto se relaciona

directamente con el comprender las diversas manifestaciones que surgen en estos espacios. Para ello, los estudiantes deben estudiar y entender en profundidad el porqué de las representaciones artísticas como resultado de una serie de factores que influyen a la hora de reconstruir o visualizar un lugar determinado. Los contenidos fueron organizados de forma progresiva, por lo cual se comenzará descubriendo, luego reconociendo y finalmente recreando cada aspecto estudiado, desarrollando un pensamiento divergente, flexible e individual.

Los lenguajes propuestos por el programa son: bocetos, croquis, dibujo, escultura, fotografía, maquetas, pintura y sus derivados como el graffiti y el muralismo, software, video. Complementando los aprendizajes con la investigación de las temáticas del entorno con diarios, revistas, internet, bibliotecas, videos, cine, otros. Para ello, los objetivos fundamentales propuestos por el Ministerio de Educación para educación artística, para tercer año medio son:

Objetivos Fundamentales:

1. Explorar y registrar visualmente su entorno cotidiano la arquitectura y el urbanismo, a través de diversos medios de expresión, ejercitando la percepción y la capacidad creadora.
2. Expresar ideas, emociones y sentimientos, a partir de formas percibidas en la observación sensible del entorno cotidiano, evaluando los trabajos realizados en función de sus características visuales, expresivas, creativas, técnicas y por la capacidad de perseverar en los procesos de investigación.
3. Apreciar diversos modos de representación del entorno cultural en obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
4. Valorar aspectos estéticos, sociales y funcionales en el diseño de objetos de la vida cotidiana.

Tal año escolar se dividirá en unidades, planteando estudiar las características del entorno cotidiano, donde los estudiantes deberán comprenderlo como resultado de una serie de factores que han conformado la identidad cultural, social, e histórica.

Este nivel amplía los conocimientos, habilidades, actividades desarrolladas en cursos anteriores.

Unidades:

Unidad 1: Descubriendo características estéticas del entorno cotidiano

1. Imágenes y recreación del entorno familiar y/o personal
2. Experiencia estética de espacios públicos juveniles
3. *El entorno cotidiano en la historia del arte*

Unidad 2: Reconociendo el diseño en la vida cotidiana

1. *Objetos de la vida cotidiana*
2. *Diseño y elaboración de objetos*
3. *Los objetos en la historia del arte*

Unidad 3: Aprendiendo a ver y a recrear la arquitectura

1. *Imágenes y recreación del entorno arquitectónico*
2. *Experiencia estética del entorno arquitectónico*
3. *El patrimonio arquitectónico.*

Artistas que propone a partir del lenguaje de la Pintura y su relación con el entorno:

Entorno cotidiano y sus objetos	
Siglo XIX	Siglo XX-XXI
Pintura: - Arturo Gordon (1833-1944) - Cosme San Martín (1850-1906) -Juan F. González (1853-1933)	Pintura: -Mario Carreño (1913-1999) -Nemesio Antúnez (1918-1993) -Ximena Cristi (1920-) - Roser Bru (1923-) - Gracia Barrios(1927-) - Ernesto Barreda (1927-) -Gonzalo díaz (1947) - Francisco Brugnoli (1931) - Francisco de la Puente (1953) -Enrique Zamudio (1955) - Samy Ben mayor (1956) - Bororo(1953) -Bruna Truffa (1963) - Rodrigo Cabezas (1961)

4.1.4 4° MEDIO: “ARTE, CULTURA Y TECNOLOGÍA”

Este nivel complementa los niveles anteriores, dando mayor énfasis a los nuevos lenguajes artísticos y a su vez incrementa los conocimientos sobre arte contemporáneo, a través de las diversas identidades estéticas culturales, conociendo en profundidad aquellos modos de expresión, como el cómics, mural, graffiti, fotografía, el video, la reproducción mecánica y electrónica.

Actualmente, el arte se encuentra en todas partes, por lo tanto todos tienen la posibilidad de apreciarlo.

El objetivo de la primera unidad es entregar el conocimiento a los estudiantes de los diversos lenguajes artísticos de nuestra época, ya sea dentro de su evolución histórica, principales precursores, contextos culturales, técnicas, materialidades, para que finalmente puedan expresar por medio de ellos.

Particularmente, se busca que se analice con profundidad las nuevas tendencias y movimientos de arte contemporáneo, que han marcado la historia de las artes visuales en Chile. Por ejemplo se plantea investigar las diferentes corrientes del último tiempo de las Artes Visuales en Chile, ya sea en medios de comunicación, multimedia, bibliotecas, museos, galerías, centros culturales, entre otros.

En la segunda unidad, se busca, que los estudiantes logren analizar la evolución de las artes visuales durante la segunda mitad del siglo XX, mediante la recreación de éstas.

Dentro de los contenidos, se abre un espacio para reflexión y comunicación respecto del entorno. Ocupando diversas formas de expresión, mediante la creación de mensajes audiovisuales y gráficos, considerando aspectos técnicos estéticos y valóricos, en los lenguajes del video, cine multimedia, afiches, folletos, graffiti, cómics, etc. Sin embargo, en el caso del muralismo y graffiti se debe analizar la relación que existe entre la libre expresión personal y juvenil y el respeto por el medio ambiente.

Para ello, los objetivos fundamentales que propone el ministerio de educación en educación artística para primer año medio son:

Objetivos fundamentales:

Los alumnos y las alumnas desarrollarán la capacidad de:

1. Explorar técnicas específicas de los lenguajes audiovisuales; reflexionar críticamente respecto a la dimensión estética y los contenidos de producciones audiovisuales y de televisión.
2. Percibir, experimentar y expresarse con imágenes visuales, por medio de, por ejemplo, la gráfica, la fotografía, el video, sistemas computacionales, etc.
3. Pensar críticamente y reflexionar sobre las relaciones arte-cultura-tecnología, a partir de obras significativas del patrimonio artístico nacional, latinoamericano y universal, considerando movimientos relevantes, premios nacionales y grandes maestros.
4. Profundizar en el conocimiento de las principales manifestaciones de las artes visuales en Chile durante las últimas décadas.

Tal año escolar se dividirá en unidades, planteando estudiar dos grandes unidades, una explorando los nuevos lenguajes artísticos contemporáneos, como una forma de acercarse al entorno juvenil y la segunda realizando reproducciones de diversas formas de concebir el arte.

Se hace un llamado a una enseñanza que considere los intereses de los alumnos, sus diversas formas de percibir y expresar.

Unidades:

Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época

1. Lenguajes gráficos y pictóricos
2. Lenguajes mecánicos y electrónicos

Unidad 2: Conociendo artistas contemporáneos y recreando sus obras

1. Artistas Visuales del siglo XX
2. Recreación de obras de artistas visuales del siglo XX

Los artistas propuestos por los planes y programas son:

Artistas de la segunda mitad del siglo XX en Chile	
Grupo Signo <ul style="list-style-type: none">- José Balmes (1927-)- Gracia Barrios (1927-)-Alberto Pérez (1926-)	Feminismos <ul style="list-style-type: none">- Henriette Petit (1894-1983)-Marta Colvin (1907-1995)- Lily Garafulic (1914-)- Matilde Pérez (1920-)- Carmen Aldunate (1940-)-Ximena Cristi (1920)-Roser -Bru (1923-)-Patricia Israel (1939-)- Francisca Cerda (1943-)-Eva Lefever (1955-)-Bruna Truffa (1963-)-Natalia Babarovic (1966-)
Grupo Rectángulo <ul style="list-style-type: none">- Ramón Vergara Grez (1923-)- Carmen Piamonte (1930-)- Elsa Bolívar (1930-)	
Contingencia <ul style="list-style-type: none">-Guillermo Núñez (1930-)-Mario Irarrázabal (1940-)- Osvaldo Peña (1950-)- Eugenio Dittborn (1940-)	

4.1.5 TRANSVERSALIDAD DIDÁCTICA DE LAS ARTES VISUALES, EN LA ENSEÑANZA MEDIA.

Los planes y programas para Artes Visuales de enseñanza media, sugieren una serie de objetivos y contenidos como propuesta para colegios que no posean programas propios. Los cuales al analizarlos, en relación a con otras disciplinas del actual sistema educativo chileno, visualizan una serie de alternativas, que pueden ampliar los saberes del educando a partir de la transversalidad didáctica. La cual es un recurso que permite a los estudiantes aprender y comprender un mismo contenido a partir de diversos enfoques. Así también estas relaciones interdisciplinarias, permiten al docente planificar la enseñanza desde un punto de vista multicultural. Como lo plantea Efland, citando a Esthur en 1995.

“El arte si se enseña de modo interdisciplinario, refleja y crea una mejor comprensión de las condiciones sociales, culturales, ecológicas y políticas de las que forma parte”.⁷⁹

Por lo tanto la educación artística mediante una serie de relaciones y vínculos entre los currículos irá construyendo una visión ampliada de la realidad con sus respectivos elementos que la componen. Es por ello que será fundamental reflexionar sobre las conexiones interdisciplinarias de las diversas asignaturas que ayudarán a entender los procesos artísticos desde una perspectiva integradora. Como es el caso del grupo Escena de Avanzada, que basa sus procesos investigativos y creación a partir del cruce de las diversas disciplinas como las mencionadas en el capítulo número 3.

A continuación se presenta un cuadro, que visualiza la transversalidad didáctica de las Artes Visuales con las demás disciplinas del sistema educativo. En el podemos observar, la relación existente entre unidades y contenidos que entre las artes visuales y las asignaturas de: Artes Musicales, Biología, Educación física, Filosofía, Física, Historia y Ciencias Sociales, Inglés, Lengua Castellana y Comunicación, Matemática, Química y Religión.

⁷⁹ Efland A, Freedman K., Stuhr P. (2003) : La educación en el arte posmoderno. Barcelona, Editorial Paídos.

Asignatura	Nivel: Primero medio	Nivel: Segundo medio	Nivel: Tercero medio	Nivel: Cuarto medio
Artes Musicales/ Artes Visuales	Unidad 1: Música y sonidos: el medio ambiente sonoro Obras inspiradas en el paisaje. Corrientes que incorporan y/o procesan los sonidos del medio	Unidad 1: Identidades musicales y grupos humanos Funciones de la música en la vida de las personas	Unidad 2: La música en las artes escénicas, el cine, el video y los avisos publicitarios Músicas relacionadas con diversas expresiones del entorno cotidiano	Unidad 2: Recursos tecnológicos en nuestro entorno musical Creación musical para expresiones escénicas y audiovisuales
	Unidad 1: Conociendo las características visuales del paisaje natural y su representación en la historia del arte El paisaje natural en su conjunto	Unidad 1: Explorando la figura humana en la historia del Arte Experiencia humana, aportes y funciones del arte	Unidad 1: Descubriendo características estéticas del entorno cotidiano Experiencia estética de espacios públicos juveniles	Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época Lenguajes mecánicos y electrónicos
Biología/ Artes Visuales	Unidad 8: Organismo y ambiente Influencia humana en el ecosistema	Unidad 2: Hormonas, reproducción y desarrollo Sexualidad humana.	Unidad 4: Variabilidad, evolución y adaptación Adaptación	Unidad 4: Organismo y ambiente: Poblaciones y comunidades
	Unidad 4: Creando imágenes visuales sobre la naturaleza para desarrollar conciencia Imágenes de la contaminación	Unidad 1: Explorando la figura humana en la historia del Arte Representaciones de lo femenino y lo masculino	Unidad 1: Descubriendo características estéticas del entorno cotidiano El entorno cotidiano en la historia del	Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época Lenguajes gráficos y pictóricos

Educación física/ Artes Visuales	Unidad 3: Actividad física y motora al aire libre Actividades de carácter técnico.	Unidad 3: Deportes y actividades individuales de autosuperación y expresión rítmica Actividades de expresión rítmica	Unidad 4: Actividad física y motora al aire libre Campamento	Unidad 3: Práctica deportiva de selección Práctica de actividades de Expresión motriz.
	Unidad 1: Conociendo las características visuales del paisaje natural y su representación en la historia del arte Experiencia personal con el paisaje natural	Unidad 3: Conociendo algunas funciones del diseño a partir del cuerpo El diseño en la expresión dramática	Unidad 1: Descubriendo características estéticas del entorno cotidiano Imágenes y recreación del entorno familiar y/o personal	Unidad 2: Conociendo artistas contemporáneos y recreando sus
Filosofía/ Artes Visuales	-	-	Unidad 3: Individuo y sexualidad Sexualidad, identidad y género.	Unidad 4: Ética social Derecho, justicia e igualdad
			Unidad 2: Reconociendo el diseño en la vida cotidiana Objetos de la vida cotidiana	Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época Lenguajes gráficos y pictóricos
Física/ Artes Visuales	Unidad 2: La luz . Propagación de la luz	Unidad 3: La Tierra y su entorno La Tierra: Nuestro planeta, ambiente para la vida	Unidad 1: Mecánica Conservación de la energía mecánica	Unidad 1: Electricidad y magnetismo Ondas electromagnéticas
	Unidad 2: Descubriendo las posibilidades expresivas y creativas de los elementos que constituyen el entorno natural	Unidad 1: Explorando la figura humana en la historia del arte Experiencia humana, aportes y funciones del arte	Unidad 2: Reconociendo el diseño en la vida cotidiana Diseño y elaboración de objetos	Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época Lenguajes mecánicos y electrónicos

	El color del entorno natural			
Historia y Ciencias Sociales/ Artes Visuales	Unidad 1: Entorno natural y comunidad regional Características naturales de la región.	Unidad 4: La sociedad finisecular: auge y crisis del liberalismo Régimen militar y transición a la democracia	Unidad 5: La era de las revoluciones y la conformación del mundo contemporáneo	Unidad 3: El mundo actual
	Unidad 1: Conociendo las características visuales del paisaje natural y su representación en la historia del arte El paisaje natural en su conjunto	Unidad 2: Descubriendo y ocultando el rostro . El retrato	Unidad 3: Aprendiendo a ver y a recrear la arquitectura 47 El patrimonio arquitectónico.	Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época Lenguajes gráficos y pictóricos
Inglés/ Artes Visuales	Habilidades: a. Comprensión lectora b. Comprensión Auditiva c. Expresión oral y escrita	a) Lingüísticos b) textos tipo C)Habilidades: a. Comprensión lectora b. Comprensión Auditiva c. Expresión oral d. Expresión escrita	a) Lingüísticos b) textos tipo C)Habilidades: a. Comprensión lectora b. Comprensión Auditiva c. Expresión oral d. Expresión escrita	a) Lingüísticos b) textos tipo C)Habilidades: a. Comprensión lectora b. Comprensión Auditiva c. Expresión oral d. Expresión escrita
	Unidad 3: Explorando la escultura en el entorno natural y en la historia del arte La escultura como medio de expresión	Unidad 2: Descubriendo y ocultando el rostro El autorretrato	Unidad 3: Aprendiendo a ver y a recrear la arquitectura Imágenes y recreación del entorno arquitectónico	Unidad 2: Conociendo artistas contemporáneos y recreando sus obras

Lengua castellana y comunicación/ Artes Visuales	Unidad 3: Contexto sociocultural de la comunicación El lenguaje como acción	Unidad 2: La variedad del mundo y de lo humano comunicada por la literatura y los medios de comunicación Tipos de mundo ficticio creados en la literatura y en los medios de comunicación	Unidad 2: La literatura como fuente de argumentos El viaje como tema literario	Unidad 2: Análisis de textos literarios y no literarios Ensayos y otros textos no literarios
	Unidad 2: Descubriendo las posibilidades expresivas y creativas de los elementos que constituyen el entorno natural Experiencia personal con los elementos del entorno natural	Unidad 2: Descubriendo y ocultando el rostro El autorretrato	Unidad 3: Aprendiendo a ver y a recrear la arquitectura Experiencia estética del entorno arquitectónico	Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época Lenguajes gráficos y pictóricos
Matemática/ Artes Visuales	Unidad 4: Variaciones proporcionales	Unidad 4: Sobre la circunferencia y sus ángulos	Unidad 3: Más sobre triángulos rectángulos	Unidad 3: Geometría
	Unidad 3: Explorando la escultura en el entorno natural y en la historia del arte Medios y técnicas escultóricas	Unidad 3: Conociendo algunas funciones del diseño a partir del cuerpo El cuerpo como referente del diseño	Unidad 2: Reconociendo el diseño en la vida cotidiana Diseño y elaboración de objetos	Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época Lenguajes gráficos y pictóricos

Química/ Artes Visuales	Unidad 4: Los suelos	Unidad 2: Química orgánica	Unidad 2: Reacciones ácido-base y redox	Unidad 2: Fenómenos nucleares y sus aplicaciones
	Unidad 1: Conociendo las características visuales del paisaje natural y su representación en la historia del arte Elementos visuales del entorno natural	Unidad 1: Explorando la figura humana en la historia del arte La figura humana en la pintura y escultura	Unidad 1: Descubriendo características estéticas del entorno cotidiano Experiencia estética de espacios públicos juveniles	Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época Lenguajes mecánicos y electrónicos
Religión/ Artes Visuales	Llamados a crecer como Cristo	El don de sí para construir la Civilización del Amor	El seguimiento de Cristo	El Proyecto de Vida
	Unidad 3: Explorando la escultura en el entorno natural y en la historia del arte Medios y técnicas escultóricas	Unidad 1: Explorando la figura humana en la historia del arte Experiencia humana, aportes y funciones del arte	Unidad 1: Descubriendo características estéticas del entorno cotidiano El entorno cotidiano en la historia del arte	Unidad 2: Conociendo artistas contemporáneos y recreando sus obras

4.1.6 OBSERVACIONES

La educación artística si bien ha sido protagonista de múltiples modificaciones, y adaptaciones durante la historia, estas se han debido a que la sociedad cambia constantemente, la que a su vez va generando nuevas necesidades. Sin embargo, esto no quiere decir que la educación artística de antes era menos eficiente, sino por el contrario, poseía un rol distinto dentro de la sociedad. Es ahí la respuesta, al constante dinamismo de contenidos y objetivos planteados a través de la historia. Ya que será fundamental a la hora de integrar nuevos contenidos y objetivos al currículo escolar. Lo que permitirá en consecuencia generar nuevos desafíos, al ir ampliando las formas de enseñanza y de los conceptos basados en los principios y fundamentos de la propia producción artística, considerando una serie de factores que son partícipes del hecho artístico, como el contexto, período, entre otros.

Mediante el análisis de lo expuesto se puede deducir, que los objetivos fundamentales, son motivadores y atractivos a la hora de realizar la transposición didáctica de ellos, ya que estamos en la sociedad de la información y de una invasión visual importante. Por lo tanto, los contenidos se pueden abordar de diversas formas, enfatizando siempre la inclusión del contexto local de cada estudiante o establecimiento educacional, generando un espacio para suplir las necesidades e intereses de los alumnos. Ahora bien, cada nivel escolar está construido a partir de “Unidades” que contribuyen a cumplir los objetivos y metas que estarán ordenadas de forma progresiva en cada nivel escolar. Sin embargo, se pueden abordar desde diversas perspectivas, combinando los órdenes en su ejecución, ya que así el profesor se adecúa a las necesidades de los alumnos. Quedando a libre disposición las sugerencias.

Los contenidos, también están ordenados de forma progresiva, se distribuyen de lo general a lo particular. Por ejemplo, desde primero medio se estudia el entorno natural y sus problemáticas actuales, luego se relaciona en segundo medio cómo el hombre se vincula con el medio. Después, se estudia la expresión del ser humano e impacto y forma de manifestar la identidad en lo creado, y para concluir, se estudia el entorno local, su medios de expresiones juveniles, buscando entregar herramientas para la libre expresión. En definitiva, en estos cuatro años, se aspira una alfabetización de los estudiantes, proveyéndolos de un nuevo lenguaje, el lenguaje visual.

Las enseñanzas de las artes siempre poseerán, como recurso didáctico, el uso de Artistas, dentro de una clase, ya que así se amplía el nivel de conocimiento de las diversas ideas y formas de comunicar actuales del arte y del mundo cotidiano. Además, son un aporte a la comprensión de diversos periodos de la historia. Ya que mediante el estudio de un autor determinado se puede reconocer las características de un periodo. Permitiendo analizar y comparar las diversos usos del arte en distintos periodos de la historia del arte. En este caso, los planes y programas promueven una serie de artistas contemporáneos y modernos, chilenos y extranjeros, que al estudiarlos permiten un mayor alcance hacia la comprensión de diversos aspectos, culturales, históricos y sociales que permitirán reconocer la identidad nacional.

Los planes y programas, plantean diversas formas de expresión, haciendo un llamado a la diversidad y no a la exclusión. Sin embargo, los artistas sugeridos bordean los lenguajes más tradicionales como la escultura, dibujo y pintura en los niveles de primero, tercero y cuarto medio; a excepción del segundo nivel de enseñanza media; "Arte, Persona y Sociedad", donde se proponen los lenguajes de la fotografía, instalación y video, relacionándolos con la experiencia humana. Si bien la relación entre contenidos y objetivos son atractivos en los cuatro niveles de enseñanza media, surge la necesidad de integrar los nuevos lenguajes visuales surgidos en Chile, precisamente aquellos que amplían la visión del arte. Por ejemplo, en el nivel de cuarto año medio los objetivos sugieren conocer los lenguajes de nuestra época, sin embargo, la lista de artistas sugeridos es restringida, donde las nuevas concepciones de arte se limitarán solo a Guillermo Núñez y Eugenio Dittborn.

En consecuencia los lenguajes utilizados por la Escena de Avanzada, no son mencionados directamente en los planes y programas, negando a los estudiantes el conocimiento de nuevos paradigmas a la hora de comprender y ejecutar una obra de arte. Ya que si bien, éstos son una clara muestra de una serie de reflexiones e investigaciones que surgen en un contexto determinado, no son abordados en profundidad ni mucho menos son sugeridos como estrategia de conformación de identidad, promoviendo el patrimonio nacional; objetivo principal de la reforma educacional de los años noventa. Tal problemática, se relacionará con la selección de contenidos que realiza el estado, para que sean abordados y estudiados en las aulas. En consecuencia, otro factor que incidirá será las formas de proceder por parte del profesorado frente a los objetivos y contenidos propuestos por los planes y programas. Ya

que quedará a libre disposición de éstos, diseñar sus planes de enseñanza en Pro de una educación integradora de nuevos lenguajes visuales surgidos en Chile.

Perfectamente el arte puede sentar las bases de diversas disciplinas, como la historia, o como también las bases de la filosofía. En definitiva el Arte es un aporte que no permitirá conocer y comprender el mundo contribuyendo al patrimonio, a partir del estudio de diversos lenguajes utilizados en diferentes culturas, épocas y/o etnias. Y es ahí donde surge la relación con lo pedagógico y la transversalidad didáctica, que potenciará el saber de los estudiantes, a partir de una clara coordinación entre los diversos objetivos planteados por el Ministerio de Educación, lo que permitirá realizar relaciones sociales, históricas y científicas, entre otras reflexiones relacionadas con el propio contexto escolar.

4.2 CONTEXTO ESCOLAR, PRÁCTICA Y VISION DEL PROFESORADO SOBRE LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN CHILE Y ESCENA AVANZADA.

Como estudiantes de pedagogía en Educación Artística, consideramos la importancia de reconocer el Arte chileno dentro de las aulas, especialmente el surgido a partir de la segunda mitad del siglo XX en Chile, destacando “Los Nuevos Lenguajes Visuales”, específicamente los desarrollados por la Escena de Avanzada. Ya que si bien en los planes y programas se evidencia la preocupación por integrar el Arte en Chile, en la práctica educativa es una realidad diferente. Es por ello, que para conocer lo que acontece realmente, al interior de la sala de clases, hemos diseñado como elemento de recolección de datos; una encuesta exploratoria, que nos permitirá indagar respecto a la enseñanza de estas nuevas concepciones de Arte, en la educación artística chilena formal. Para ello tomaremos como referencia la estructura analítica de: *“El oficio de ser alumno en jóvenes de liceo de sector Popular”*, un estudio realizado el año 2001, por el actual Rector de la Universidad Católica Silva Henríquez, Don Jorge Baeza Correa, el cual tiene como objetivo descubrir aspectos no observables de la escuela. En nuestro caso iremos en la búsqueda de los aspectos no visibles de la escuela, “Los Factores que condicionan la enseñanza de los nuevos lenguajes, específicamente los abordados por la escena de avanzada”.

Los sujetos de investigación serán profesores de Artes Plásticas y Visuales, que actualmente ejercen como docentes en establecimientos municipales, particulares-subvencionados y particulares, específicamente en enseñanza media. La totalidad de la muestra consta de doce docentes encuestados.

La encuesta comienza con preguntas de carácter cuantitativo, que permitirán agrupar a los docentes entrevistados, en diversas categorías. La segunda ronda de preguntas es de carácter cualitativo. Estas son consultas relacionadas directamente con su experiencia como docente y su vínculo con los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX.

El análisis se orientará a partir del ordenamiento de las características de los docentes, considerando los años de docencia que poseen, dependencia administrativa a la que están adheridos, tipo de formación según universidad de la cual provienen y su vinculación con el medio como docente o artista-docente; entre otros factores que intervienen directa o indirectamente sobre lo que se enseña o deja e enseñar actualmente en las aulas de educación media, en el subsector de Artes Visuales.

Concluida la encuesta, luego de un análisis deductivo y reflexivo, se perfilarán los rasgos generales, a modo diagnóstico, del profesorado de educación artística de educación media, evidenciando los factores esenciales que intervienen en la enseñanza de los nuevos lenguajes en la escuela.

Reiteramos que esta investigación busca obtener una mirada exploratoria del sistema escolar, sin generar tendencias, ni resultados determinantes, ya que solo busca complementar nuestro estudio y realizar un diagnóstico de lo que ocurre actualmente en el aula con la inclusión de los nuevos lenguajes visuales.

4.2.1. ENCUESTA:

EN BUSQUEDA DE LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES SURGIDOS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX EN CHILE; EN LA EDUCACIÓN FORMAL.

La presente encuesta tiene como objetivo principal reunir información para una investigación en el seminario de grado de estudiantes de la Universidad Católica Silva Henríquez, del año 2012. En la carrera de Pedagogía en Educación Artística; mención Artes Visuales.

La interrogante que nos planteamos en nuestro seminario es:

¿Cómo promover los nuevos lenguajes visuales surgidos en la segunda mitad del siglo XX en Chile, para una valoración e inclusión del arte hecho en Chile; en la Educación Artística?

Esta encuesta busca identificar características del profesorado y su relación con su formación profesional, años de docencia y lugar donde desempeña su profesión. Es de carácter anónima, por lo que no se solicitará datos personales.

ENCUESTA

Por favor; a continuación complete la información requerida.

Datos personales y profesionales:

- 1) Edad:
- 2) Sexo:
- 3) Casa de estudios:
- 4) Título Profesional:
- 5) Años ejerciendo la docencia:
- 6) Dependencia administrativa del establecimiento en el cual trabaja (Municipal – Particular Subvencionado – particular)

Relación con el medio:

Marque con una raya la opción que le parezca más certera.

7) Usted realiza visitas a:

7.1) Exposiciones de Arte ____

7.2) Seminarios de arte contemporáneo ____

7.3) Seminarios de educación artística ____

8) ¿Realiza trabajos de creación artística?

Siempre__ a veces__ Nunca__

9) ¿Participa en concursos de arte?

Siempre__ a veces__ Nunca__

10) ¿Ha expuesto en galerías, museo o salas que promuevan el arte?

Siempre__ a veces__ Nunca__

Preguntas de desarrollo:

Responda las siguientes interrogantes fundamentando su respuesta. Sea esta afirmativa o negativa.

11) ¿Le parecen pertinentes los contenidos mínimos obligatorios, propuestos por los planes y programas de educación artística, correspondientes a enseñanza media?

12) ¿Considera relevante la inclusión del Arte chileno en la educación artística?

13) ¿Aplica referencias artísticas chilenas en el aula?; ¿de que forma?

14) ¿Qué entiende por nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX en Chile?

15) ¿Conoce alguna agrupación de artistas chilenos que hayan desarrollado su labor artística desde la segunda mitad del siglo XX?

13) ¿Qué conoce sobre el concepto de “escena avanzada”?

Les agradecemos su colaboración.

Atte. Yazmín Casanova – Geraldine Ortuya – Jairo Palleros – Gonzalo Urrea.

Santiago de Chile; 2012

Cuadro resumen análisis cuantitativo

N°	Edad	Sexo	Casa de estudios	Título	Años docencia	Dependencia administrativa	Vinculación medio	Creación	Concursos	Expo.
1	26	F	UCSH	Profesora Educación artística	2	Particular subvencionado	Exposiciones	Siempre	Siempre	A veces
2	56	F	PUC	Licenciada en Artes plásticas y profesora de artes visuales	31	Municipal	Exposiciones-seminarios	Siempre	A veces	A veces
3	30	F	U Mayor	Licenciada en Artes Plásticas, Licenciada en Educación, Profesora de Educación Media en	4	Particular	Exposiciones	A veces	Nunca	A veces
4	63	F	UCV	Profesora de artes visuales	42	Municipal	Exposiciones-seminarios	A veces	A veces	Nunca
5	27	M	U. Finis Terra	Licenciado en Artes / Profesor de artes	1	Particular subvencionado	Exposiciones-seminarios	Siempre	A veces	A veces
6	55	F	UMCE	Profesor de artes visuales	25	Particular	Exposiciones-Seminarios educación	A veces	Nunca	Nunca

Cuadro resumen análisis cuantitativo

N°	Edad	Sexo	Casa de estudios	Título	Años docencia	Dependencia administrativa	Vinculación n. medio	Creación	Concursos	Expo.
7	25	F	UCSH	Profesora Educación artística, Mención	1	Particular subvencionado	Exposiciones	A veces	Nunca	Nunca
8	55	F	U.Chile	Profesor de Estado con mención en Arte y Tecnología.	31	Municipal	Exposiciones- seminarios arte	Siempre	A veces	A veces
9	35	F	UMCE	Profesora de Artes Visuales	15	Particular	Exposiciones	Siempre	Nunca	Nunca
10	24	F	UCSH	Profesora de Educación artística, mención Artes	1	Particular	Exposiciones	A veces	Nunca	Nunca
11	23	M	UCSH	Profesora de Educación artística,	1	Particular subvencionado	Exposiciones	A veces	A veces	A veces
12	53	F	UMCE	Profesora de Artes Visuales	12	Municipal	Exposiciones	Nunca	Nunca	Nunca

4.2.2 ANÁLISIS DE LOS DATOS CUANTITATIVOS

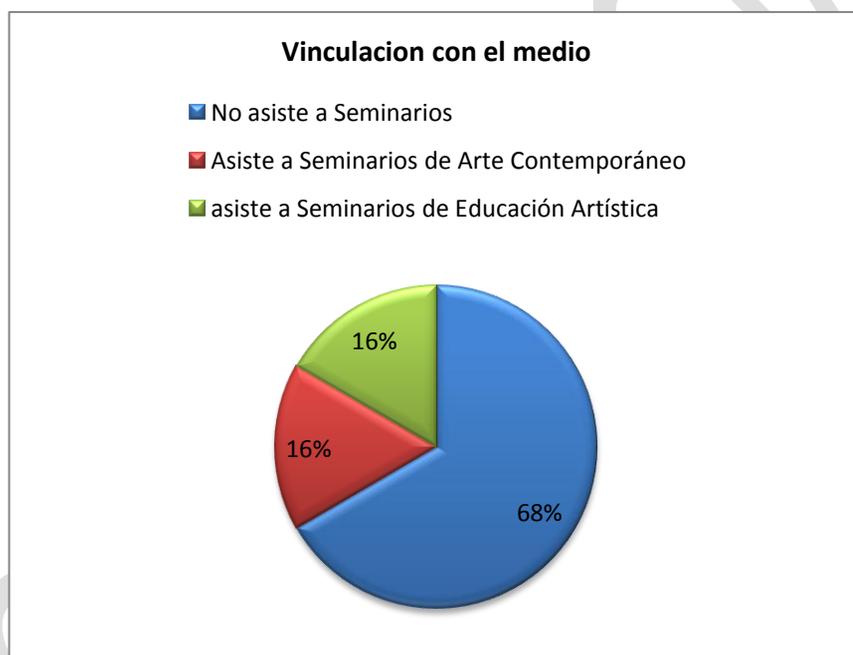
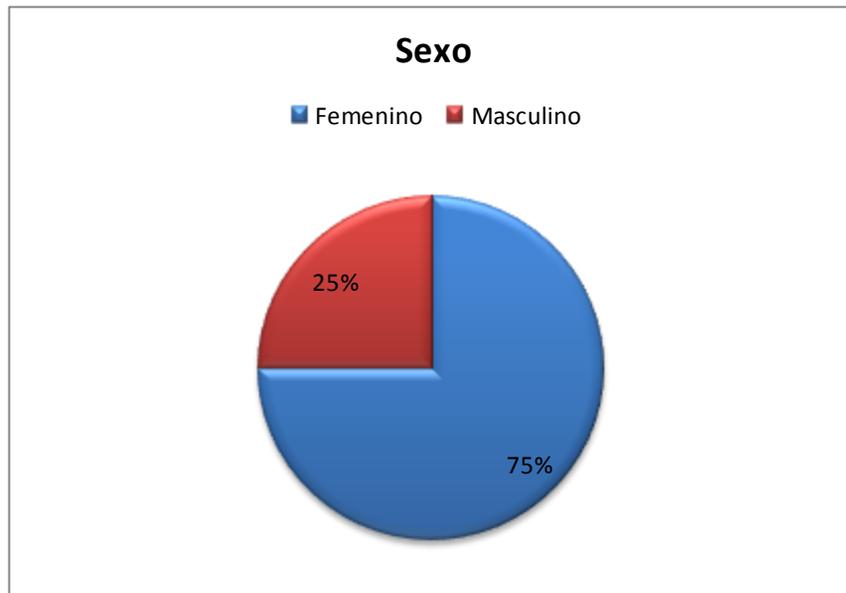
A continuación se presenta, el análisis de datos cuantitativos extraídos a partir de la encuesta exploratoria realizada a profesores de Artes Plásticas y Visuales, los cuales están representados en diversos gráficos, que nos ayudarán a comprender los datos extraídos a partir de un relato visual, generado a partir de la utilización de gráficos agrupados en diversas categorías.

El presente gráfico, representa, los rangos de edad correspondientes a profesores entrevistados de Artes Visuales y Artes Plásticas. Donde se puede apreciar que el 50 % de ellos corresponde a profesores que poseen entre 20 y 30 años. Luego el 33% con mas de 40 años, y luego el 17 % entre 30 y 40 años.



A continuación, se puede evidenciar la feminización de la carrera docente, donde el 75% de los entrevistados corresponde al sexo femenino, evidenciando la realidad actual, en la cual personas del sexo femenino poseen mayor interés por la enseñanza de pedagogía en Artes Plásticas o Visuales. Tal hallazgo lo vinculamos con un estudio realizado por el Ministerio de Educación, donde hasta el año 2005, el 70,6 % del total de los docentes chilenos de las diversas disciplinas curriculares corresponden al sexo femenino.⁸⁰

⁸⁰ https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:hvPakKG3scJ:w3app.mineduc.cl/mineduc/genero/documentos/Mujeres%2520docentes%2520hoy%2520y%2520ayer.ppt+Estad%C3%ADsticas+de+la+Educaci%C3%B3n,2005,+MINEDUC,+Cap.+3&hl=es&gl=cl&pid=bl&srcid=ADGEESh7iLImZVBUPLI7t1ZRd5xCynTDuUGVyiDcyiNuLGzNwpjijZO_yewCQHEgADJAImMYluz2B_CH2zNZTKRU5qyh0mJ_rlqRJts0VYFZZbUH0XHZzh09ZuMxnC15nfKSDRbp&sig=AHIEtbSCvmEIOS3XYkWJRAHc1cF37m8Zw. Visitado 13 de enero, 2:09 pm.

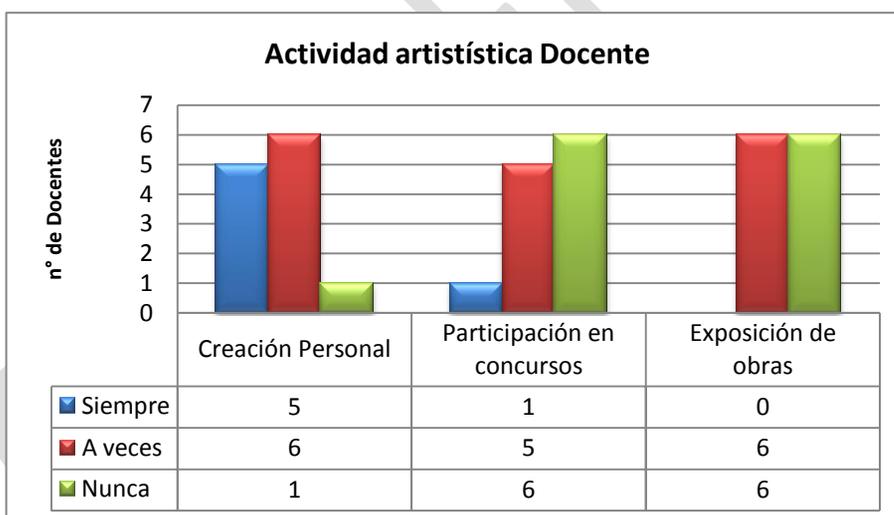


Es de suma importancia saber la vinculación que posee el profesorado con el medio, ya sea asistiendo a seminarios de arte contemporáneo o de educación artística.

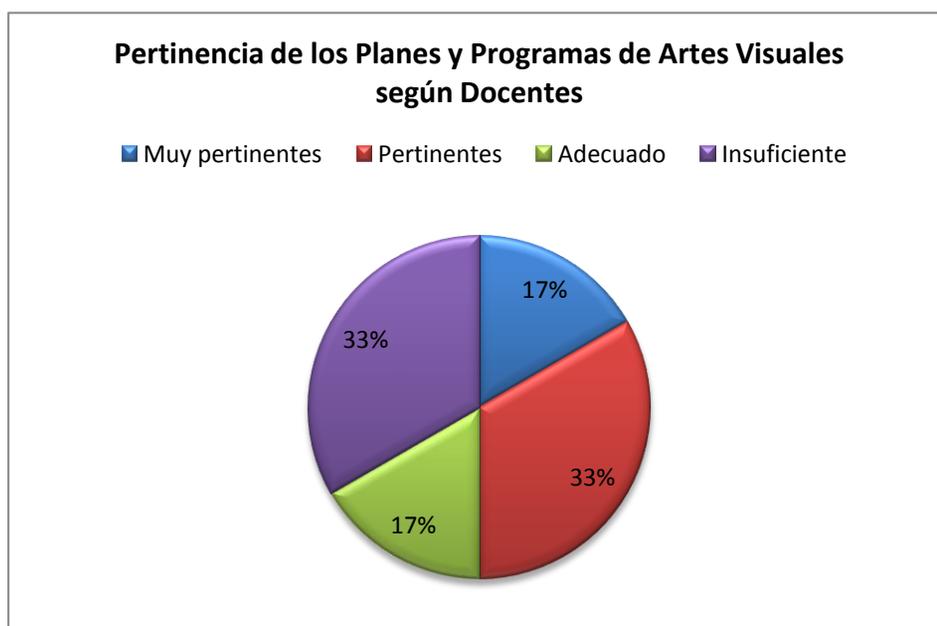
Es por ello que en el presente gráfico podemos observar que del total de los entrevistados, solo el 17 % asiste a seminarios de educación artística, y que el 17 % del total, lo hace a seminarios de arte contemporáneo. Sin embargo el 66% restante no asiste a ningún seminario mencionado. Este resultado puede tener una serie de factores vinculados al accionar docente, sin embargo, el resultado arrojado, es suficiente para llegar a un consenso respecto de los

factores que incidirán en una planificación de una enseñanza ligada a los conocimientos de nuevos lenguajes y su relación con el aula.

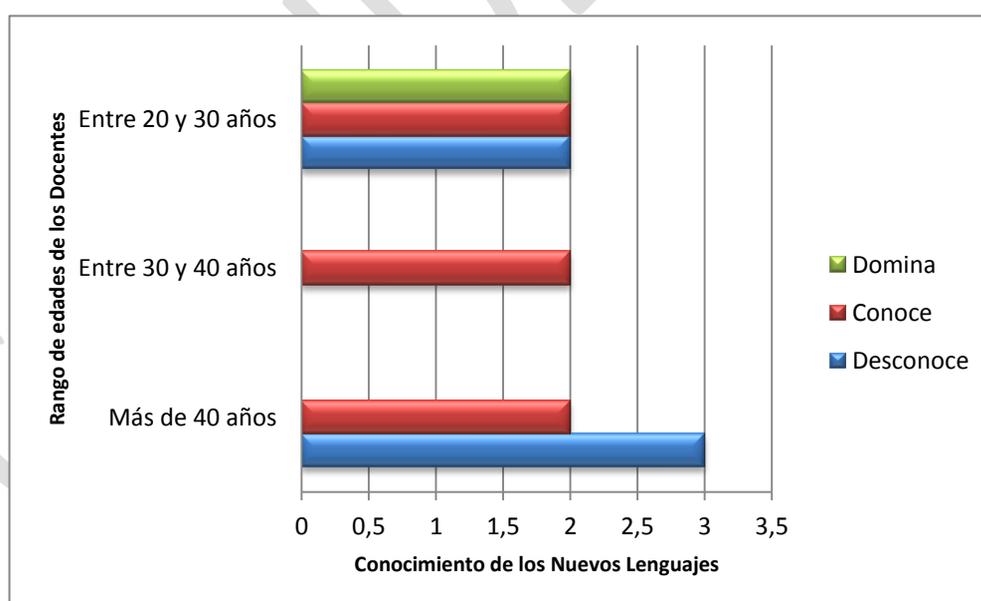
Otro de los aspectos considerados en la encuesta es, la actividad artística docente. El siguiente gráfico representa la actividad de creación docente; Donde la barra azul, nos indica el N° de profesores que se dedican a la creación personal, la roja el N° que participa en concursos y la verde a la cantidad de docentes que exponen sus obras. Cabe destacar, que el hecho de exista un porcentaje tan bajo, respecto a los profesores que se dedican a la participación en concursos y exposición de obras, se debe a diversos factores, como por ejemplo: el gran tiempo dedicado al ámbito escolar, en cuanto al aula y al quehacer administrativo, la mínima iniciativa por parte del Estado, para incentivar la capacitación artística y educativa del profesorado o el poco conocimiento o falta de difusión de los concursos que en ocasiones se presentan.



El siguiente gráfico, representa el grado de pertinencia, de los Planes y Programas, según la visión del profesorado encuestado. Donde el 33%, cree que son insuficientes, unos 17% adecuados, unos 33% pertinentes y un 17% los encuentra muy pertinentes.

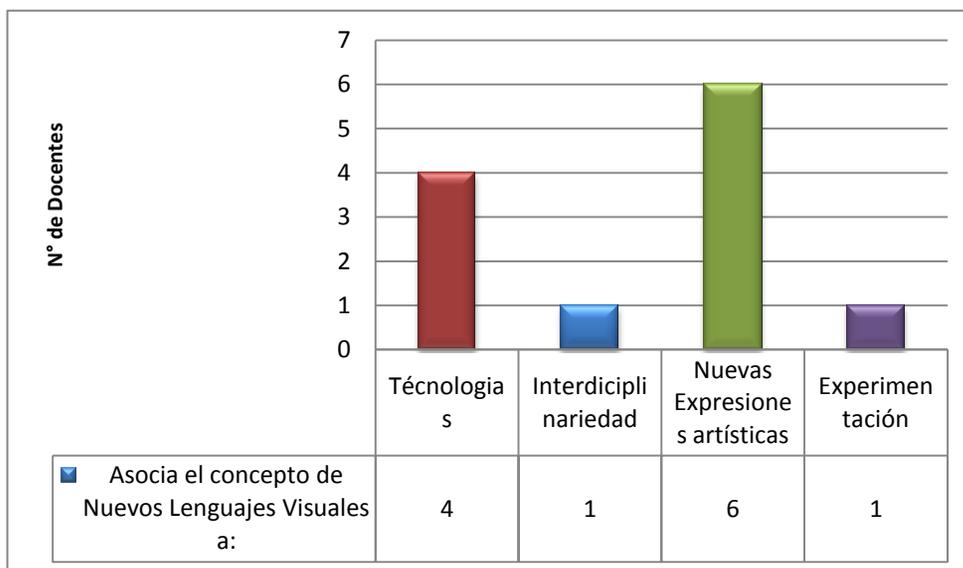


El siguiente gráfico, representa el vínculo existente entre rango de edad y conocimiento del término de Nuevos Lenguajes Artísticos. En el rango “*Más de 40 años*”, solo 2 personas conocen el término y 3 lo desconocen; en el rango de “*Entre 30 y 40 años*”, 2 lo conocen, y finalmente en el rango “*Entre 20 y 30 años*”, 2 lo desconocen, 2 lo conocen y 1 lo domina.

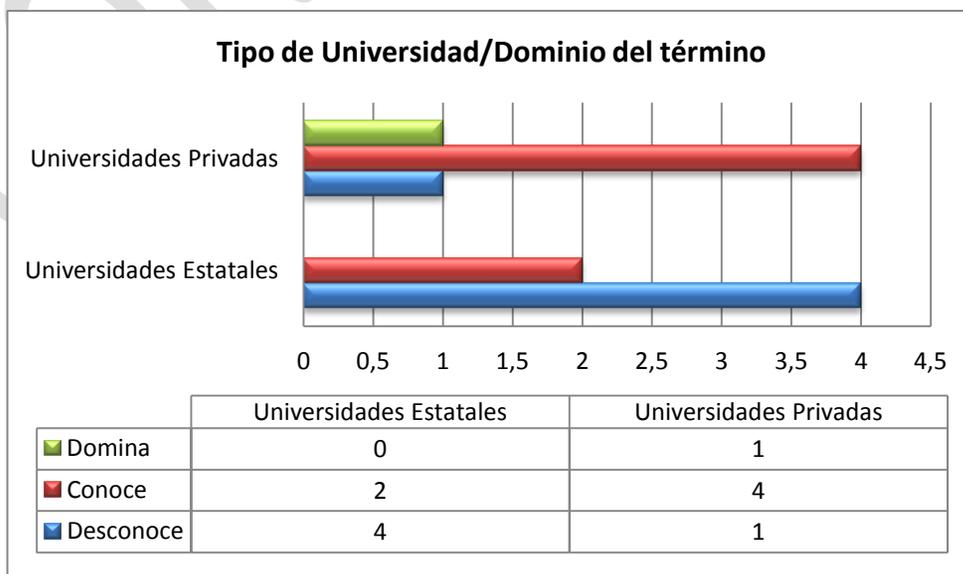


Otro de los aspectos observados, son las diversas asociaciones que realizan los docentes encuestados a la hora de responder, respecto a las concepciones que poseen del término de los nuevos lenguajes en la escuela.

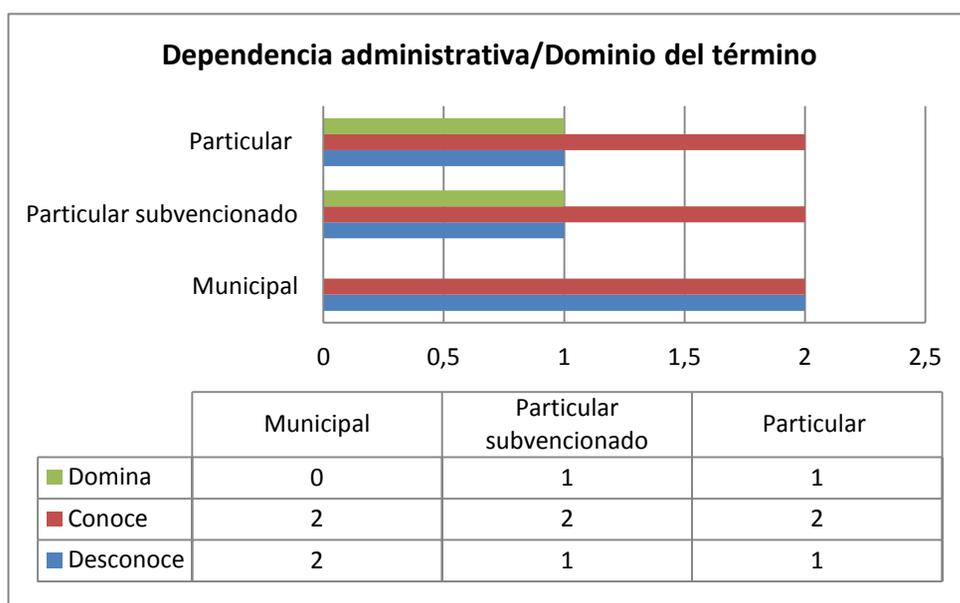
El siguiente gráfico, los agrupa, en categorías, donde 4 las asocian al criterio de Tecnología, 1 a la interdisciplinariedad, 5 a nuevas expresiones artísticas y 1 a la experimentación.



A continuación, mediante el siguiente gráfico se puede visualizar, el dominio del término *Escena Avanzada*, en universidades Estatales y Privadas. Pudiendo observar que en las universidades Privadas 1 dominan, 3 conocen y 1 desconoce. En comparación a universidades Estatales: 3 conocen y cuatro desconocen.



En el siguiente gráfico se visualiza la relación entre el término Escena de Avanzada y la dependencia administrativa a la que están adheridos los profesores encuestados. Donde en los Particulares subvencionados 1 lo domina, 2 lo conocen y uno desconoce. En los colegios particulares, se mantiene los hallazgos de los subvencionados particulares y en comparación a los municipales, ninguno lo domina, 2 lo conocen y 2 lo desconocen.



CONFIDENTIAL

Cuadro resumen análisis cualitativo

N°	Planes y pertinencia	Relevancia arte chileno en el	Inclusión Arte Chileno en las clases	Nuevos Lenguajes	Conocimiento de grupos	Concepto Escena de Avanzada
1 Entrevista	Sí, pero falta actualizarlos	Si	Siempre	Nuevas tecnologías	No conoce	Renovación del arte en dictadura
2	No, segrega conocimiento	Si	Siempre	Nuevas expresiones	No conoce	Avances del lenguaje artístico
3	No. Son pretenciosos	Si	A veces	Interdisciplinariedad	CADA	Artistas, oposición al regimen
4	No	Si	Si	Nuevas tecnologías	No recuerda	No conoce
5	Si, Simples.	Si	Si	Nuevas tecnologías	Si, Generación del 13, Grupo Signo	Artistas régimen militar, CADA
6	Muy pertinentes	Si	Si	Nuevas tecnologías	No conoce	No conoce

Cuadro resumen análisis cualitativo

N°	Planes y pertinencia	Relevancia arte	Inclusión Arte	Nuevos Lenguajes	Conocimiento de grupos	Concepto Escena de Avanzada
7	Si, solo como referencia	Si	Si	Nuevas expresiones artísticas	Si, Rectángulo, Signos, CADA	Cambio de concepto de arte
8	No. Insuficientes	Si	Si	Nuevas expresiones	Agrupaciones actuales en diversas comunas	No domina
9	No, limitados	Si	Casos puntuales	Experimentación	Si, brigada Ramona Parra, CADA	Termino de Nelly Richard
10	Si, orientan	Si	Si	Nuevas expresiones	Si, CADA	Expresión de diversas áreas
11	.sí, sin tiempo para profundizar	Si	No	Nuevas expresiones	CADA, desarrollo varias plataformas artísticas	Vanguardismo más político
12	Si, absolutamente, como base	Si	No	Nuevas expresiones	No recuerda	Grupo de artistas chilenos

4.2.3 ANALISIS DE DATOS CUALITATIVOS

A continuación se presenta, el análisis de datos cualitativos extraídos a partir de la encuesta exploratoria realizada a profesores de Artes Plásticas y Visuales. Tal estudio estará dado, por la extracción de citas, que permitirán ejemplificar los fenómenos encontrados en el aula.

A. Pertinencia de planes y programas

La pertinencia de los planes y programas, es una opinión que causa bastante discusión a la hora de preguntar abiertamente sobre el tema, ya que todos los profesores poseen una formación distinta y pertenecen a épocas diferentes, por lo tanto cada uno tiene una vida marcada con diversas experiencias. Por ejemplo en una de las citas extraídas de un docente con veinticinco años de experiencia en el aula, respecto a la pertinencia de los planes y programas, surge la afirmación de que estos sí son pertinentes:

“...los planes y programas me parecen muy pertinentes, los contenidos son adecuados, además entregan sugerencias muy buenas de actividades...” (55 años de edad, 25 años de docencia, Particular)

Este extracto habla de cierto agrado del docente respecto de las sugerencias que proponen los planes y programas, y al identificar la variable “Años de docencia”, se puede inferir que tal hallazgo se relaciona con el capital cultural adquirido por el docente, mediante su formación universitaria, ya que alrededor de los años 80, el impacto tecnológico comparado con el actual, era realmente abismante. Por lo tanto, encontramos una gran brecha dentro de las aulas, lo que no evita que un profesor realice perfeccionamientos para ir adecuándose a las necesidades de los alumnos. Por ejemplo en el nivel de cuarto año medio “Arte, cultura y tecnología”, las propuestas realizadas por los planes y programas están orientadas a entregar conocimiento a los estudiantes respecto de los diversos lenguajes artísticos de nuestra época como: el video, la fotografía, graffiti, entre otros. Por lo tanto un profesor que no tuvo una formación adecuada y ajustada a las propuestas actuales que nombra el

MINEDUC, mediante un proceso de adaptación debiera actualizar sus alcances hacia la comprensión y dominio de los nuevos requerimientos de nuestra época. Si comparamos la cita extraída con respuestas de docentes recién egresados encontramos:

“...Sí, me parecen pertinentes pero no así la forma en la que se propone que estos se lleven a cabo...” (26 años de edad, 2 años de experiencia, particular subvencionado)

“Los programas me parecen pertinentes en el sentido que proponen lo mínimo para abordar en clases y deja a criterio del profesor que rescatar de aquellos contenidos y como abordarlos en clase...” (27 años de edad, 1 año de experiencia, particular subvencionado)

“Por supuesto que no los encuentro pertinentes. Debido a la segregación de conocimientos que promueve” (56 años de edad, 31 años de experiencia, municipal)

A partir de estas citas referidas a la experiencia de los docentes encuestados, se puede decir que los planes y programas, son simples y que sus propuestas y sugerencias no abarcan la totalidad de lenguajes que imperan en la actualidad, debido a la segregación de contenidos que obvia a la hora de cumplir objetivos dentro de los programas.

Sin embargo, a partir de la experiencia de otro de los encuestados surge un indicador que puede dar otra respuesta al por qué, en las clases no se realizan una profundización de contenidos a partir de la inclusión de nuevos lenguajes en el aula. Este indicador es “*El tiempo*”, como lo nombra la siguiente cita:

“... pretenden abarcar mucho en profundidad en pocas horas, en ese sentido los considero poco realistas, ya que para lograrlos sería necesaria una profundización enorme de los contenidos”. (30 años de edad, 4 años de experiencia, Particular)

B. Relevancia del arte chileno en el aula

En esta categoría se busca identificar, la opinión que tienen los docentes respecto a la relevancia del Arte Chileno en el aula. Y es a partir de este cuestionamiento donde surgen reiteradas opiniones relacionadas con la importancia de éste en la conformación de una identidad. Por ejemplo:

“... es importante que los estudiantes conozcan y valoren sus raíces culturales. Eso les ayuda a crear un espíritu nacionalista, valorar lo que es nuestro...” (27 años de edad, 1 año de experiencia, articular subvencionado)

“...por supuesto que me parece relevante, pero no se le da la importancia suficiente. Ésta sin embargo es tarea de cada profesor, dado que siempre se puede tomar lo propuesto de manera vaga, pero también se le puede dar el énfasis necesario” (26 años de edad, 2 años de experiencia, particular subvencionado)

“Incluir el arte chileno, es una necesidad que debemos suplir con urgencia, por supuesto que es relevante” (27 años de edad, 1 año de experiencia, particular subvencionado)

Ante lo expuesto mediante las citas, se puede deducir la positiva disposición por parte del profesorado, para incluir el Arte Chileno dentro de los contenidos, lo que permitirá consolidar el conocimiento respecto de nuestras raíces, para conformar la identidad y patrimonio nacional. Sin embargo, surge la problemática respecto a la importancia real que se le presta. Ya que, generalmente, los profesores plantean los contenidos desde una mirada euro centrista, olvidando lo local.

“... sí, lo considero relevante, ya que como conversábamos, los planes y programas y los contenidos siempre están enfocados al área europea...”. (5 años de edad, 1 año de experiencia)

De esta manera podemos apreciar que la importancia del arte chileno y su inclusión en el aula son valoradas por el profesorado, sin embargo, los planes y programas, se enfocan mayoritariamente a lo europeo y por ello, para el docente es más complejo introducirlos al aula.

C. Aplicación de Referencias Artísticas Chilenas en el aula

Esta categoría evidenciará el uso de referencias Artísticas Chilenas en el aula, donde generalmente la mayoría de los docentes integra variados artistas Chilenos en sus clases, sin embargo, algunos le dan mayor énfasis y otros sólo los integran cuando ellos lo estiman necesario.

“Sí, he trabajado varias veces con referentes locales de artistas, por ejemplo en 8° básico trabajamos con Matilde Pérez, para abordar el arte cinético y Op. Art y Sergio Montesinos para abordar el paisaje expresionista. En primero medio, en la unidad de paisaje, vimos a Ramón Vergara Grez, como referente para pasar a la abstracción de paisaje y luego al paisaje imaginario. En segundo medio, trabajamos con la performance y rescatamos el trabajo de Pedro Lemebel... Esos recuerdo por el momento” (27 años de edad, 1 año de docencia, particular subvencionado)

Podemos observar la importancia de los años de docencia a la hora de integrar una amplia gama de artistas en los contenidos utilizados. En la cita, el docente encuestado a partir de su único año de experiencia docente genera riqueza y amplía el imaginario de los jóvenes, para que conformen una amplia panorámica de lenguajes. No obstante la siguiente cita, evidencia, que la docente con 31 años de experiencia, posee igualmente una visión amplia de las artes:

“Me encanta el arte chileno. Desde la pintura clásica, hasta Benjamín Lira. Instalaciones, videos, entre tantas cosas que se dan actualmente. Además el arte está en todas partes.”(56 años de edad, 31 años de experiencia, Municipal)

Los años de experiencia, pueden ser un agente positivo dentro de las aulas, ya que un docente con estas características poseerá dominio de lenguajes contemporáneos y académicos de las Artes. Por lo tanto, se podría inferir, que un profesor con varios años de docencia, debiera estar abierto a los nuevos lenguajes visuales y nuevas posibilidades en el mundo del arte para complementar su formación. Sin embargo, al comparar con los datos cuantitativos, surgidos solo el 17 % de los encuestados asistía a seminarios de

arte o ecuación artística, como complemento a ampliar las visiones entre arte y educación.

D. Concepto del profesorado respecto a los Nuevos Lenguajes Visuales de la segunda mitad del siglo XX

La gran mayoría de los encuestados, acuña este concepto a la tecnología, mencionado el cine, fotografía y video, entre otros lenguajes mencionados en las citas como:

“Entiendo por nuevos lenguajes visuales aquellas producciones artísticas que comienzan a gestarse a partir de los avances tecnológicos de la época, la fotografía, el video, la instalación, la acción de arte en sí. Podría considerar dentro de esos nuevos lenguajes visuales el arte virtual o digital, la ilustración, algunos trabajos de publicidad, etc.”(27 años de edad, 1 año de experiencia, particular subvencionado)

“Son aquellas nuevas formas de arte (Visuales) que se desarrollaron a partir del nacimiento de las nuevas tecnologías” (26 años de edad, 2 de experiencia, particular subvencionado)

Una de las citas que destaca, es aquella que hace referencia al agotamiento de los lenguajes académicos, generando una problemática para ir en búsquedas de nuevos recursos para generar arte:

“Son todos los lenguajes que surgen, por un agotamiento de los lenguajes académicos” (56 años de edad, 31 de experiencia, Municipal)

En última instancia cabe mencionar una cita que a diferencia de las demás, realiza alusión al contexto político y social en que surgen los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX:

“Eso más, fue como una búsqueda que hubo de nuevas expresiones de los artistas...Bueno y eso también tiene mucha connotación, también en la parte ideológica y en la parte política, ya que se puede ver que estaba el tema de Salvador Allende, del golpe de estado, entonces, los artistas ¿qué es lo que hacían siempre?...Era llevar todo lo político y lo ideológico, lo llevaban al

campo artístico y es por eso mismo que también muchos artistas fueron exiliados y todo el tema que uno conoce y no solamente artistas, sino también que instituciones y cosas así”. (25 años de edad, 1 de experiencia, particular subvencionado)

Como podemos apreciar en las citas presentadas, se hace relación al contexto generado en el escenario artístico. Sin embargo, solo uno del total de los encuestados menciona el contexto social y político en que éstos surgen, presentándolo como factor esencial para el surgimiento de nuevos lenguajes visuales.

E. Conocimiento de Artistas Chilenos presentes en la segunda mitad del siglo XX.

El siguiente análisis, evidencia que los lenguajes ajenos a la pintura, no poseen un dominio importante por parte de los docentes. Ya que al solicitar que nombren Artistas Chilenos de la segunda mitad del siglo XX, los más destacados y nombrados son Matilde Pérez y la Generación del 13. Por ejemplo:

“Grupo de artistas de la segunda mitad del siglo XX, puede ser la generación del 13, el grupo Rectángulo y el Grupo signo” (27 años de edad, 1 de experiencia, particular subvencionado)

“Conozco a algunos artistas chilenos que participaron en agrupaciones de arte, por ejemplo, Matilde Pérez, Nemesio Antúnez” (63 años de edad, 42 años de experiencia, Municipal)

Sin embargo hay alusiones a los nuevos lenguajes del siglo XX, incluso, haciendo referencia al grupo CADA:

“El grupo CADA que desarrollo varias plataformas artísticas, la revista cal que promovió que el desarrollo del trabajo de los artistas se difundiera. Pero más que nada, eso...” (23 años de edad, 1 año de experiencia, particular subvencionado)

“...puede ser la BRP, como antes te mencionaba, que es muy memorable, también el CADA que era súper contestatario y de manera personal me gusta mucho, ellos eran geniales, salían a la calle, jugaban con los museos porque les

vendían el cuento a las grandes empresas como Soprole...”(35 años de edad, 15 años de experiencia, particular)

Sin embargo, el “no recuerdo” fue una respuesta utilizada en reiteradas ocasiones:

“...Ehh, mmm la verdad no recuerdo ninguno en estos momentos... (33 años de edad, 12 años de experiencia, municipal)

“...No recuerdo específicamente cuáles, la memoria es frágil.” (63 años de edad, 42 años de experiencia, Municipal)

Por lo tanto, podemos apreciar que existe diversidad sobre el conocimiento de artistas chilenos presentes en la segunda mitad del siglo XX, donde, algunos docentes parecieran no manejar la información, mientras otros poseen un gran conocimiento, tanto de las agrupaciones como de los artistas presentes en la segunda mitad del siglo XX.

F. Concepto de escena Avanzada.

Para la gran mayoría de los docentes encuestados, es un concepto desconocido, o por lo menos lo habían escuchado o leído, sin haber logrado un profundo análisis o comprensión de lo que significaba. A excepción de dos docentes, donde incluso uno de ellos, realizó su tesis sobre la performance, razón por la cual poseía un mayor conocimiento del concepto diciendo así:

“Escena de avanzada, si no me equivoco es un grupo de artistas que desarrollan su trabajo artístico bajo el régimen militar, trabajan principalmente con la performance, la instalación y la intervención del espacio público. Dentro del grupo destacan artistas como Leppe, Zurita, entre otros, que trabajaron en el grupo CADA” (27 años de edad, 1 año de experiencia, particular subvencionado)

El resto de los docentes, si bien conocen la denominación, solo ha sido por lecturas o artículos que han leído sobre el concepto, y porque lo han estudiado, para experimentarlo en las aulas con los estudiantes:

“Término de escena avanzada fue dado por Nelly Richard” (26 años de edad, 2 años de experiencia, particular subvencionado).

“No lo he escuchado, pero me imagino que tiene que ver con el desarrollo de las instalaciones artísticas en Chile” (63 años de edad, 42 de experiencia, municipal)

“Término que invento la Nelly Richard, ella en el fondo como que lo inventó y metió en ese nombre a varios artistas, eh, de los que podría recordar a ver, si me acuerdo, estaba el CADA” (35 años de edad, 15 años de experiencia, particular)

“Lo he leído en textos de arte” (56 años de edad, 31 de experiencia, municipal)

“Nunca había escuchado ese concepto” (55 años de edad, 25 años de experiencia, particular)

4.2.4 ¿QUÉ FACTORES CONDICIONAN LA ENSEÑANZA DE LOS NUEVOS LENGUAJES EN LA ESCUELA?

Esta investigación, mediante el uso de una encuesta, buscó identificar características del profesorado y su vinculación con los nuevos lenguajes visuales.

Por lo tanto mediante el análisis de sus datos cualitativos y cuantitativos, surgen una serie de factores que condicionan la enseñanza de la educación Artística. Uno de ellos por ejemplo, es la relación entre la pertinencia de los planes y programas y los docentes con importantes años de docencia, ya que a la hora de llevar a cabo una propuesta, sugerida por el Ministerio de Educación, sus dominios podrían verse truncados, debido al manejo de lenguajes mucho más academicistas y/o tradicionales. Sin embargo cabe destacar que un profesor actualizado y con perfeccionamientos constantes a lo largo de su trayectoria docente, no debería poseer, problemas a la hora de abordarlos. Paralelamente, surgió otro factor vinculado con la realidad escolar, “*El tiempo*”; ya que será determinante a la hora de generar conocimientos y reflexiones en el aula, a partir de la integración de los nuevos lenguajes. Ya que estos van más allá de una habilidad técnica, por lo tanto comprenderlos y reflexionar sobre ellos como

un lenguaje, es una tarea mucho más ardua, en relación a lo que implica la enseñanza de los lenguajes tradicionales. Además, según los datos entregados por las encuestas, se puede deducir que los profesores de Artes visuales o Artes Plásticas, efectivamente poseen una visión restringida del Arte Chileno, ya que si bien, comentan respecto de la importancia de este dentro del currículo escolar, al ejemplificar, sobre los artistas que ellos integran en las clases de Arte, se evidencia claramente que el repertorio es limitado al lenguaje de la pintura. Además al entregar sus concepciones sobre nuevos lenguajes, lo relacionan solo al uso de las tecnologías, sin aludir a nuevas investigaciones plásticas y visuales, o nuevas formas de proceder frente a la creación artística, donde queda marginada la comprensión y el estudio de la creación artística contemporánea, que se construye a partir de intereses personales del artista y contexto donde está inserto. Esto estará vinculado directamente con la necesidad de una alfabetización visual oportuna, que permita a los estudiantes relacionar las artes más tradicionales como la pintura, con concepciones más ampliadas de esta disciplina y sus alcances como lenguaje. En definitiva esta falencia priva al estudiantado de conocimiento que le permita comprender lo que está ocurriendo en el arte actualmente provocándose una sensación de no parentesco o familiaridad hacia el arte no figurativo arraigándose siempre al arte tradicional.

Es más, en las preguntas más concretas respecto a su conocimiento sobre el término escena avanza, muy pocos reconocían su existencia y solo dos lo dominaban. Sin embargo, para no realizar generalizaciones hay que rescatar, que los profesionales con menos años de experiencia docente, los que a su vez están a pocos años de haber egresado (rango de edad: 20-30 años), sí poseen el conocimiento pertinente sobre los nuevos lenguajes de Arte chileno y su aplicación en el Aula. Sin embargo, una de las docentes encuestadas con sus 31 años de docencia y 54 años de edad, posee un amplio conocimiento sobre los nuevos lenguajes, lo que puede estar dado, gracias a su participación en seminarios de arte contemporáneo, su constante creación personal y en consecuencia a su receptibilidad con los nuevos lenguajes del artes, sin limitarse a los más tradicionales, probablemente enseñados en su formación profesional.

5.1 REVISIÓN GENERAL DE LOS PRINCIPIOS Y FUNDAMENTOS DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.

“Los fundamentos de la educación artística han ido variando a lo largo del tiempo en función de los propósitos últimos que hayan animado las distintas propuestas”⁸¹

La educación artística ha tenido, a lo largo de su historia, diversas modificaciones, ello producto de los cambios producidos en los modos de aproximarse al conocimiento de las artes, una renovada forma de concebir la actividad artística y las variadas investigaciones y constructos teóricos de diversos críticos y teóricos de arte que contribuyeron a las nuevas reflexiones respecto de las implicancias pedagógicas de las artes visuales en el ámbito escolar, dejando muestra de tendencias curriculares cuyos fundamentos pueden ser observados todavía en las prácticas diarias.

En el ámbito de la enseñanza, la Educación Artística se ha ido desarrollando como un campo cada vez más consistente de conocimiento, haciendo necesario investigar y delimitar las capacidades implicadas en las artes, al mismo tiempo, las capacidades involucradas en la aplicación de las mismas a contextos educativos concretos. Detenerse a analizar algunos modelos y principios que fundamentan la enseñanza de la actividad artística, se hace con la intención de contribuir a crear una base más amplia de referencia donde poder apoyarse tanto, a la hora de afrontar los problemas relativos a la didáctica de esta área de conocimiento y expresión, como también para poder ayudar a los profesores a tener una visión general de los cambios paradigmáticos por los que ha atravesado este tipo de enseñanza y de esta forma poder establecer vínculos y/o relaciones concretas con las implicancias, principios y fundamentos que implica la enseñanza de los Nuevos Lenguajes Visuales que surgen a partir del trabajo de la Escena de Avanzada.

⁸¹ Efland, A. (2003): La educación en el arte posmoderno, Ediciones Paidós, pág. 103.

DOS GRANDES ENFOQUES DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA:

La educación artística ha estado influida por dos grandes enfoques: uno en el que se propugna una “educación por el arte” y otro que sigue una línea de pensamiento más dirigido a lo que en ocasiones se ha denominado “educación para el arte”. En el primer enfoque, “las artes adquieren un papel subsidiario y sirven para otros fines más allá del propio desarrollo artístico del individuo, justificándose como vehículo de la expresión personal, como herramienta educativa en la transmisión de valores o como recurso para la enseñanza de otras materias donde las artes pueden servir”.⁸² En el segundo enfoque, concurren posturas en las que las artes cumplen objetivos específicos y fundamentales en la formación del individuo. Las bases teóricas del primer enfoque “educación por el arte” se deben principalmente a Herbert Read (1893-1968), las cuales fueron desarrolladas en su libro que lleva el mismo nombre. La tesis que plantea Read, está basada en los postulados de Platón que explicitan la idea de que “el arte debe ser la base de la educación”. Read, amplía esta idea identificando el arte y la educación en un único fin, afirmando que la “la finalidad del arte en la educación (...) debería ser idéntica a la finalidad de la educación misma”. Por tanto el objetivo de la propuesta educativa del autor no se dirige a la formación artística, sino que a una educación estética, es decir, la educación de los sentidos sobre los que se basa la conciencia y, en última instancia, la inteligencia y el juicio humano. Otro autor decisivo dentro de esta concepción de la educación por el arte fue Victor Lowenfeld, dada a conocer fundamentalmente con la primera edición de su libro titulado “Desarrollo de la capacidad creadora”, en 1947. Este autor, defendía la idea de una educación artística fundamentada en la expresión desde una postura no intervencionista, pues intentaba potenciar la creatividad y la imaginación de los estudiantes por medio de la creación libre, sin las limitaciones del profesor. La idea principal de Lowenfeld era que el niño es creador por naturaleza y que la función de la escuela debía orientarse a potenciar esa facultad natural mediante estrategias didácticas.

Estos principios han derivado en diversas aportaciones para la educación artística, que comienza a considerar los diversos enfoques y propuestas para incentivar la libertad de expresión y el desarrollo de la capacidad creadora, ello

⁸² Giraldez, A. (2001): Educación artística, cultura y ciudadanía, Fundación Santillana, pág. 69

permitió romper con una de las tendencias que había imperado hasta el momento: la de la copia e imitación de modelos como único recurso. Por otro lado, las propuestas orientadas desde el segundo enfoque “educación para el arte”, centran sus principios en el desarrollo técnico artístico como un fin en sí mismo. Poniendo énfasis en el carácter específico de las artes en la escuela, considerando que estas pueden realizar aportaciones únicas y, que por tanto, no deben subvertirse en beneficio de otros fines.

Imanol Aguirre, establece que existen seis tipos de tendencias y fundamentos curriculares en las artes visuales que se han ido desarrollando a través del tiempo, estos se resumen en los siguientes:

Fundamentos del academicismo en la Educación Artística.

La educación artística que posee sus fundamentos en los principios del academicismo, se caracterizó (a) por aplicar métodos de la enseñanza propios de la formación profesional de artistas y del academicismo, incluso en ámbitos de la escuela formal, con el objetivo prioritario de promover la adquisición de destrezas gráficas.

En Chile, este tipo de formación se evidencia a finales del siglo XVIII con la fundación de las primeras academias de arte, las cuales, en un principio dieron especial énfasis en los procedimientos técnicos para la enseñanza del dibujo, que en ese entonces era considerado como una herramienta de trabajo necesaria para la producción industrial imperante, que buscaba contribuir al crecimiento económico del país.

Desde esta perspectiva, la didáctica operaba desde una concepción positivista, pues se aspiraba al logro de destrezas y conocimientos por medio de estrategias y métodos técnicos, pretendiendo lograr un conocimiento científicamente válido y universal por medio de la sistematización de los procesos educativos. Ello da respuestas, al uso de recursos didácticos como el uso de Láminas “Educativas” traídas del extranjero, que poseían como fin utilitario el ser objetos de reproducción gráfica, pues la acción formativa se basaba en la imitación y la progresión en la dificultad. La base metodológica en este tipo de enseñanza era el ejercicio frecuente y el respeto por la norma y el procedimiento. En este sentido, la transmisión didáctica se fundamenta en la

acción directiva de un maestro, quien es considerado como un ente erudito e incuestionable.

En esta perspectiva de formación artística, el arte es considerado un acervo, el resultado de un saber acumulado que se ha comprimido en todo un sistema normativo que propicia la creación. De ahí que en el modelo pedagógico en el que se sustenta la relación maestro-alumno sea de tipo transmisivo y unidireccional, donde al primero le corresponde enseñar y al segundo adquirir estos conocimientos y ejercitarlos.

La llegada del auto expresionismo a la Educación Artística.

A mediados del siglo XX comienzan a surgir otro tipo de perspectivas teóricas que buscan situar al sujeto en el centro de la acción formativa dándole protagonismo y libertad. Lo que se conoce como “tendencia auto expresiva” en educación artística, estableció que el objetivo principal de este tipo de enseñanza era capacitar al sujeto para ejercer libremente la creatividad y expresar libremente sus sentimientos a través del arte. “Esta perspectiva deriva de concebir el arte como un hecho básicamente expresivo y de entender la educación como el ejercicio de la libertad para que tal expresión fluya”⁸³.

Estas ideas, deben su estancia en el curriculum escolar, principalmente a las ideas sobre educación por el arte, que comienzan a masificarse a mediados de los años 50, las cuales enfatizan en el desarrollo de la capacidad creadora, impulsadas por Herbert Read y Victor Lowenfeld, entre otros autores, promoviendo un cambio importante en la concepción de la enseñanza artística que hasta ese entonces era considerada un medio completamente utilitario.

Bajo los fundamentos del auto expresionismo, se propugna una didáctica eminentemente práctica, propiciando un radical destierro de la reflexión y del análisis en toda acción formativa. Ello ya que se considera que el hecho artístico, es ante todo, una cuestión subjetiva y que la capacitación para el arte es una cuestión innata, pues todos poseemos un potencial expresivo y la función de la educación es permitir que aflore sin trabas ni contaminaciones externas. Se promueve una metodología fundamentada en la libertad creativa por sobre la instrucción, mostrando poco interés por la sistematización metodológica y como resultado de aquello la renuncia a la evaluación.

⁸³ Aguirre, I. (2001): Educación artística, cultura y ciudadanía, Fundación Santillana, pág. 76.

Fundamentos de la educación artística como disciplina (DBAE)

El fundamento curricular de esta propuesta concibe el arte como un saber complejo, en el que intervienen conocimientos de la estética, la crítica, la historia y la producción artística. Surge de considerar qué es el arte y en qué puede aportar por su propia naturaleza al conocimiento y a la vida humana, para plantear su finalidad educativa, en función, precisamente, de tal reflexión.

La educación artística como disciplina, se caracteriza sobre todo por promover un aprendizaje centrado no solo en los materiales y técnicas de producción artística, sino que también, en la historia del arte, la crítica artística y la estética.

Eisner (1987) destaca que cada uno de estos dominios se corresponde en aquellas cosas importantes que las personas realizan en su relación con el arte: lo hacen, lo miran, lo sitúan en su contexto histórico-social y hacen juicios sobre su calidad. Así, la producción artística ayuda a comprender, a pensar inteligentemente sobre la creación de imágenes mentales. La crítica del arte desarrolla la habilidad de ver, no solo de mirar, las cualidades del mundo visual. La historia del arte ayuda a conocer el tiempo y el lugar en que todos los trabajos de arte se realizan: no existen formas artísticas en el vacío. Finalmente, la estética proporciona las bases teóricas para juzgar la calidad de lo que uno ve y ayuda a comprender la variedad de criterios que pueden aplicarse a los trabajos de arte.

Los conceptos, principios y técnicas que se derivan de estas cuatro áreas de conocimiento definen no solo el núcleo de la educación artística sino que determinan su aplicación a la enseñanza. Se constituye como objetivo educativo final el que los alumnos adquieran los conceptos y contenidos artísticos, los procedimientos y técnicas que utilizan los profesionales que se dedican al arte, siempre de un modo adecuado a su propio nivel de desarrollo.

Concebir el arte como un tipo de lenguaje

El punto de partida de esta perspectiva curricular tiene su origen en la profunda renovación que experimenta en la segunda mitad del siglo XX la filosofía del lenguaje y en el incremento de la cultura visual en las sociedades tecnificadas.

A partir del auge que adquiere la semiótica en este tiempo cobra relevancia la idea de que todo hecho humano puede ser entendido en términos de hecho comunicativo.

De este modo, la nueva tendencia se fundamenta en dos ideas seminales: la de que las formas de expresión artística responden a una estructura de funcionamiento y acción similar a la de otros lenguajes, por un lado, y la de que los resortes para la percepción pueden llevarnos más allá de la mera apariencia primaria de las imágenes y ayudarnos a comprender esas estructuras internas o sintaxis que las constituyen en sus fundamentos. En consecuencia, la formación en artes visuales, según este punto de vista, debía orientarse básicamente a la adquisición de las competencias propias de la alfabetización visual.

Propuesta triangular

Esta propuesta curricular, es relevante por su notable influencia en Brasil. Impulsada por la profesora Ana Mae Barbosa (1994-1998), la propuesta triangular deriva en una doble triangulación. En la primera, se establece que el proceso de enseñanza aprendizaje está compuesto por tres acciones mentales y sensoriales básicas: creación (hacer artístico), lectura de la obra de arte y contextualización. La segunda triangulación posee sus génesis en la sistematización de tres hechos y sus aproximaciones metodológicas: las escuelas al aire libre mexicanas, el *Critical Studies Inglés* y el movimiento de apreciación estética, asociado al DBAE.

La propuesta triangular es una opción formativa de naturaleza posmoderna que concibe el arte como expresión y como cultura y propone un aprendizaje de tipo dialógico, constructivista y multiculturalista. Uno de los ejes esenciales en esta propuesta es la lectura contextualizada de las obras de arte, pues se busca la alfabetización visual de los individuos, pero no en el sentido de hacerlos simplemente capaces de descodificar formalmente las obras de arte, sino de posibilitar su acceso crítico a las claves culturales eruditas que constituyen el

código del poder. La producción artística en esta propuesta, no es concebida solo como mera reproducción o relectura de la obra de arte. Se trata de que el profesor utilice la diversidad de estímulos, procedimientos y concepciones que utiliza el artista en su creación.

Fundamentos de la educación artística desde la perspectiva de la cultura visual.

Los fundamentos de la educación artística desde la perspectiva de la cultura visual, contrarrestaran en cierta medida aquellas teorías y modelos que rescatan lo disciplinar. En esta perspectiva curricular se pone especial énfasis en la imagen y su potencial en el curriculum artístico, como medio de aprendizaje y para el aprendizaje, la función de lo visual en la educación democrática, la relación arte y cognición y las tecnologías visuales o la necesidad de reflexión crítica en la educación artística, entre otros temas.

Uno de los principales exponentes de las teorías de la cultura visual y sus implicancias pedagógicas es Kerry Freedman, quien en su texto "Enseñar la cultura visual" explicita que las artes visuales deben su transversalidad al hecho de que conforman la cultura visual, pues trabajan con la imagen, aquello hace que la focalización sobre las artes amplíe su espectro hacia la cultura visual. Además agrega que "gran parte del aprendizaje transcurre en las zonas del pensamiento visual" por lo que es necesario que exista una cultura de la imagen, es decir, no solo saber mirar, sino que saber ver, por lo que es necesario educar la mirada, saber enseñar la cultura visual.

5.2 HACIA UNA DIDACTICA ESPECÍFICA PARA ARTES VISUALES.

Como pudimos apreciar en el punto anterior, la enseñanza de las artes visuales ha ido presentando diversas modificaciones fundamentadas en una renovada forma de concebir las artes y su enseñanza. Ello ha implicado cambios no solo a nivel epistemológico, sino que también ha implicado modificaciones metodológicas importantes en la didáctica, que ha ido evolucionando en la medida en que las prácticas educativas se ajustan a los nuevos paradigmas que rigen la educación artística.

En principio, y al igual que en muchas disciplinas, la didáctica fue aplicada bajo los fundamentos del positivismo, en el caso de la educación artística esto se puede evidenciar en los fundamentos curriculares academicistas donde la actividad pedagógica estaba orientada a la adquisición de conocimiento por medio de herramientas específicas, que ponían énfasis en las habilidades técnicas y cuyos principios y modelos aun siguen operando en la actualidad.

Sin embargo, en la actualidad, la didáctica ha recobrado una real importancia, pues, se ha comprendido como un soporte fundamental en la formación y desarrollo profesional del y para el docente. Esta ha sido definida por como:

“La tarea de enseñar conocimientos generados por disciplinas científicas, técnicas o artísticas. Implica la transformación de los contenidos disciplinarios en proyectos de enseñanza y se expresa en estructuras conceptuales y procedimientos para la apropiación del objeto de estudio asegurando un aprendizaje efectivo. Esto implica una articulación entre el conocimiento como producción objetiva (lo epistemológico objetivo) y el conocimiento como problema de aprendizaje (lo epistemológico subjetivo)”⁸⁴.

Este debiese ser el verdadero sentido de la didáctica como teoría de la enseñanza, una teoría crítica que ponga en tensión y problematice la práctica pedagógica con diversos constructos teóricos, una teoría cuya acción se oriente hacia la formación de las nuevas generaciones, una teoría práctica orientada desde el constructivismo que promueva un paradigma en donde el proceso de enseñanza se perciba y se lleve a cabo como un proceso dinámico, participativo

⁸⁴ Barriga, A (1984) Didáctica y currículum. México. Paidós educador. Pág., 36.

e interactivo; referida a quien enseña y a las necesidades de adecuación de los contenidos curriculares a los contextos donde serán enseñados, pues desde una visión activo participativa de la didáctica, el docente de “docere” es el que enseña, pero a la vez es el que más aprende en el proceso de mejora continua en la tarea de co-aprender con los colegas y los propios estudiantes. Y el discere: el que aprende (estudiantes), debiese tener una enseñanza de calidad para comprenderse a sí mismo y dar respuesta a los continuos desafíos de un mundo en permanente cambio. Aparece así, una nueva acepción de la labor docente, la cual centra su atención en la tarea del profesor, como un traductor de los contenidos curriculares genéricos y abstractos a formas que posean potencialidad significativa para los estudiantes. Potencialidad lograda por medio de una adecuada lectura de los contextos donde se desarrolla la acción de enseñar y el nivel de desarrollo de las estructuras cognitivas, sociales, emocionales y conductuales de cada estudiante.

Las nuevas acepciones respecto a la didáctica, producen que en el ámbito de la educación artística se comprenda que la enseñanza artística no posee contenidos o técnicas determinadas para propiciar el escenario del proceso de enseñanza-aprendizaje de quienes son formados, en la educación formal, muy por el contrario, posee diversas estrategias y sistemas para la creación de imágenes como también de objetos, estas van desde aquellas que se han entendido como tradicionales: pintura, dibujo, escultura, grabado, así como también otras más actuales como la fotografía, el video o el uso de plataformas virtuales. Es una disciplina que considera una infinitud increíble de soportes y materiales; maderas, piedras, plásticos, pintura, textil, así como también cualquier tipo de objetos personales o reciclados, acciones o gestos con el propio cuerpo y el uso del espacio.

“El arte incorpora una importante carga de conceptos, teorías y argumentos que permiten comprender y dialogar con mayor profundidad sobre los sentidos y significados de una gran variedad de fenómenos y acontecimientos visuales, desplegando su interés no solo en las obras de arte o en la técnicas artísticas tradicionales, sino también, sobre un amplio abanico de imágenes y artefactos de

diferentes épocas y culturas, cotidianos y extraños, duraderos y efímeros”⁸⁵ .

Las artes visuales, que forman en su esencia a la educación artística, han pasado a ser parte importante en la vida cotidiana de las personas, pues es una disciplina que surge de la experiencia humana y su relación con el medio. Podemos encontrar arte en los medios de comunicación, centros comerciales, parques de atracción, en los muros del barrio donde vivimos, en la moda, el diseño, los video juegos, el internet, etc. Lo que en un tiempo se consideraba, como la genialidad y capacidad solo de algunos; una forma aislada y elitista de producción humana, se está sintiendo cada vez más parte de la vida cotidiana, principalmente por el carácter plurimodal e interdisciplinar del que está dotado la disciplina artística, lo cual permite su expansión, no solo en sus formas, sino que además en su influencia a través de las conexiones con todas las cuestiones sociales.

Con esto, nos podemos dar cuenta que los enfoques, metodologías, aprendizajes y contenidos en la Educación Artística, no constituyen conocimientos cerrados y definidos, sino que se trata de una asignatura abierta que ha permitido ir modificando su visión y objetivos en las escuelas e intentando incluir y generar una mayor importancia a esta área para el desarrollo de capacidades, actitudes, hábitos y comportamientos, potenciando habilidades y destrezas, y además siendo un medio de interacción, comunicación y expresión de sentimientos emociones y actitudes que permite la formación integral de niños y jóvenes.

5.2.1 EL PODER DIDACTICO DE LAS ARTES VISUALES EN LA EDUCACION ARTISTICA.

Al ser la enseñanza artística una disciplina que se ha desarrollado tradicionalmente para formar parte de la educación de quienes quiera que, en cualquier etapa de la historia, hayan sido destinatarios del accionar pedagógico. Se ha configurado en base a la capacidad para generar métodos y estrategias que permitan transmitir de las formas más diversas y complejas, unos

⁸⁵ Marín, R. (2003) Didáctica de la Educación Artística. Madrid, Editorial: Pearson-Prentice Hall. Pág. 9.

conocimientos y contenidos que permitan modelar, instruir y/o formar a todo aquel individuo que se haya sentido atraído por las Artes, es decir, se ha nutrido de la didáctica, como muchas otras áreas disciplinares para poder entregar de forma significativa los conocimientos propios de la disciplina.

Es importante comprender y destacar el **poder didáctico del arte visual**, pues, como disciplina:

“La enseñanza artística se manifiesta a través de amplias interacciones culturales e interpersonales, en entornos sociales e instituciones, destacando a los centros educativos, incluso aquellos que no se consideran educativos pero han adquirido un sentido educativo gracias al didacticismo del arte”⁸⁶.

Además, está compuesta por una serie de elementos que hacen del arte una herramienta capaz de dinamizar los procesos de enseñanza, propiciando un tipo de conocimiento específico de aprendizaje:

Las artes visuales componen la mayor parte de la cultura visual, en este sentido, promueven una forma de aprendizaje que discurre en las zonas del pensamiento visual, *“que es todo aquello que los humanos percibimos y sentimos por medio de la visión o la visualización, y que da forma al modo como vivimos nuestras vidas”*⁸⁷

Es el sentido de la *visión* lo que ha propiciado el desarrollo de lenguajes propios por los que circula el aprendizaje en la enseñanza artística, los cuales han sido posible principalmente gracias a la confección y creación de imágenes producto de la capacidad de observación y contemplación, seguidos de la habilidad de representación, la cual posee su génesis en la necesidad vital de poder expresar, comunicar y contener la realidad.

La intencionalidad del conocimiento en este tipo de enseñanza, no solo es disciplinaria; centrada en habilidades, técnicas y procedimientos. También implica un dominio estético el cual exige una apertura y predisposición hacia un

⁸⁶ Freedman, K (2006) Enseñan la cultura visual; curriculum, estética y la vida social del arte. Barcelona, Ediciones Octaedro. Pág. 25.

⁸⁷ Freedman, K (2006) Enseñan la cultura visual; curriculum, estética y la vida social del arte. Barcelona, Ediciones Octaedro. Pág. 32.

modo característico de sentir, experimentar el mundo y de descubrirnos a nosotros mismos. Fomentar este tipo de actitudes, permitirá a cada individuo volcar (Transferir) sus experiencias personales durante los procesos de creación artística, valiéndose de diversas herramientas y materiales para expresarse y cambiar el rumbo de su experiencia cotidiana, habitualmente dirigida hacia intereses más prácticos y funcionales.

En la enseñanza artística, el asunto más importante es la experiencia vital de los seres humanos. Las formas que el hombre busca para comunicar, sentir, conocer, percibir y representar la vida. “Las artes visuales producen las imágenes y objetos que deseamos ver, con los que queremos convivir, con los que nos identificamos y que acaban por identificarnos como individuos, como generación, como cultura o como época histórica”⁸⁸. Al igual que el hombre prehistórico, los niños y todo ser humano, garabatea, dibuja o grafica una idea para contar cómo somos, cómo experimentamos el mundo. Cuando se nos abren las puertas para la imaginación, sea por medio de una película, una melodía, la lectura de una novela o un comics, estamos expresando nuestros ideales, desarrollando procesos cognitivos que dan cuenta de nuestra forma de pensar el mundo, cuando se nos presentan dificultades que acarrear limitaciones en algunas de nuestras actividades cotidianas, casi de manera natural afloran las ideas creativas, que dan cuenta de nuestra inherente relación con el arte.

Las artes visuales promueven un aprendizaje que no es unidireccional. “*El aprendizaje artístico aborda el desarrollo de las capacidades necesarias para crear formas artísticas, el desarrollo de capacidades para la percepción estética y la capacidad de comprender el arte como fenómeno cultural*”⁸⁹. Con lo anterior cabe destacar que este tipo de aprendizaje requiere que atendamos a cómo se aprende a crear formas visuales que tienen naturaleza estética y expresiva, a cómo se aprende a ver formas visuales en el arte y en la naturaleza y a cómo se produce la comprensión del arte, en las aulas. Sin embargo, es problemático asumir, que las artes visuales solo discurren en un tipo de aprendizajes específico, ligado solamente a lo visual y al proceso creativo, pues “si bien el desarrollo de la creatividad humana es un objetivo importante de la educación

⁸⁸ Marín, R. (2003) Didáctica de la Educación Artística. Madrid, Editorial: Pearson-Prentice Hall. Pág. 15.

⁸⁹ Elliot, W. (1972) Educar la visión artística. España, ediciones Paidós Ibérica. Pág., 59.

en general, la educación artística, como tal, no tiene el monopolio de este ámbito”⁹⁰.

Considerando todos estos elementos, la educación artística reúne varias herramientas necesarias para propiciar el desarrollo íntegro del ser humano, en sus dimensiones afectivas, cognitivas, motrices y conductuales. Sin embargo esta concepción humanista se encuentra mermada por un poderoso sesgo pragmático hacia las asignaturas artísticas, concibiéndolas siempre como actividades de pura práctica, ocio y recreación, ignorando la importancia del conocimiento teórico y el alcance positivo hacia el desarrollo de todas las dimensiones constitutivas del ser humano.

En este sentido, una didáctica específica para el área de artes visuales debiese dinamizar los procesos de enseñanza de la disciplina, con el fin de facilitar los procesos de aprendizaje de los educandos; mediante el uso de metodologías acordes a las necesidades del contexto específico, de cada escenario donde se pone en práctica la planificación. Así como también, propiciar un vínculo entre la capacidad inherente del propio maestro y la confianza de un conocimiento del proceso creativo.

5.3 REFLEXIONES, ORIENTACIONES Y METODOS PARA UNA VALORACION E INCLUSION DEL ARTE CHILENO EN LA PRÁCTICA EDUCATIVA.

“Un importante aspecto educativo de las artes visuales, es su efecto sobre la construcción de la identidad”⁹¹, pues cualquier tipo de enseñanza o educación supone un proceso de formación de la identidad, esto porque cambiamos a medida que aprendemos. A pesar de lo anterior, y habiendo citado anteriormente a numerosos autores que han sostenido que el aprendizaje artístico tiene un particular significado en la formación de la personalidad de niños, jóvenes y, aun más importante, sobre la identidad de sociedades enteras, la educación artística en nuestro país, aun no adquiere un valor importante dentro del curriculum escolar.

⁹⁰ Elliot, W. (1972) Educar la visión artística. España, ediciones Paidós Ibérica. Pág., 18.

⁹¹ Freedman, K (2006) Enseñan la cultura visual; curriculum, estética y la vida social del arte. Barcelona, Ediciones Octaedro. Pág. 26.

Las artes visuales, a pesar de estar insertas en el currículum nacional, no están en igualdad de condiciones respecto de otras aéreas disciplinares (lenguaje, matemática, historia, inglés) consideradas “principales”. Esto producto de la sobrevaloración que se da al desarrollo intelectual de niños y jóvenes, por sobre un desarrollo humano en todas sus dimensiones (cognitiva, emocional, motriz, conductual, etc). Además, conforme a estudios realizados por el Dr. Luis Hernán Errázuriz es que podemos afirmar que “la Enseñanza del Arte ha sido visualizada, fundamentalmente, como un medio auxiliar para apoyar o complementar otras áreas del currículo”⁹², lo cual nos remite a la noción de que la asignatura de Arte ha tenido que asumir una condición marginal, de inferioridad y dependencia en el sistema escolar chileno.

En nuestras escuelas existe un fuerte sesgo pragmático respecto a la forma en que se conciben los procesos educativos, este se expresa en la imperiosa necesidad de obtener buenos resultados y lograr transmitir todos los contenidos estipulados en el Marco Curricular Nacional. En la escuela, el estudiante que obtiene la máxima calificación puede reproducir y memorizar lo que los profesores dicen y muestra un comportamiento excelente: es callado y sumiso, es el mejor alumno y ocupa uno de los primeros puestos en la sala de clases. En cambio el que es inquieto, desordenado, hiperactivo, espontáneo, imaginativo y creativo, se considera como un estudiante problema. Lamentablemente en las escuelas todavía no se aceptan el pensamiento divergente y crítico de los estudiantes, su identidad, las desmotivaciones del estudiantado; no trabajar, no prestar atención, trabajar de otras formas, es parte de aquellos que no les interesa aprender, los “flojos”, el niño o adolescente problema. Pero nunca nos preguntamos ¿Por qué los estudiantes no quieren aprender? ¿Por qué no les interesa la escuela? ¿Qué es lo que los desmotiva? ¿Cuál es la razón por la que sienten que la escuela no es valiosa?

Generalmente se da respuesta a estas interrogantes desde los contextos en donde se desarrolla el estudiante, asociando sus conductas a factores ambientales que pueden estar afectando los procesos de aprendizaje que este debe desarrollar en la escuela: violencia intrafamiliar, drogas, familias disfuncionales, contextos vulnerables, traumas o patologías, etc. Sin embargo pensamos que existe una gran respuesta para estas interrogantes, y que apunta específicamente al origen del problema: Nuestro modelo educativo esta

⁹² Errázuriz, L. H. (2001) La Educación Artística en el Sistema escolar chileno. Pág.2
<http://portal.unesco.org/culture/en/files/40444/12668488733errazuriz.pdf/errazuriz.pdf>

descontextualizado; creado bajo principios y modelos creados por otros, en contextos muy diferentes al nuestro.

A pesar de existir un marco curricular nacional propio, legislado por mandato constitucional, aparentemente según aspectos de nuestra cultura. La forma en cómo se plantean los principios de nuestra educación resultan ser una copia de otros modelos educativos, principalmente el Español. Nuestra LOCE (Ley Orgánica Constitucional de Enseñanza), por ejemplo, es muy similar a la LODE (Ley Orgánica reguladora del Derecho a la Educación) española. Además si consideramos que la bibliografía respecto a modelos, principios y teorías educativas en nuestro país es casi nula (reflejo de que no existe aún una praxis reflexiva respecto de cómo se constituye nuestra educación), que gran parte de los textos que se utilizan en la formación de profesionales de la educación pertenecen a la bibliografía de otros países, quienes se han encargado de cultivar, desarrollar y profesionalizar las investigaciones educativas. Claramente nuestro sistema educativo intenta reproducir y replicar estrategias de enseñanza que no le son propias, tirando por la borda nuestra historia, nuestros orígenes y por ende nuestras dificultades propias que están íntimamente relacionadas con nuestra evolución biológica y psicológica, que son características de nuestra cultura.

Desde la educación artística, específicamente el área de artes visuales esta descontextualización se expresa por medio de los siguientes factores:

“En Chile, y en toda Latinoamérica, el desarrollo cultural, político, económico e incluso identitario, fue truncado a causa de el cambio de rumbo que la colonización por parte de las potencias europeas introdujo en su natural evolución histórica”⁹³

Esto dio paso a la pertenencia hegemónica de los países latinoamericanos al mundo de occidente, desde su integración a la historia mundial. Durante este periodo la cultura Europea se impuso cuartando nuestras formas de expresiones culturales, desarrolladas hasta el momento. Es así como el pensamiento y la cultura de nuestro país se ven forzadas a reproducir la cultura y pensamiento europeo; consecuencia de un fuerte sincretismo, producto del

⁹³ Méndez, R. Molinero, F. (1988). Espacios y Sociedades, introducción a la geografía regional del mundo. Ediciones Ariel Geografía. Pág. 36.

mestizaje cultural y biológico, resultado del choque de culturas que en algún momento encontró un punto de conciliación.

Nuestra educación artística ha estado cargada de un sesgo pragmático proveniente de la cultura europea; concentrado fundamentalmente en el que hacer práctico, vale decir, el trabajo se orienta más hacia el desarrollo de habilidades y técnicas, avalando y prestando énfasis a la genialidad del artista, menospreciando la apreciación, reflexión y experiencia estética.

“A pesar de que constantemente se hacen intentos para integrar nuestras expresiones culturales, el rol ocupado por el arte indígena, las manifestaciones folclóricas y lo que podríamos denominar arte chileno y latinoamericano, ha sido bastante precario en la educación escolar”⁹⁴.

En este sentido a lo largo de la enseñanza artística, no se advierte una vinculación coherente y permanente entre los planteamientos formulados en los programas de estudio y nuestras propias características y circunstancias histórico-culturales.

Aun cuando los planes y programas de educación artística actuales explicitan contenidos, aprendizajes esperados y orientaciones que contribuyen a la promoción del conocimiento, la valoración y la protección del patrimonio cultural, así como también trabajar con referentes nacionales y promover la experiencia estética desde los contextos donde se desarrolla la enseñanza artística. Sigue existiendo, en la práctica educativa, un fuerte predominio de la cultura europea.

⁹⁴ Errázuriz, L. H. (2001) La Educación Artística en el Sistema escolar chileno. Pág.4. <http://portal.unesco.org/culture/en/files/40444/12668488733errazuriz.pdf/errazuriz.pdf>

5.4 PROPUESTA DIDÁCTICA

5.4.1 LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES Y SUS POSIBILIDADES EN EL AULA.

Como bien se describió en el capítulo número II de esta investigación, los nuevos lenguajes visuales son una nueva forma de creación artística desarrollada por la escena de avanzada durante el régimen militar, como estrategia para poder burlar las diferentes formas represivas que existieron en ese contexto. Subvirtiendo sus mensajes por medio de un cruce de lenguajes y disciplinas, que dieron origen a lo que hoy denominamos nuevos lenguajes visuales.

Dentro de estos nuevos lenguajes, se encuentra: la performance, la intervención artística, la fotografía, el video y desplazamientos del soporte, entre otros. Todos ellos, gestados por medio de:

“mecánicas de producción creativas que cruzan las fronteras entre los géneros (las artes visuales, la literatura, la poesía, el video, el cine, el texto crítico) y amplían los soportes técnicos del arte a las dinámicas procesuales del cuerpo vivo y de la ciudad”⁹⁵.

Es precisamente esta característica la que nos hace destacar las posibilidades educativas que subyacen en cada uno de estos nuevos lenguajes visuales, pues es su carácter plurimodal e interdisciplinar el que da sentido a una forma particular de vincular el arte con la vida. Aquello nos motiva aun más a promover el conocimiento y la utilización de estos nuevos lenguajes visuales como herramientas claves para suscitar una mayor valoración e inclusión del arte chileno en la Educación Artística. Sin embargo, lo anterior implica varios esfuerzos por parte de quienes desarrollan su labor profesional como educadores del área de Artes Visuales en enseñanza media (a quienes apunta esta investigación). Pues, en primer lugar los nuevos lenguajes visuales desarrollados a partir de la segunda mitad del siglo XX se configuran por medio de procedimientos muy distintos al de los lenguajes artísticos tradicionales (pintura, dibujo, escultura), esto implica por parte de los profesores, la indagación e interiorización de las formas en que operan y se producen estos nuevos lenguajes. En segundo lugar, los nuevos lenguajes visuales no operan con los formatos y soportes tradicionales, lo que implica establecer nuevas

⁹⁵ Richard, N. (2007): “Márgenes e Instituciones”, ediciones metales pesados, pág.15.

estrategias didácticas para poder abórdalos como contenidos y realizar actividades prácticas con los estudiantes. Y por último, para poder abordar los nuevos lenguajes visuales en las aulas, es necesario formular nuevas metodologías en las formas de desarrollar las clases, pues, enseñarlos implica dominar varios conocimientos que deben ser interiorizados por los estudiantes como conceptos, lo que implica vincular de forma más efectiva el conocimiento científico con el conocimiento popular de los estudiantes, además disponer de otras formas operacionales que propicien la interacción de todos los integrantes presentes en el proceso educativo posibilitando un aprendizaje colaborativo.

Saber enseñar los nuevos lenguajes visuales no implica un cambio a nivel curricular, pues como bien mencionamos en el capítulo anterior, los planes y programas que establece el ministerio de educación para artes visuales son bastante amplios y genéricos en cuanto a contenidos, herramientas y metodologías.

Enseñar los nuevos lenguajes artísticos implica en primer lugar, una formación constante del profesorado, pues nos encontramos en un escenario regido por la competencia desmedida, deshumanizante que pone a las profesiones (hasta las más nobles) en un enfrentamiento que tiene como único baluarte la mejora en el poder adquisitivo y movilidad social, potenciando el individualismo.

Esta formación de la que hablamos debiese ser considerada en los planes de formación inicial, por ejemplo los ramos de didáctica. Enfocados hacia una actitud renovadora, investigativa que promueva la creatividad y el pensamiento divergente en los estudiantes de pedagogía, formas de vincular el conocimiento científico con el conocimiento popular de los estudiantes, propiciando un escenario donde se valore e integre el arte y la cultura local, a partir de las características propias del contexto en que se desarrolla la práctica educativa. Siendo imprescindible esta actitud en esta área disciplinar que debiese remar en pro de la renovación constante de los materiales didácticos y los contenidos.

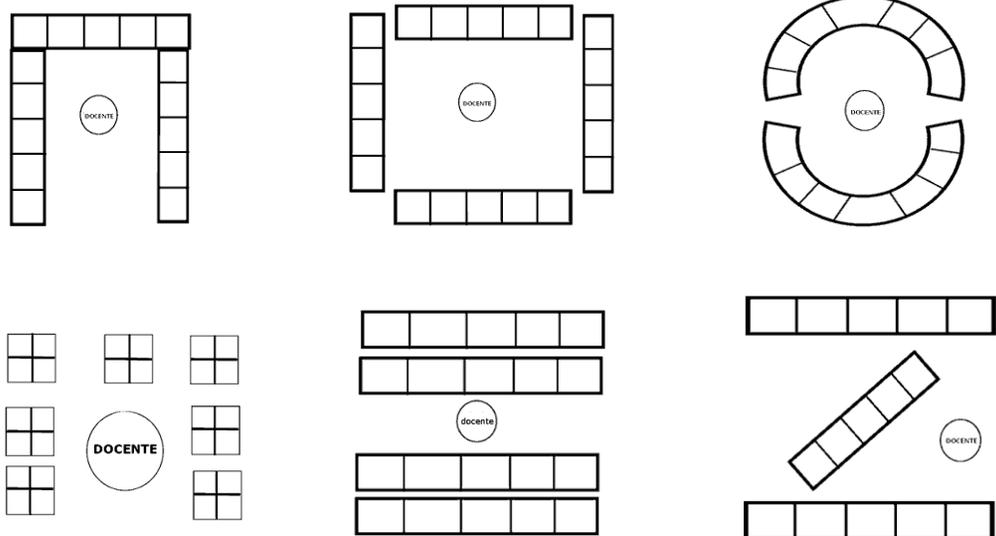
5.4.2 CONDICIONES NECESARIAS PARA ENSEÑAR LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES EN EL AULA, DISPOSICIONES Y ORIENTACIONES:

Promover cambios en la forma tradicional de hacer clases y enseñar conceptos: nuestra educación chilena aun conserva la forma clásica tradicional de hacer clases. Aquella donde el profesor es quien se encarga del proceso de enseñanza, pues es él quien posee el conocimiento y las herramientas para hacerlo. Y los estudiantes solo cumplen el rol de aprender, ser simples receptores de información. Esto se ve expresado en la disposición espacial que poseen las salas de clases, que marca un diagrama de clase expositiva, donde el profesor se ubica adelante, de espaldas al pizarrón y los estudiantes se alinean en filas frente a él, marcando la jerarquía y el control visual del docente sobre todos los estudiantes.

Bajo esta perspectiva se hace necesario romper con la estructura convencional en que se ordena la sala de clases, las formas en que se desarrollan dichas clases e implementar estrategias y métodos que sean inclusivos de los contextos en los que se desarrollan los estudiantes y que ayuden a terminar con el sesgo pragmático que existe respecto a las artes visuales como disciplina donde solo importa la habilidad y la técnica, propiciando un espacio para el aprendizaje colaborativo donde los estudiantes aprendan interactuando entre sí y con el profesor.

El orden de la sala, puede ser crucial para lograr aprendizaje colaborativo. La estructura de clase expositiva con filas hacia atrás, ya no sirve, es poco dinámica. La forma de disponer el espacio aula, debe propiciar la interacción positiva entre los participantes, por lo que es ideal formar grupos con estudiantes que puedan observarse y dialogar entre sí. Sentarlos de esta manera tiene muchas ventajas: es más fácil monitorear el comportamiento, ya que se manejan grupos de cuatro o cinco, en vez de 30 o más estudiantes en forma individual. A los alumnos también les gusta trabajar en grupo, por lo que propicia un escenario para la resolución de problemas e incentiva el trabajo en equipo, característica que exige la vida real. El docente, por su parte cumple una labor de mediador, de motivador y guía.

A continuación graficamos una serie de ejemplos de cómo poder organizar el espacio aula en las clases de artes visuales.



Es importante reconocer que con el simple hecho de organizar de forma distinto el espacio educativo, no bastara para propiciar un buen clima de aula, eso dependerá del profesor y las condiciones en las que opera cada establecimiento.

En cuanto a la forma de enseñar artes visuales, es necesario romper con el sesgo pragmático del que ha estado cargada la disciplina artística. Por ello es que debe ser esencial enseñar conceptos. Dar un sustento teórico importante a los estudiantes respecto a la historia del arte, formas de representación artística, alfabetización visual, arte contemporáneo, modernidad postmodernidad, etc. y de esta forma contrarrestar los efectos negativos que ha traído consigo la idea sobre el arte como una mera actividad práctica y técnica.

Ampliar los límites de la propia disciplina: Desde que se comienza desarrollar lo que hoy denominamos educación artística en nuestro país se ha enmarcado esta actividad y tratado de definir desde las formas de trabajo y el tipo de materiales con los que se trabaja. En este sentido, es pertinente incentivar la exploración, indagar en los límites de lo disciplinar, después de todo, las artes visuales poseen un componente interdisciplinar importante que puede posibilitar cambios importantes en la forma de cómo abordar lo disciplinar a partir de interacciones que propicien un trabajo colaborativo con otras áreas del currículo.

Desafiar los límites del objeto artístico: desde los inicios, la enseñanza artística de nuestro país ha fomentado un enfoque académico tradicional que valida a las bellas artes atendiendo una única línea de desarrollo estilístico, la occidental. Se ha dado suprema importancia a las cualidades formales y técnicas del objeto artístico, validando una formación materialista de las artes, cuartando las posibilidades expresivas y creativas de quienes trabajan con los objetos artísticos, no para expresar su genialidad como artista, sino más bien para formarse como personas, para expresar sus ideas, emociones y sentimientos. Desde esta perspectiva, los nuevos lenguajes desafían los límites del objeto artístico, pues al ser disciplinas que se configuran por medio del cruce de lenguajes, no pone énfasis en las cualidades formales ni mucho menos técnicas, sino mas bien valora y reflexiona respecto a los procedimientos, conceptos e ideas que dan vida a una obra.

Complementar los límites de las materias escolares: Necesitamos terminar con el individualismo exacerbado que existe en las distintas áreas disciplinares de la enseñanza; lenguaje, matemática, historia, inglés, ciencias naturales, etc. los profesores deben dejar de considerarse expertos y eruditos solo en su área disciplinar y abrirse a otros campos. La educación artística posee un carácter importante de interdisciplinariedad, pues involucra todos los sentidos, y por medio de diversas actividades puede desarrollar tanto el lado creativo y expresivo de una persona, como también su lado lógico-racional.

Posibilidades educativas de la performance:

En el transcurso de la historia del arte, se ha recurrido al cuerpo ya sea como tema o como objeto de expresión artística. En el arte contemporáneo, además de esta faceta, el cuerpo adquiere una nueva resignificación; comienza a utilizarse como medio y vehículo para las necesidades de expresión, es decir, el cuerpo pasa a ser un soporte para la producción artística y deja de ser un mero contenido. Este nuevo lenguaje, que comienza a madurar a partir de la década de los 60 y 70, y que coincide en su gestación con el fin del monopolio de las categorías artísticas tradicionales (dibujo, pintura y escultura fundamentalmente) es el lenguaje de la performance, que junto al happening, el body art y otras formas de expresión visual, han dado nombre a lo que se denomina arte de acción. Esta nueva forma de crear, junto a muchas otras

tendencias y lenguajes propios del arte contemporáneo, como la instalación, el video arte, la intervención, entre otras, han contribuido a ampliar y enriquecer el campo de lo plástico y visual; abriéndolo a nuevas posibilidades.

A pesar de lo anterior, muchas de estas propuestas, que hemos denominados como nuevos lenguajes visuales, no se han logrado familiarizar con todo el público. Esto, producto que en la actualidad aun existe un distanciamiento, una fractura, entre el arte y el espectador: gran parte de las obras más innovadoras, están dirigidas a un público muy especializado. Para comprender el arte que comienza a surgir a partir de la segunda mitad del siglo XX hasta hoy, es necesario disponer de unos códigos, de un bagaje cultural que dé cuenta de los factores y diversos procesos por los cuales se comenzaron a crear estos nuevos lenguajes. Sin embargo la inmensa mayoría de los espectadores carecen de estos códigos y tampoco han tenido una formación que entregue las herramientas necesarias para poder entender las nuevas formas de producción. Esto es así, entre otras cosas, producto del distanciamiento existente entre el arte de hoy (arte contemporáneo) y nuestro sistema educativo. Un sistema en el que las horas dedicadas a la enseñanza artística son casi testimoniales, por lo que difícilmente puede ofrecerse a los educandos, en el mejor de los casos, apenas unas pinceladas sobre arte contemporáneo. Además, las tendencias más innovadoras de arte contemporáneo se hallan, salvo raras excepciones, muy alejadas de lo que es nuestra realidad educativa. Pues si bien, pensamos que muchas de estos nuevos lenguajes visuales deben ser parte integrante del curriculum educativo, constituyen un terreno aun virgen con unas virtudes pedagógicas por descubrir, sea por la falta de preparación en la formación pedagógica, la no renovación del conocimiento por parte de los profesores o producto de las diversas limitaciones que surgen en los establecimientos educativos. Los mismos diseños curriculares, como bien mencionamos en el capítulo anterior, ya apuntan a la posibilidad de enseñanza de estos nuevos lenguajes visuales, aunque esto solo se quede en eso, un mero apunte.

En este apartado nos concentraremos en uno de esos nuevos lenguajes visuales, en este caso la performance. Una disciplina que consideramos debe constituirse en un contenido curricular, especialmente en enseñanza media, cuando los alumnos han adquirido ya una cierta madurez para iniciarse en este lenguaje expresivo, ya que posee múltiples posibilidades educativas, como a continuación pasaremos a analizar.

La performance es una actividad, por principio, multidisciplinar; es esta característica la que posibilitaría, abrir el campo de acción pedagógica en el área de educación artística, pues en ella entran en juego el teatro, la poesía, la danza, los medios tecnológicos y multimedia, por mencionar algunos. Por ello la performance es un medio que posibilitaría terminar con la segregación disciplinar, producto del individualismo existente en la profesión docente. Pues al ser una actividad multimodal e interdisciplinar, permitiría implicar a varias áreas del curriculum escolar, como por ejemplo; **Educación Física** (a través de su bloque de contenidos de actividad física, ejercicios y sus relaciones con la composición corporal/ Unidad I / 1° medio), **Educación musical** (por medio de su bloque de contenidos de la voz humana como medio de expresión musical / Unidad II / 1° medio, creación musical para las expresiones escénicas y audiovisuales/ Unidad II / 3°- 4° medio) el de **Historia** (el mundo en crisis durante la segunda mitad del siglo XX/ Unidad I / 1° medio, , la era de las revoluciones y la conformación del mundo contemporáneo/ Unidad V / 3° medio, América Latina contemporánea/ Unidad II / 4° medio) así como también lenguaje, religión, entre otras. En definitiva, es una disciplina idónea para fomentar un curriculum abierto e integrado de las distintas áreas educativas.

Los programas de estudio para enseñanza media de artes visuales no poseen una unidad temática o contenido que aborde la performance como tal, sin embargo expresan abiertamente la posibilidad de trabajar con los nuevos lenguajes visuales en educación secundaria. En el núcleo de los OF (Objetivos Fundamentales) de Enseñanza Media, se pretende integrar los distintos medios de expresión dentro del campo de las nuevas tecnologías (video, televisión, instalaciones, multimedia) se habla de forma explícita de la posibilidad de realizar con los alumnos pequeños montajes multimedia, performances, etc. indagando acerca de las posibilidades comunicativas y expresivas de los nuevos espacios creativos y multimedia y de la importancia que en ellos se concede a la participación del espectador, y analizando sus fundamentos ideológicos y estéticos.

Sin embargo, aunque la inclusión de contenidos propios respecto de los nuevos lenguajes visuales es un hecho, que podemos constatar, pues se encuentran plenamente justificados dentro del curriculum, muy rara y excepcionalmente se desarrollan. Pues bien, el objetivo de este punto es dar a conocer las posibilidades educativas de alguno de estos nuevos lenguajes, comenzando

con la performance, una disciplina que como contenido educativo podría brindarnos unas enormes virtudes pedagógicas.

Performance y sus implicaciones pedagógicas:

- Una de las razones fundamentales, por las que creemos que la performance debe formar parte de los contenidos curriculares, radica principalmente en el aporte a los recursos para la enseñanza del arte contemporáneo en nuestras escuelas, específicamente aquellas que imparten enseñanza media. Pues, hemos podido constatar que la enseñanza del arte actual es precaria o casi no se imparte en estos niveles académicos, debido a los siguientes factores:
 - a. Lo ajustado que están los planes y programas en cuanto a los contenidos.
 - b. La sobrevaloración en las disciplinas más tradicionales como pintura, dibujo y escultura.
 - c. El sesgo pragmático que pone la habilidad técnica por sobre la apreciación estética y el proceso creativo, por lo que no se acerca a los estudiantes al arte conceptual.
- La performance al no poseer estructuras rígidas y determinadas a priori que determinan el proceso creativo, posibilitaría terminar con el materialismo existente en la enseñanza artística, la cual ha estado condicionada y ha desarrollado sus diferentes áreas disciplinares (pintura, dibujo, grabado, etc.) en función de unos materiales específicos, restringiendo la actividad creativa y expresiva.

Por lo general el desarrollo de las clases de arte va a estar condicionado por la presencia de materiales; en una clase de dibujo es indispensable contar con papel y algún objeto para graficar, en una clase de pintura será indispensable un soporte para aplicar la pintura, pigmentos y con que aplicar los pigmentos en el soporte. Si alguno de esos materiales llegase a faltar, el proceso se ve afectado produciendo varias limitaciones que afectan el desarrollo de una

clase. La performance al trabajar con el cuerpo como soporte evita esta dependencia materialista de la que ha estado cargada la asignatura, permitiendo mayor libertad de acción.

➤ Es una disciplina que puede contribuir a desarrollar la creatividad del estudiante, ampliando e intensificando su experiencia estética. Brindando la posibilidad de explorar otros medios de expresión (principalmente el cuerpo), distinto a los habituales (lápices, pintura, arcilla, etc.) Ello ayudara a que los estudiantes puedan sentir mayor libertad y que puedan encontrar, explorar e investigar diversas formas expresivas por medio de las cuales poder desarrollar un trabajo personal de acuerdo a su sensibilidad y a sus necesidades de comunicación. Desde esta perspectiva, la performance puede ser una herramienta fundamental para abrir a los estudiantes hacia la experiencia estética.

➤ La idea del cuerpo como soporte, proveniente de la disciplina performatica, promueve de forma coherente y adecuada a desarrollar la actitud crítica de los estudiantes, y a comprender formas de expresión diferentes a las habituales.

La performance no es solo una disciplina de acción, sino que también posee unos constructos teóricos que la perfilan como una actividad de protesta social, esta característica es propicia para despertar la curiosidad intelectual y abrir espacio para la polémica y el espíritu crítico. Al expresar sus ideas y conceptos en una expresión performatica, los estudiantes habrán de enfrentarse a situaciones nuevas, que en muchos casos llegaran hasta a escandalizarle, lo cual puede resultar muy positivo en el desarrollo de una actitud crítica consiente, dirigida y mediada por el profesor.

➤ Por último, las prácticas performaticas contribuyen a mejorar la socialización: Esta disciplina artística fomenta la participación activa y colaborativa, creando hábitos positivos de cooperación y participación. Ello permite a los estudiantes, sociabilizar sus conocimientos, compartiendo sus inquietudes y opiniones, haciendo más rico el proceso de enseñanza aprendizaje, pues al compartir

aquello que cada uno posee como conocimiento individual, se comienza a crear y dar significados a partir de la colectividad.

Posibilidades educativas de la fotografía:

La fotografía es definida por la RAE como el arte y la técnica para obtener imágenes duraderas debido a la acción de la luz⁹⁶. Es el proceso de capturar imágenes por medio de reacciones químicas u otros medios⁹⁷ y fijarlas en un medio material sensible a la luz. Etimológicamente la palabra fotografía procede del griego *phōs*, que al español se traduce como «luz»), y *grafé*, que se traduce a «conjunto de líneas, escritura», que en conjunto significa “escribir/grabar con la luz”.

La invención de la técnica fotográfica fue posible, producto de la combinación de diversos descubrimientos técnicos en el campo de la física, la química y la industria posteriormente, siendo el desarrollo de la industria tecnológica, la que da origen a la fotografía digital y ha permitido desplegar una gran variedad de formatos que han posibilitado el uso masivo de este medio en diversas áreas que abarcan desde las ciencias hasta las artes visuales. Ello ha posibilitado la inclusión de este medio como aplicación en diversos productos tecnológicos tales como, computadores, cámaras digitales, celulares, entre otros, masificando su utilización entre los consumidores.

La fotografía en este sentido debe ser considerada como un medio lingüístico, pues es un medio que no solo debe su existencia a un fenómeno físico asociado a la luz, usado para capturar la realidad de forma objetiva, sino que además a lo largo de su historia ha ido adquiriendo un gran sentido comunicativo. Es una herramienta que a partir del siglo XIX se ha vuelto uno de los medios visuales hegemónicos de la cultura de masas, “un medio del que se ha servido la sociedad contemporánea para múltiples funciones: desde la exploración científica hasta la persuasión publicitaria, pasando por el mero documento periodístico, sociológico, etnográfico o la creación artística, que ha

⁹⁶ Real Academia de la Lengua Española. Diccionario de la Lengua Española 22ª edición. Consultado el 05 de diciembre de 2012.

⁹⁷ En la actualidad, producto de los avances tecnológicos, la fotografía digital ocupa otros medios para capturar la imagen tales como sensores CCD; CMOS, memorias digitales y otros. Sin embargo no haremos referencia a ellos, pues este apartado da énfasis a las posibilidades educativas de la performance, más que a los procesos tecnológicos que implica este medio.

permitido representar la realidad de manera subjetiva, distinta y distante respecto al punto de vista del ojo corriente”⁹⁸.

Hoy en día la Cámara digital, como recurso tecnológico es considerada un medio visual de gran importancia, pues permite captar y reproducir una gran variedad y cantidad de imágenes (fotografía digital) de forma instantánea. Como medio visual, posee una serie de características que lo distinguen del resto de los medios que conforman el ecosistema visual. Entre estas características, destacamos las siguientes:

- Permite reproducir de forma instantánea lo fotografiado, sin necesidad de llevar la película a un laboratorio de revelado como las cámaras análogas.
- Su instantaneidad permite a quien fotografía hacer cambios en el momento posterior a la toma fotográfica y realizar correcciones o ediciones que considere pertinentes casi de forma inmediata.
- Posee un soporte que posibilita la transferencia de imágenes. La cámara digital posibilita la conexión con otros medios tales como, computadoras, teléfonos, televisor, etc.
- Gran parte de las cámaras digitales poseen un visor o pantalla que permite visualizar las fotografías capturadas cuantas veces se quiera. Transformándose en un contenedor de imágenes que puede ser utilizado como fuente de documentación.
- Al producir imágenes en formato digital, las fotos pueden enviarse directamente por correo electrónico, publicarse en la Web y se pueden procesar con programas de tratamiento fotográfico en una computadora, para ampliarlas o reducir las, realizar un re encuadre, rectificar los colores y el brillo, y realizar otras muchas posibles modificaciones según el programa que se utilice.
- Otra gran ventaja de la fotografía digital es que cada vez que la cámara toma una foto crea un archivo de metadatos Exif (datos no visuales) y guarda dentro del archivo de imagen información relevante de la captura como la fecha, la hora, la apertura del diafragma, la velocidad de obturación, velocidad del ISO. Esta información es muy útil para estudiar las imágenes y entender más acerca de cada fotografía y también facilita el ordenamiento y el manejo de los archivos fotográficos.

⁹⁸ Isla, G. (2005): Fotografía. San Bartolomé. Editorial Nerea. Pág. 9.

Las posibilidades educativas de la fotografía, no son nuevas, pues es un medio que a lo largo de su historia ha sido enseñado y utilizado para diversos fines que han contribuido a educar a quienes han considerado este medio como una herramienta de trabajo profesional y/o artístico. Sin embargo el desarrollo de la fotografía digital entrega nuevas posibilidades educativas que han sido poco exploradas, considerando que son la cámara digital y la fotografía digital, los recursos tecnológicos que más habitualmente se utilizan en la escuela. Gran parte de las instituciones ocupa la fotografía digital con fines publicitarios que den cuenta del sello identitario de la comunidad escolar. Los profesores por su parte, utilizan frecuentemente imágenes digitales como apoyo en sus presentaciones en ppt, pdf o prezi, entre otros. Y por último, gran parte los estudiantes, poseen aparatos celulares con cámara digital posibilitando el registro fotográfico de cualquier suceso que llame su atención e incluso para documentar contenidos de la clase, fotografiando algún libro, la pizarra o alguna proyección que haya mostrado el profesor que sea de su interés.

La fotografía digital como medio visual, posee un gran valor didáctico, pues posee una serie de características, tales como su bajo coste que posibilita su utilización en cualquier tipo de aula independiente de la condición social de los estudiantes, intervenir de forma creativa la imagen valiéndose de diversos programas virtuales básicos como Microsoft Paint y Power Point, registrar y documentar de forma consciente y utilitaria el entorno, hechos, objetos, personas, entre otros. En definitiva es un medio flexible, que puede ser utilizado con diversos fines, un recurso que puede ser provisto de un gran valor pedagógico el cual radica en su calidad de representación de la realidad y en la posibilidad de sus múltiples lecturas.

Implicaciones pedagógicas de la fotografía.

- En todos los planes y programas de artes visuales de enseñanza media, se pone especial énfasis dentro de los Objetivos Fundamentales (OF) en explorar y registrar visualmente utilizando diversos medios, dentro de los cuales, destaca el uso de la fotografía. Pues indiscutiblemente la imagen es uno de los recursos más importantes en el área disciplinar artística.

Al ser la cámara digital un recurso tecnológico que captura la realidad de forma instantánea, resulta ser una herramienta eficaz para la observación y análisis y el registro o documentación...

- La fotografía permite la permanencia de los registros y su documentación, en este sentido es un aporte para conformación de la identidad y el patrimonio visual de las personas o un grupo de individuos.
- Es un medio flexible que posibilita representar la realidad de diversas formas, así como también la utilización de diversos soportes para dichas representaciones, posibilitando un cruce de disciplinas. En la fotografía se puede intervenir por medio de la manipulación directa del papel fotográfico (collage), se puede pintar sobre ella, escribir, editar por medio de diversos programas virtuales. Es un medio que puede ser aplicado en diversos soportes: carteles publicitarios, transporte, muros, objetos etc.

Posibilidades educativas del video:

El video es definido por la RAE (Real Academia Española) como la tecnología de la captación, grabación, procesamiento, almacenamiento, transmisión y reconstrucción por medios electrónicos digitales o analógicos de una secuencia de imágenes que representan escenas en movimiento⁹⁹. Etimológicamente la palabra video proviene del verbo latino *video, vides, videre*, que se traduce como el verbo "ver".

La tecnología de video fue desarrollada por primera vez para los sistemas de televisión, pero ha derivado en muchos formatos que han permitido, producto de los avances tecnológicos, incluir este medio como aplicación en diversos productos como computadores, cámaras digitales, celulares, entre otros, masificando su utilización entre los consumidores.

Hoy en día es considerado un medio audiovisual, ya que nos permite captar y reproducir de forma instantánea imágenes en movimiento y sonido. Como medio audiovisual, posee una serie de características que lo distinguen del

⁹⁹ Real Academia de la Lengua Española. Diccionario de la Lengua Española 22ª edición. Consultado el 05 de diciembre de 2012.

resto de los medios que conforman el ecosistema audiovisual. Entre estas características, Cebrián (1987), destaca las siguientes:

- Es un medio que posibilita la permanencia de los mensajes y permite su intercambio y conversación.
- Permite reproducir de forma instantánea lo grabado.
- Posee un soporte que se adecua a diversos aparatos tecnológicos y que puede ser reutilizable.
- Permite la ordenación de los distintos planos y secuencias en un proceso de edición.
- Es un soporte de soportes, pues admite el trasvase de producciones realizadas por otros procedimientos.
- Es un medio flexible en cuanto a calidad y definición de la imagen, dependiendo del producto con el que se grabe.
- Genera procesos de micro comunicación originales.

Son estas características las que nos hacen reconocer el video como recurso educativo, pues su introducción en el aula, puede promover reformas sustanciales en el contexto donde tiene lugar la docencia, dependiendo de la forma en que se utilice. Si se usa de forma ocasional y con fines poco significativos, el video se puede convertir en un elemento de distracción o de simple aligeramiento de la tarea en el aula, en cambio, si su utilización es generalizada, continua y promueve la habilidad reflexiva y crítica de los estudiantes, se convierte en un elemento con gran potencial para la intervención en el proceso educativo.

El video como recurso; presenta un gran valor didáctico, ya que posee una serie de características, tales como su bajo coste, ser una aplicación que se encuentra en casi todos los celulares (objetos que poseen la mayoría de los estudiantes de hoy en día, específicamente en los niveles de enseñanza media) convirtiéndose en un medio de comunicación masivo y, es un recurso fácil de manipular. Estas características convierten al video en un recurso que puede estar presente en distintos momentos del proceso educativo, ya sea como medio de expresión, de observación, como apoyo al proceso de enseñanza o como medio de auto aprendizaje.

El video, es un medio visual flexible, que permite diversas formas de trabajo, pues presenta gran variedad de formatos, recursos y soportes; es esta característica la que posibilita, abrir el campo de acción pedagógica en el área de educación artística, pues al ser un medio comunicacional, posibilita su inclusión y utilización como recurso educativo, en diferentes áreas del currículo.

Implicaciones pedagógicas del video

- Como medio expresivo, el video puede ser un recurso a disposición de los estudiantes y convertirse en un medio de expresión y de aprendizaje. Frente a la pasividad que promueve la pura contemplación de un programa oponemos la acción, por medio de la confección de videos. Al ser un recurso tecnológico presente en una gran variedad de aparatos electrónicos, entre ellos los celulares, objetos que poseen la mayoría de los estudiantes, abre diversas posibilidades de acción en el aula, pudiéndose utilizar como recurso expresivo, por medio de la creación de videos experimentales, stop motion y documentales recogiendo las experiencias personales de los estudiantes.

Los planes y programas de educación media promueven abiertamente al video como recurso expresivo, mencionando en los contenidos “conocer las posibilidades expresivas de este medio”. Sin embargo lo menciona como recurso de observación más que y no fomenta su uso de forma creativa y expresiva. Además tampoco existe ninguna unidad temática o contenido específico para este medio, que oriente a los estudiantes a la indagación de los aspectos históricos técnicos que originan este medio, sus diversas posibilidades como recurso comunicacional y expresivo, entre otras.

- Medio de observación: El video registra la realidad de forma objetiva y concreta, al menos que se esté grabando un hecho ficticio, como una obra de teatro o película, es decir situaciones que son un montaje o cuando se manipula lo registrado por medio de la edición. Bajo este principio funcional, el video podría servir como un medio excepcional

para la auto-observación en lo que respecta a la formación profesional docente. Frecuentemente, en las prácticas profesionales, los docentes en formación utilizan este medio como herramienta para reunir evidencias que den cuenta de la forma en que desarrollan su actividad docente, posibilitando el análisis y corrección inmediata de su accionar por parte de quienes supervisan sus prácticas e incluso la autoevaluación de los mismos. Con frecuencia, también es usado para la observación de los alumnos. Docentes en formación y profesores titulares, pueden emplear este medio para estudiar el comportamiento de sus estudiantes mediante alguna actividad. Ello también posibilita que los estudiantes puedan autorreconocerse y observarse a través de la objetividad de la cámara y reflexionar respecto a su comportamiento. Por último, el video, como recurso que posibilita la observación directa y objetiva, es un excelente herramienta para registrar datos en procesos de investigación, ya que puede ser usado para recoger información y posteriormente analizarla o como registro para dar veracidad y objetividad a algún suceso.

Posibilidades educativas de la intervención artística:

La intervención artística es una acción que modifica alguna o varias de las propiedades de un espacio público o privado, el cual pasa a ser un espacio artístico por el simple hecho de que un artista¹⁰⁰ decida desarrollar sobre el su actividad¹⁰¹. Esta categoría de las artes visuales se desarrolla bajo lo que se conoce como arte de acción, que se inicia durante los años 60 y que se caracteriza por presentar acontecimientos efímeros cuya existencia como obra de arte tienen siempre una duración limitada. Es por ello que la condición de

¹⁰⁰ Por lo general, el concepto de artista es asociado a una persona que hace o produce obras de arte. Sin embargo, dado el cambiante significado de la noción de arte, el artista solo puede definirse o situarse desde un punto de vista histórico. El mismo depende de las ideas estéticas de cada época. Es por ello que para nuestros fines, acuñaremos el concepto de artista que establece John Dewey, y nos referiremos al artista como un ente experimentador de la realidad, que expresa su experiencia intensamente individual, a través de medios y materiales que pertenecen al mundo común y público. Esta definición posibilita catalogar como artista a cualquier individuo que exprese su experiencia individual o colectiva por medio de diversos recursos. En este sentido y en pro de los fines educativos que explicitamos en esta investigación, los estudiantes pueden ser catalogados como artistas.

¹⁰¹ Aznar, S. (2006). El arte de acción. San Sebastián. Editorial Nerea. Pág. 15.

obra de arte de la intervención artística no es evidente, puesto que la mayor parte de las veces las intervenciones son por su propia naturaleza arte que se desvanece en el tiempo, una arte momentáneo, no destinado a perdurar, sino a desmontarse pasado un breve tiempo, cuyos restos materiales no poseen la misma condición de obra e incluso su registro o documentación tampoco logran el mismo impacto y significado. Puede desarrollarse en espacios públicos de forma espontanea o someterse a permisos o regulaciones oficiales de los espacios privados, aquello ha obstaculizado el consenso social respecto a la condición artística de una intervención por lo que puede ser considerada de diversas formas por quienes las experimentan (espectador).

La intervención artística es una actividad, por principio, multidisciplinar; es esta característica la que posibilitaría, abrir el campo de acción pedagógica en el área de educación artística, pues en ella entran en juego la escultura, la pintura, la danza, los medios tecnológicos y multimedia, por mencionar algunos. Por ello la intervención es un medio que posibilitaría terminar con la segregación disciplinar, producto del individualismo existente en la profesión docente. Pues al ser una actividad multimodal e interdisciplinar, permitiría implicar a varias áreas del curriculum escolar, como por ejemplo; **artes musicales** (a través de su bloque de contenidos “música y sonidos”: el medio ambiente sonoro, Obras inspiradas en el paisaje. Corrientes que incorporan y/o procesan los sonidos del medio/ Unidad 1/ 1° medio), **biología** (por medio de su bloque de contenidos “organismo y ambiente”, influencia humana en el ecosistema/Unidad 8/ 1° medio), **lenguaje y comunicación** (por medio de su bloque de contenidos “contexto sociocultural de la comunicación”, el lenguaje como acción/Unidad 3/1° medio) así como también, religión, historia, entre otras. En definitiva, es una disciplina idónea para fomentar un curriculum abierto e integrado de las distintas áreas educativas.

5.4.3 LA ESCENA DE AVANZADA Y SUS POSIBILIDADES EDUCATIVAS PARA LA ENSEÑANZA DE LOS NUEVOS LENGUAJES VISUALES: AL RESCATE DEL ARTE HECHO EN CHILE.

Justificación

La propuesta didáctica planteada a continuación, surge a partir de nuestras observaciones, inquietudes y experiencias personales como ex estudiantes del

sistema educativo, como protagonistas en nuestras prácticas profesionales como docentes en formación de la carrera de pedagogía en educación artística mención artes visuales en UCSH y por medio de la indagación realizada mediante la aplicación de entrevistas a una muestra exploratoria de 12 profesores que desarrollan su actividad docente en los diferentes tipos de dependencias administrativas que en nuestro país poseen los establecimientos educacionales. En cada una de estas dependencias: municipal, particular y particular subvencionado, se aplicaron cuatro entrevistas a profesores de diferentes establecimientos, por medio de las cuales evidenciamos, en primera instancia, que el 33% de los profesores considera insuficiente los contenidos planteados por los planes y programas de artes visuales en enseñanza media, lo que manifiesta nuestra visión respecto a que si bien los planes y programas sugieren actividades y contenidos que abordan los nuevos lenguajes visuales, estos son los mínimos y además gran parte de los referentes artísticos que sugiere, no están vinculados al desarrollo de estos nuevos lenguajes ni mucho menos a la escena de avanzada.

Otro aspecto importante a mencionar es que, a pesar de la diversidad de profesores entrevistados y el tipo de dependencias donde desarrollan su actividad docente, lo que podría haber arrojado grandes diferencias respecto al conocimiento de los nuevos lenguajes visuales, el manejo del concepto escena de avanzada y el uso de referentes artísticos locales y la forma de abordarlos en clase, los resultados fueron impredeciblemente equilibrados y atingentes a nuestras inquietudes personales, pues en gran parte de los profesores, independiente del tipo de formación profesional que hayan adquirido, la dependencia administrativa del establecimiento donde ejercen su labor docente y los años de experiencia, desconocían los nuevos lenguajes visuales desarrollados a partir de la segunda mitad del siglo XX como: “ la amplitud en la producción artística chilena a partir del golpe militar ocurrido en 1973, donde el lenguaje visual tradicional sufre varios cambios producto de los sistemas represivos desarrollados en ese contexto, generándose un cruce de disciplina que da origen a nuevas formas de expresión artísticas, es decir, nuevos lenguajes visuales”, y un poco alejados a esta definición, asociaban el concepto al uso de tecnologías básicamente. Solo uno de los profesores que obtuvieron su formación en universidades privadas domina el concepto de escena de avanzada, cuatro lo conocen y uno lo desconoce del todo, sin embargo, al

aplicar las referencias artísticas chilenas en el contexto aula, ningún profesor menciona a algún artista o agrupación que haya desarrollado su trabajo artístico dentro de la escena de avanzada.

Dentro del contexto descrito es que visualizamos que la gran mayoría de los profesores entrevistados no trabaja con los nuevos lenguajes visuales en el aula. Esto se contradice con el hecho de que, si bien los programas de estudios promovidos por el ministerio de educación en Chile, expresan una preocupación por la inclusión del arte Chileno, dando propuestas de actividades relacionadas a temáticas trabajadas en el contexto local, además de incitar a la investigación de artistas Chilenos que están enfocados en distintas disciplinas; con el fin de conocer la cultura Chilena a través del arte, estos no abordan en ninguna unidad temática o contenido, algunos de los nuevos lenguajes visuales expresados en nuestra investigación (Performance, fotografía, intervención artística, video), ni mucho menos el contexto de la escena de avanzada en donde se desarrollan estos nuevos lenguajes (a lo mas sugiere alguno de estos nuevos lenguajes como recursos técnicos para otros contenidos y no como contenido en sí). Además, a pesar que los planes y programas tratan de integrar y valorar la cultura y arte local, en la gran mayoría de los casos estos contenidos no son abordados en la práctica educativa por los profesores de artes visuales. Esto se debe principalmente, a que a lo largo de la enseñanza artística chilena, no se advierte una vinculación coherente y permanente entre los planteamientos formulados en los planes y programas, nuestras propias características y circunstancias histórico-culturales. Consecuencia de la construcción de nuestro sistema educacional en base a constructos teóricos y o modelos desarrollados y aplicados en contextos educativos muy diferentes, teniendo como efectos una educación descontextualizada y practicas pedagógicas donde no se advierte una vinculación constante de los contenidos mínimos hacia el contexto local, tomando muchas referencias de la cultura occidental.

Con todo lo anteriormente mencionado, nuestra propuesta de investigación está dirigida a sugerir la implementación y desarrollo de unidades didácticas que aborden los nuevos lenguajes visuales a partir del trabajo desarrollado por la escena de avanzada, permitiendo dar una posible solución a las problemáticas

mencionadas presentes en nuestro sistema educativo, relacionadas con el área de artes visuales para la enseñanza media.

Al ser la escena de avanzada quienes dan origen al desarrollo de los nuevos lenguajes visuales casi de forma inherente, deben ser implicados como referentes principales de estas nuevas formas de crear arte, de manera que los estudiantes perciban el arte más que como una práctica, que como un lenguaje, por medio del cual, como la escena de avanzada presenta en su producción artística, sea posible desarrollar un discurso que permita incentivar en los estudiantes un pensamiento crítico y reflexivo en su proceso de trabajo.

Nuestra propuesta didáctica se argumenta en que, la enseñanza de los nuevos lenguajes visuales como unidades y contenidos transversales dentro de los planes y programas de estudio, puede posibilitar una vinculación más coherente entre planes y programas y el contexto educativo, una real y considerable valoración e inclusión del arte y cultura local a partir del trabajo desarrollado por la escena de avanzada en un contexto que es importante rescatar (golpe militar) como hecho histórico, posibilitar la reflexión crítica, vislumbrar un trabajo interdisciplinar con otras áreas del currículum, la construcción de una identidad chilena y la valoración de aquello que se produce a partir de nuestro propio contexto socio-histórico y cultural. Por medio de ellas, apuntamos a trabajar a partir del conocimiento de estos nuevos lenguajes visuales y su interiorización por parte de los profesores encargados del área de artes visuales, el reconocimiento de las posibilidades educativas de cada uno de estos nuevos lenguajes, y la promoción de su integración al currículum escolar.

Descripción de la propuesta didáctica.

La propuesta didáctica que aquí desarrollamos consiste, esencialmente, en la promoción de los nuevos lenguajes visuales desarrollados durante la segunda mitad del siglo XX en Chile, bajo las producciones artísticas de la escena de avanzada; con el propósito de generar una mayor valoración e inclusión del arte chileno en la educación artística, vislumbrando la necesidad de replantear las formas en que se han estado desarrollando las clases de artes visuales en

educación media y los contenidos por medio de la integración de los nuevos lenguajes visuales.

Pretendemos en primera instancia dar a conocer cada uno de los nuevos lenguajes (performance, intervención artística, fotografía y video), poniendo especial énfasis en el contexto histórico en el que se desarrollaron, posibilitando que los profesores interioricen cada uno de ellos y conozcan de forma superficial los principios que los integran, para de esta forma motivar a su posterior indagación y profundización por parte de ellos. Al abordar cada uno de estos nuevos lenguajes se explicitan las posibilidades educativas, las implicaciones pedagógicas que brindan y la transversalidad didáctica que incita al trabajo colaborativo con otras áreas del curriculum escolar.

Las unidades didácticas que proponemos, son planteadas como sugerencias para los docentes, por lo que las actividades que se presentan son más bien genéricas y acotadas. Su realización o puesta en práctica será, en primer lugar, competencia del profesor/a encargada del área de artes visuales, aunque el carácter ampliamente interdisciplinar que pueden llegar a tener, y que visualizamos en cada una de ellas, hará que también entren en juego profesores/as de otras áreas disciplinares. Lo anterior implica que los profesores interioricen cada uno de los nuevos lenguajes visuales aquí presentados y pueda desarrollarlos a partir de sus experiencias personales y considerando el contexto del escenario donde pondrá en práctica las unidades propuestas.

Como explicitamos anteriormente, saber enseñar los nuevos lenguajes artísticos no implica un cambio a nivel curricular, pues los planes y programas que establece el ministerio de educación para artes visuales son bastante amplios y genéricos en cuanto a contenidos, herramientas y metodologías.

Enseñar los nuevos lenguajes artísticos implica en primer lugar, una formación previa respecto a las nuevas formas de producción artísticas.

Esta formación de la que hablamos debiese ser considerada en los planes de formación inicial, por ejemplo los ramos de didáctica. Enfocados hacia una actitud renovadora, investigativa que promueva la creatividad y el pensamiento divergente en los estudiantes de pedagogía, formas de vincular el conocimiento científico con el conocimiento popular de los estudiantes, propiciando un escenario donde se valore e integre el arte y la cultura local, a partir de las

características propias del contexto en que se desarrolla la práctica educativa. Siendo imprescindible esta actitud en esta área disciplinar que debiese remar en pro por la renovación constante de los materiales didácticos y los contenidos.

Metodología

El método de trabajo ha sido suficientemente detallado al describir cada actividad en las unidades propuestas y en el diseño de la propuesta. Consecuentes con lo expuesto:

Saber enseñar los nuevos lenguajes visuales implica en primer lugar, resituar la labor del profesor de artes visuales, el cual debe ser considerado como un facilitador de aprendizajes y no como un poseedor absoluto del conocimiento y la verdad. En este sentido su función debe ser activar e impulsar el proceso de desarrollo creativo de los estudiantes. Su actitud debe ser sugerente, no directiva; y de apoyo a los proyectos personales y colectivos de los estudiantes. Debe inspirar y motivar, crear un ambiente en el cual los estudiantes puedan desarrollar las potencialidades y habilidades que necesitan para su desarrollo armónico, desde aquellas referidas a los procesos cognitivos y las diferentes formas de adquisición del conocimiento, hasta aquellas que implican habilidades motoras y técnicas. En este sentido el docente debe ser un facilitador de un clima de experimentación, expansión y creación que posibilite la enseñanza de los nuevos lenguajes visuales, pues es quien deberá plantearlos, presentarlos y evaluarlos. Para ello requerirá de un sistema de actitudes constructivas, que le permitan establecer diferentes líneas de acción, para lograr un trabajo colaborativo con los estudiantes y establecer leyes y principios que un marco de seguridad a los estudiantes. Posibilitando que los estudiantes logren desarrollarse en los procesos de aula de forma autónoma.

El profesor debe conocer los marcos de su disciplina; aquello en parte garantizara generar estrategias didácticas atinentes al contexto en el que desarrolla su actividad docente; pudiendo generar un proceso de enseñanza optimo. Debe ser un sujeto pro activo, mantener una constante renovación de sus conocimientos, ya sea por medio del estudio personal o el perfeccionamiento profesional mediado por alguna institución educativa. Aquello posibilitara un mayor entendimiento de los sucesos o hechos contingentes

relacionados con su área disciplinar, pudiendo vincular y asociar sus conocimientos previos o anteriores a los nuevos. Todo lo anterior permitirá al docente tener mayor claridad de aquello que desea enseñar, fijar claramente los objetivos que desea alcanzar, así como también los métodos y estrategias por medio de los cuales desarrollar su trabajo.

Para la enseñanza de los nuevos lenguajes visuales, será necesario generar estrategias que posibiliten una interacción activa que quienes participan en los procesos de aula. El estudiante no debe limitarse a entender pasivamente las explicaciones del profesor/a, sino que debe asimilarlas por medio de su comprobación a través de la puesta en práctica de dichos contenidos, vinculando su experiencia personal en los proceso de construcción del aprendizaje. Para ello el docente deberá establecer un clima donde las interacciones y diálogos se generen de forma espontanea y fluida en pro de generar reflexiones individuales y colectivas, compartiendo las experiencias personales de los individuos y de esta forma vincular los conocimientos previos de los estudiantes a los conocimientos científicos propiciando un escenario para el aprendizaje colaborativo.

Debe promoverse la participación de todos los agentes que interactúan en los procesos de aula. Es deseable que los alumnos contribuyan a la toma de decisiones. Ello siempre que el estímulo a la participación sea habitual en el centro educativo donde se lleva a cabo el accionar pedagógico. También es deseable el trabajo colaborativo entre profesores de diversas disciplinas, pues la enseñanza de los nuevos lenguajes, posee un valioso carácter interdisciplinar que posibilita potenciar el trabajo colectivo.

Evaluación

En lo que respecta a Educación Artística, el tema de la evaluación aún sigue siendo un campo muy complejo, debido a que sufre una serie de falencias que durante un largo tiempo han estado presentes y debieran ser consideradas al llevar a cabo nuestra propuesta. Uno de los mayores errores de la evaluación en Educación Artística, es que “por lo general se evalúan productos más que procesos, ya que en estos eventos, se privilegia principalmente, la idea del

trabajo final, “bien terminado” para ser exhibido”¹⁰². Esta idea de evaluar solo el trabajo final, excluye muchos aspectos importantes del proceso de aprendizaje del alumno que debieran ser considerados a la hora de evaluar; tales como su interés por aprender, la motivación, la participación y el trabajo en clases, además de otros aspectos como valores y actitudes que el alumno mantiene en su proceso de trabajo, suponiendo que a éste además de conocimientos teóricos y prácticos, se le está educando como persona.

En nuestra propuesta se brinda gran importancia al proceso de evaluación, dado a las posibilidades que éste brinda para un desarrollo progresivo del estudiante, es por ello que se debiera tener en consideración, los siguientes aspectos:

Al dar a conocer cada actividad, se debieran dar a conocer los criterios de evaluación, de manera que los estudiantes se planteen las metas de aprendizaje y tengan conocimiento desde un principio de qué es lo que se pretende evaluar.

Se propone una evaluación de tipo formativa, en donde se pueda atender a la diversidad de estilos de aprendizajes de los estudiantes durante el proceso de trabajo, de manera que se vayan identificando los principales logros y dificultades, para un mejoramiento progresivo. Como instrumento para este tipo de evaluación, sugerimos pautas de observación, por medios de las cuales se vaya supervisando el trabajo clase a clase, indicando los avances significativos en el trabajo de cada estudiante.

Es importante que el estudiante se sienta parte del proceso evaluativo, es por ello que debieran estar presentes evaluaciones tanto de tipo individual como grupal, utilizando como instrumento de evaluación pautas de Auto y Coevaluación, en las cuales se puedan incorporar actitudes y valores con que se desenvuelve el estudiante en el proceso de trabajo: “Para que este tipo de evaluación sea más beneficiosa , se requiere entregarle al alumno una pauta clara que posibilite un juicio lo más honesto y objetivo posible, y al mismo tiempo, crear conciencia acerca de la trascendencia futura de esta valoración de su proceso de aprendizaje”¹⁰³.

¹⁰² Errázuriz, L. (2002) ¿Cómo evaluar el arte? Fontaine editores. Pág 57.

¹⁰³ Errázuriz, L. (2002) ¿Cómo evaluar el arte?. Fontaine editores. Pág 21

En los criterios de evaluación se debe fomentar el pensamiento crítico y dar énfasis a la importancia de la reflexión a partir de los nuevos lenguajes visuales del siglo XX en Chile y el contexto social en que éstos surgen. Para ello, los trabajos debieran ser siempre expuestos a modo de montaje y de manera oral, permitiendo al estudiante explicar su trabajo y expresar lo que éste pretende lograr, sociabilizando su trabajo con el resto y a partir de ello generar nuevos conocimientos. Esta forma de evaluar, a través de la exposición de los trabajos, permite retroalimentar la evaluación realizada por parte del profesor, recibiendo aportes de los mismos estudiantes al comentar el trabajo de su compañero o al realizar diversos aportes y de esta manera, se estaría favoreciendo un proceso de evaluación más transparente.

CONFIDENCIAL

1° Medio	Unidad Didáctica	Lenguaje visual: Intervención en el espacio público
Posibilidades educativas de la Intervención en el espacio público		
Descripción de la unidad		
<p>La presente unidad didáctica consiste en: desarrollar una intervención en el espacio público, tomando como referente el trabajo realizado por la escena de avanzada, específicamente el de la artista y escritora chilena Damiela Eltit. Para ello se deberán considerar los principios teóricos de la intervención en el espacio público desarrollados por la escena de avanzada, así como también los pertenecientes al trabajo de la artista; aplicándolos por medios de ejercicios prácticos.</p> <p>La realización de la unidad será en primer lugar, competencia del profesor (a) encargado del área disciplinar de artes visuales, aunque el carácter interdisciplinar que proponemos en esta unidad posibilitara el trabajo colaborativo con profesores de otras áreas del curriculum escolar.</p>		
Vinculo con el programa de 1ºMedio	Justificación	
<p>Unidad I:</p> <p>“Creando imágenes visuales sobre la naturaleza para desarrollar conciencia ecológica”.</p>	<p>En la unidad I de primer año medio, se pretende desarrollar conciencia ecológica a partir de la creación de imágenes sobre la naturaleza. Para desarrollar un nexo entre los nuevos lenguajes visuales y la presente unidad, se pretende utilizar como lenguaje principal la intervención en el espacio, de manera que los estudiantes logren relacionar el arte, la naturaleza y la creación, por medio de esta actividad artística, tras una profunda reflexión de cómo este lenguaje fue llevado a cabo por la Escena de Avanzada y la artista mencionada, recalcando la importancia del contexto en que fueron surgidos y desarrollados.</p>	
Objetivos fundamentales de la unidad		
<p>Conocer el contexto que propició el surgimiento de los nuevos lenguajes visuales a partir del trabajo de la escena de avanzada.</p> <p>Conocer las principales características y principios de la acción de arte desarrollados por la Escena de avanzada.</p> <p>Conocer e identificar los diversos tipos de contaminación que existen.</p> <p>Comprender las acepciones Arte y sociedad.</p> <p>Fomentar la creación de nuevos lenguajes por medio de la transgresión de los límites.</p>		
Aprendizajes esperados		
<p>Los alumnos y alumnas serán capaces de:</p> <p>Identificar como surgen los nuevos lenguajes visuales en el contexto del régimen militar.</p> <p>Conocer los principios de la intervención en el espacio público, usando como referencia la obra de la artista y escritora Damiela Eltit “zona de dolor” identificando diversos elementos visuales en la obra.</p> <p>Realizar una intervención en el espacio público, poniendo en práctica lo aprendido en clases.</p>		

Contenidos		
Conceptual (saber)	Procedimental (saber hacer)	Actitudinal (saber ser)
<p>1. Arte y sociedad</p> <p>2. Contexto histórico del surgimiento de los nuevos lenguajes.</p> <p>3. Tipos de contaminación, el entorno y sus variaciones.</p> <p>4. El reciclaje y la reutilización de materiales.</p> <p>5. La escena de avanzada: la obra de Diamela Eltit, "zonas de dolor".</p> <p>6. El registro de la obra y sus posibilidades para los nuevos lenguajes visuales.</p>	<p>Emitir juicios críticos en torno a la conciencia ecológica en la actualidad y realizar un nexo entre la acción de lavar una calle.</p> <p>Comprender el propósito de realizar una intervención en el espacio público</p> <p>Los estudiantes aplican los elementos visuales, principios y fundamentos de la intervención en el espacio público analizadas</p> <p>Conocer obra "Zonas de dolor" de Diamela Eltit y reflexionar en torno al acto intervenir la calle lavándola.</p> <p>Experimentar/registrar</p> <p>Crear/registrar</p>	<p>Libertad de expresión</p> <p>Expresión de ideas, sentimientos y emociones.</p> <p>Responsabilidad</p> <p>Respeto por las diferencias individuales y diversidad grupal</p> <p>Respeto y cuidado por el medio ambiente.</p>
Actividades		
<p>Actividad 1: Para introducir a los estudiantes en los nuevos lenguajes visuales específicamente, en el trabajo de la escena de avanzada; basado en la intervención en el espacio público, los estudiantes realizarán una salida a terreno por el centro de la ciudad de Santiago, sector aledaño al Palacio de La Moneda, el profesor hace hincapié a que los alumnos analicen el entorno en el que están insertos, relacionándolo con el tema de la contaminación en los diversos ámbitos (acústica, lumínica, visual, ambiental, etc.). Además, el docente realiza una lluvia de ideas, respecto a lo que los estudiantes conocen del golpe militar para hacer referencias al contexto histórico ocurrido en 1973 en Chile, para comprender el contexto en el que surgieron los nuevos lenguajes visuales; se realizan preguntas a los estudiantes tales como:</p> <p>¿Se imaginan el sonido que había al momento del Golpe militar?, ¿Qué olores podrían identificar en aquella situación?, ¿Qué colores y matices podrían identificar?. Con el fin de promover una experiencia estética, explicar y construir conocimiento a partir de los aprendizajes previos de los estudiantes y el complemento que éste aporte sobre artistas de la escena de avanzada y las intervenciones en el espacio público.</p> <p>El docente debe estimular a los estudiantes hacia una experiencia estética enfatizando que éstos utilicen todos sus sentidos, es decir, que puedan oler, identificar sonidos, sentir diversas texturas, etc. Esta reflexión debe ser abierta, a modo de diálogo, en la cual deben ser los estudiantes los principales protagonistas.</p> <p>Actividad 2: Posteriormente a la salida a terreno, en la sala de clases, los estudiantes conocen la obra "Zonas de dolor" de Diamela Eltit. Los alumnos comentan las principales características del gesto artístico de lavar una calle o en su misma experiencia cotidiana, reflexionar sobre la acción de lavar. A partir de esta reflexión los estudiantes deben realizar un nexo entre la obra de Diamela Eltit y los efectos de la contaminación sobre un lugar.</p> <p>Actividad 3: En grupo de cuatro estudiantes, escogen un sitio de su entorno cotidiano, en el cual identifiquen algún tipo de contaminación vista en clase. En el segundo bloque, el docente explica las distintas formas de registrar una obra de carácter efímero, como lo es la intervención en el espacio (fotografía, video, audio y croquis). Para la próxima clase, los estudiantes deben traer un registro del lugar en cuestión.</p> <p>Actividad 4: Los estudiantes presentan el registro del lugar escogido frente al curso y</p>		

discuten en torno a la manera en que pueden intervenir ese espacio, generando conciencia ecológica, teniendo como referencia la obra de Diamela Eltit, a través de la utilización de materiales como: la sustracción de elementos encontrados en el mismo espacio o materiales de reciclaje. La intervención en el espacio puede ser llevada a cabo a partir de la técnica de adición de elementos o sustracción de ellos.

Tras dar a conocer la actividad práctica, el docente debe siempre señalar los indicadores de evaluación, de manera que a los estudiantes conozcan las metas de aprendizaje y no les quepa duda de qué es lo que se evaluará y cuál es el procedimiento a seguir.

Metodología		Evaluación	
<p>Activa: Se pretende que los estudiantes en todo momento se expresen, realicen apreciaciones y opiniones respecto a las temáticas tratadas, para así promover un pensamiento crítico y reflexivo, en donde el estudiante se sienta partícipe de la clase.</p> <p>Colaborativa y participativa: La socialización es muy importante como ente de formación, ésta permite tanto a estudiante como profesor generar vínculos que aporten al aprendizaje y a partir de las relaciones de una enseñanza de manera horizontal, en donde el profesor sirva como un guía, los estudiantes se sentirán en mayor confianza para expresar sus propias apreciaciones, por ello, se pretende que exista una constante participación y colaboración por parte de educador y educandos.</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Visión crítica frente a problemáticas actuales presentes en la naturaleza. - Presencia de mensaje implícito respecto a una conciencia ecológica. - Registro del proceso y de la obra final. - Discurso o justificación de la obra. - Exposición oral. 	
Recursos		Secuenciación y temporalización	
<p>Docente: computador, data, parlantes, transporte.</p> <p>Estudiantes: Diversos materiales a opción del estudiante: objetos encontrados, materiales reciclables, de limpieza, etc.</p>		Entre 4 y 5 semanas	
Transversalidad con otras áreas disciplinares del mismo nivel			
Subsector	Artes Musicales	Biología	Lenguaje y comunicación
Unidad	Unidad 1: Música y sonidos: el medio ambiente sonoro	Unidad 8: Organismo y ambiente	Unidad 3: Contexto sociocultural de la comunicación
Contenido	Obras inspiradas en el paisaje. Corrientes que incorporan y/o procesan los sonidos del medio	Influencia humana en el ecosistema	El lenguaje como acción

2° Medio	Unidad Didáctica	Lenguaje visual: Performance
Unidad a trabajar: Posibilidades educativas de la performance		
Descripción de la unidad		
<p>La unidad didáctica que desarrollaremos consiste en que los estudiantes conozcan la performance y sus posibilidades, desarrollando un trabajo a partir de la escena de avanzada, específicamente: La obra “Sala de espera” (1980) de Carlos Leppe. Esta unidad pretende contribuir al conocimiento de los principios teóricos de la performance; aplicándolos por medio de ejercicios prácticos, desarrollar una actitud crítica del alumno/a, y comprender y valorar formas de expresión diferentes a las habituales. Su realización será en primer lugar competencia del profesor (a) encargada del área de artes visuales, aunque el carácter interdisciplinar del lenguaje que proponemos en esta unidad posibilita el trabajo colaborativo entre profesores de otras áreas.</p>		
Vinculo con el programa de estudios de artes visuales	Justificación	
<p>“Arte, persona y sociedad”</p> <p>Unidad 1: Explorando la figura humana en la historia del arte.</p> <p>Contenido: Representaciones de lo femenino y lo masculino. Experiencia humana, aportes y funciones del arte.</p>	<p>Consideramos relevante y de interés esta unidad propuesta para profesores del área de artes visuales, debido a que rescata el lenguaje de la performance como nuevo lenguaje visual desarrollado a partir de la segunda mitad del siglo XX dentro de lo que Nelly Richard denominó “escena de avanzada”. Permitiendo descubrir las posibilidades educativas de este medio de expresión artística en las aulas, rescatando además el trabajo de diversos artistas que contribuyeron al arte hecho en Chile, específicamente aquellos que pertenecieron a la escena de avanzada y además proponer nuevas formas de trabajo y contenidos para el área de artes visuales.</p>	
Objetivos fundamentales de la unidad		
<p>Conocer las características principales de los nuevos lenguajes visuales desarrollados por la escena de avanzada durante la segunda mitad del siglo XX en Chile.</p> <p>Experimentar con nuevas formas de expresión y creación artística a partir del cuerpo.</p> <p>Fomentar la creación individual y colectiva por medio de proyectos artísticos que inciten a la investigación.</p> <p>Reflexionar sobre la experiencia del cuerpo como soporte.</p> <p>Valorar diferentes funciones que cumple el arte en nuestra sociedad, reconociendo su capacidad para dar cuenta de las múltiples dimensiones de la experiencia humana.</p>		
Aprendizajes esperados		
<p>Los alumnos y las alumnas serán capaces de:</p> <p>Identificar elementos de los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX en Chile; a partir del trabajo de la “escena de avanzada”.</p> <p>Experimentar y descubrir las diversas posibilidades plásticas del cuerpo como soporte.</p> <p>Realizar una obra a partir del lenguaje visual “Performance”, en donde pongan en práctica los</p>		

diversos principios que lo caracterizan.

Experimentar con diversos materiales en la ejecución de sus obras y en el registro de las mismas.

Contenidos		
Conceptual	Procedimental	Actitudinal
1. Lenguajes visuales. Introducción a la performance	Conocer los distintos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX en Chile y el contexto histórico y social en que éstos se gestaron.	Respeto por las diferencias individuales y la diversidad del grupo curso.
2. Arte y praxis vital.		Responsabilidad
3. Historia de la performance, definiciones y principios	Comprender los ejes fundamentales de la performance.	Tolerancia
4. Experimentación con el cuerpo: Descubriendo las posibilidades plásticas de los cuerpos.	Experimentar con el cuerpo como soporte y sus diversas posibilidades.	Expresión de ideas, sentimientos y emociones.
5. Experiencia humana con el medio.	Crear una performance a partir de sus intereses, considerando un referente artístico chileno.	
Actividades		
<p>Actividad 1: Por medio del profesor, los estudiantes conocen la obra “Sala de espera” de Carlos Leppe. Se pretende, que a partir de lo que los alumnos identifican en la obra, logren construir su propio conocimiento respecto a este tipo de producción artística. Luego, el profesor, complementa dándoles a conocer los principios fundamentales de la performance y cómo esta se desarrolla en el contexto de la Escena de Avanzada, explicitando el concepto arte y praxis vital.</p> <p>Actividad 2: Los estudiantes, realizan visita al Museo de la Memoria, a propósito de conceptos trabajados en la obra de Leppe como: tortura, represión y censura, además de brindarles la posibilidad de introducirse de manera empírica al contexto histórico en el que éstos se llevaron a cabo, de manera que puedan observar y rescatar para su posterior producción artística imágenes, archivos, relatos, noticias, etc, que puedan serles útiles.</p> <p>Actividad 3: Tras la visita al Museo, los estudiantes, realizan una reflexión de aquello que les fue más significativo. En esta reflexión el profesor, realiza la pregunta: ¿Cómo podemos expresar el sentimiento de censura y represión?. El profesor, llama a los estudiantes a unirse en parejas y tapar la boca de su compañero con cinta adhesiva, a vendar los ojos, con algún pañuelo o realiza algún acto represivo. Los estudiantes comentan lo que sintieron.</p> <p>Actividad 4: A partir de las reflexiones anteriores y los elementos observados en el museo, ya sean archivos, imágenes, relatos, entre otros, los estudiantes comienzan a trabajar en una performance individual, que refleje aquello que emana de la tortura, la censura y la represión.</p> <p>Actividad 5: Los estudiantes presentan la performance ante el grupo curso, efectuando registros entre compañeros y realizando críticas, relativas a la misma producción artística y si fue efectuado o no el concepto arte y praxis vital.</p>		

Metodología		Evaluación	
<p>Activa: los estudiantes no se limitan a entender pasivamente las instrucciones que entrega el profesor/a sobre procesos y técnicas, si no que las asimila al comprobarlas a través de su puesta en práctica y por medio de la relación con sus experiencias personales. Las actividades fundamentales de la unidad didáctica tienen estrecha relación con los nuevos lenguajes visuales, por ello es esencial por parte del alumno una actitud activo indagatoria, pues los nuevos lenguajes no son meros contenidos, necesitan de otras disposiciones y operatorias para poder entenderlos, muy distintas a las que se utilizan para abordar áreas artísticas más tradicionales (pintura, dibujo, grabado).</p> <p>Colaborativa y participativa: Es fundamental promover formas de participación colaborativa, propiciando un escenario donde las interacciones se generen de forma espontánea y se sociabilicen los conocimientos para de esta forma lograr aprendizajes significativos. Para ello es importante generar actividades en grupo que se fundamenten en el trabajo colectivo.</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Formativa: participación activa de los estudiantes. - Registro del proceso - Registro de las actividades 	
Recursos		Secuenciación y temporalización	
<p>Docente: computador, data, parlantes, documentales de performance, fotografías, etc.</p> <p>Estudiantes: diversos objetos, maquillajes y accesorios a elección.</p>		5 a 6 semanas	
Transversalidad con otras áreas disciplinares del mismo nivel			
Subsector	Educación Física	Historia y geografía	Música
Unidad	Deportes y actividades de auto superación y expresión rítmica	La sociedad finisecular: auge y crisis del liberalismo.	Identidades musicales y grupos humanos
Contenido	Práctica de al menos una actividad rítmica, tales como Danzas, bailes, acrobacias, etc.	Régimen militar y transición a la democracia.	Función de la música en la vida de las personas. Difusión de los tipos de música en el entorno.

3° Medio	Unidad Didáctica	Lenguaje visual: Fotografía
Unidad a trabajar: Registro Fotográfico: Recurso para valorar el entorno		
Descripción de la unidad		
<p>La unidad didáctica que desarrollaremos consiste en trabajar con los nuevos lenguajes visuales surgidos a partir del trabajo realizado por la Escena de Avanzada, y su relación con la obra de Francisco Smythe “La ciega”. Para ello se deberán considerar los principios teóricos y reflexivos del uso de la fotografía.</p> <p>En este nivel la unidad irá orientada al lenguaje fotográfico, como fuente de representación estética del entorno y realidad personal.</p>		
Vínculo con el programa de estudio de Artes Visuales	Justificación	
<p>Programa de Artes Visuales, Tercer año medio</p> <p>“Arte, entorno y cotidianidad”</p> <p>Unidad 1: Descubriendo características estéticas del entorno cotidiano</p>	<p>Es de suma importancia promover la importancia existente entre entorno y la realidad personal. Ya que a partir de ahí, es donde se puede desarrollar la sensibilidad estética en lo cotidiano. Promoviendo una serie de valores, que ayudan al estudiante a conformar su identidad .</p>	
Objetivos de la unidad		
<p>Conocer las características principales de los nuevos lenguajes visuales desarrollados por la escena de avanzada durante la segunda mitad del siglo XX en Chile.</p> <p>Enseñar a percibir diferentes patrones estéticos, culturales, familiares y sociales que determinan el entorno cotidiano y su valoración para la conformación de la identidad.</p> <p>Experimentar con nuevas formas de expresión y creación artística.</p> <p>Fomentar la creación individual y colectiva por medio de proyectos artísticos que inciten a la investigación.</p>		
Aprendizajes esperados		
<p>Los alumnos y las alumnas serán capaces de:</p> <p>Generar una actitud crítica respecto de los medios de comunicaciones masivos.</p> <p>Conocer el contexto que propició el surgimiento de los nuevos lenguajes visuales a partir del trabajo de la escena de avanzada.</p> <p>Identificar elementos de los nuevos lenguajes visuales; a partir del trabajo de la “escena de avanzada” y la obra de Francisco Smythe, “La ciega”.</p> <p>Identificar el rol de la mujer, en periodo de dictadura militar.</p> <p>Desarrollar la sensibilidad estética, sobre el entorno personal, a partir de la recolección de imágenes importantes de su historia familiar.</p> <p>Realizar una obra a partir del lenguaje visual “Fotografía”, en donde pongan en práctica los diversos principios que lo caracterizan y su experimentación.</p>		

Contenidos		
Conceptual	Procedimental	Actitudinal
<p>1. Conocimiento sobre los Lenguajes visuales. Específicamente: La fotografía.</p> <p>2. Registro, como recurso que aporta al desarrollo de la sensibilidad estética.</p> <p>3. Medios masivos de comunicación actuales su y manipulación visual.</p>	<p>Conocer el lenguaje visual fotográfico, surgido en Chile en la segunda mitad del siglo XX.</p> <p>Comprender los los contextos donde surgen los lenguajes visuales, en contextos determinados.</p> <p>Experimentar a partir del uso comunicativo de la imagen.</p> <p>Crear una obra personal a partir del entorno estético familiar de cada estudiante.</p>	<p>Libertad</p> <p>Responsabilidad</p> <p>Respeto por las diferencias individuales y diversidad grupal</p> <p>Identidad Familiar</p>
Actividad		
<p>Actividad 1: Para introducirlos en los lenguajes Visuales de nuestra época, se realizará una visita a un programa de televisión juvenil. “Calle 7”, para conocer de forma empírica los diversos aspectos de la manipulación de imagen en los medios de comunicación. Aspecto fundamental en la construcción del imaginario colectivo, que construye la identidad de los consumidores de TV. es a partir de ello donde conocerán como espectadores directos, la serie de estrategias que y técnicas que posee la televisión para cumplir sus objetivos de emisores de mensajes.</p> <p>Actividad 2: Conocerán el trabajo de Francisco Smythe y a partir de ello, se profundizará en las posibilidades del uso de la imagen, a partir del ejemplo de su obra “La Ciega”. Problematicando la restringida visión que construyen las personas de su propio entorno, como consecuencia del consumo de imágenes y/o realidades propuestas por medios de comunicación a partir del lanzamiento de programas poco culturales, teleseries sacadas de contexto, que no permiten realizar un verdadero aporte a la cultura.</p> <p>Actividad 3: Mediante una visita al archivo nacional, los estudiantes deberán realizar una vista panorámica de noticias y sucesos históricos, que se vinculen con el rol de la mujer dentro de la época de dictadura militar, anotando a su vez aquellas que les parezcan más relevantes según su propia experiencia. Luego mediante un trabajo de investigación local, deberán comparar la información, con la opinión y juicios emitidos por personas que hayan vivido durante esa época. Finalmente deberán generar un discurso reflexivo, que concluya sobre estos aspectos sociales estudiados.</p> <p>Actividad 4: A partir de un proceso de sensibilización del entorno familiar realizado mediante la búsqueda de elementos familiares como archivos, documentos fotografías, videos, música, entre otros. Los estudiantes desarrollarán su proyecto “<i>Publicidad Familiar</i>”, donde mediante el uso del escáner y nuevos recursos tecnológicos visuales, darán vida a un comercial de 1 minuto. Tal producción visual, abordará en forma de sintética diversas escenas pasadas y actuales, que permitan hacer un relato visual atractivo e estimulante como promoción. Generando así un gran desafío en Pro del rescate cultural familiar.</p>		
Metodología		Evaluación
<p>Activa: los estudiantes no se limitan a entender pasivamente las instrucciones que entrega el profesor/a sobre procesos y técnicas, si no que las asimila al comprobarlas a través de su puesta en práctica y por medio de la relación con sus experiencias personales. Las actividades fundamentales de la unidad didáctica tienen estrecha relación con los nuevos lenguajes visuales, por ello es esencial por parte del alumno una actitud activo indagatoria, pues los nuevos lenguajes no son meros contenidos, necesitan de otras disposiciones y operatorias para poder entenderlos, muy distintas a las que se utilizan para</p>		<ul style="list-style-type: none"> - Presencia de discurso y elementos claves que hablen de su identidad. - Uso de registros fotográficos y material recolectado que represente a su familia.

<p>abordar áreas artísticas más tradicionales (pintura, dibujo, grabado).</p> <p>Colaborativa y participativa: Es fundamental promover formas de participación colaborativa, propiciando un escenario donde las interacciones se generen de forma espontánea y se sociabilicen los conocimientos para de esta forma lograr aprendizajes significativos. Para ello es importante generar actividades en grupo que se fundamenten en el trabajo colectivo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Autonomía. - Lenguaje apropiado en trabajo audiovisual. - Uso y manejo de elementos tecnológicos para la creación audiovisual
--	---

Recursos	Secuenciación y temporalización
----------	---------------------------------

<p>Docente:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Computador - Data - Bus de traslado - Parlantes - Escáner - Sala de enlaces - Entradas para asistir al programa "Calle". - Autorización para ingresar al Archivo Nacional <p>Estudiantes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Revistas fotografías - Familiares - Afiches publicitarios. - Noticias 	<p>Entre 5-6 semanas</p>
---	--------------------------

Transversalidad con otras áreas disciplinares del mismo nivel			
---	--	--	--

Subsector	Artes Musicales	Filosofía	Lengua Castellana Y comunicación.
Unidad	Unidad 2: Música en las artes escénicas, el cine, el video y los avisos publicitarios	Unidad 3: Individuo y sexualidad	Unidad 2: La literatura como fuente de argumentos
Contenido	Música relacionada con diversas expresiones del entorno cotidiano	Sexualidad identidad y genero	El tema del amor en la literatura

4° Medio	Unidad Didáctica	Lenguaje visual: Desplazamiento del grabado
Unidad a trabajar: Explorando el desplazamiento del grabado y sus posibilidades		
Descripción de la unidad		
<p>La unidad didáctica que desarrollaremos consiste en: crear una obra artística o proyecto de investigación considerando los principios y fundamentos del desplazamiento del grabado, tomando como referente artístico las obras de Eugenio Dittborn; “Aeropostales” y “Derrame de aceite sobre el desierto”. Para ello se deberá introducir a los estudiantes en el contexto en que surge este nuevo lenguaje visual impulsado por el trabajo de la escena de avanzada, poniendo énfasis en el referente.</p> <p>La realización de esta unidad será en primer lugar, competencia del profesor (a) encargado del área disciplinar de artes visuales, aunque el carácter interdisciplinar que proponemos en esta unidad posibilitara el trabajo colaborativo con profesores de otras áreas del curriculum escolar.</p>		
Vinculo con el programa de estudio de artes visuales	Justificación	
<p>Unidad 1: Explorando lenguajes artísticos de nuestra época</p> <p>Contenido: lenguajes mecánicos y electrónicos Fotografía, cine, video, multimedios interactivos.</p>	<p>Consideramos relevante y de interés esta unidad propuesta. En primer lugar, porque la unidad I del programa de estudio de cuarto año medio se pretende abordar los lenguajes artísticos de la época y resulta relevante hacer el nexo con los nuevos lenguajes visuales surgidos a partir del trabajo de la escena de avanzada. Así los estudiantes realizan un análisis en los cambios surgidos en la producción artística a partir de los ámbitos culturales, todo esto acompañado de la tecnología y sus avances en el tiempo.</p>	
Objetivos fundamentales de la unidad		
<p>Conocer las características principales de los nuevos lenguajes visuales a partir de la escena de avanzada, identificando sus principios fundamentales.</p> <p>Percibir, experimentar y expresarse con imágenes visuales, por medio de: La gráfica, la fotografía, el video, sistemas computacionales, etc.</p> <p>Valorar diferentes funciones que cumple el arte en nuestra sociedad, reconociendo su capacidad para dar cuenta de las múltiples dimensiones de la experiencia humana.</p> <p>Aplicar los elementos del lenguaje visual visto, a partir de la realización de una obra personal.</p>		
Aprendizajes esperados		
<p>Los alumnos y las alumnas serán capaces de:</p> <p>Conocer e Identificar elementos de los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX en Chile; a partir del trabajo de la “escena de avanzada”.</p> <p>Conocer y comprender el concepto de “Desplazamiento”</p> <p>Experimentar distintas modalidades de registro de su obra a partir de medios visuales como el video, la fotografía, etc.</p> <p>Realizar una obra a partir del lenguaje visual “desplazamiento del grabado”, en donde apliquen las diversas técnicas observadas.</p>		

Contenidos		
Conceptual	Procedimental	Actitudinal
1. Lenguajes visuales. Introducción al Desplazamiento del grabado 2. Comprender el concepto de "desplazamiento del soporte" 3. Concepto de matriz-huella-reproducción 4. Concepto de Ortopedia. 5. Arte-Vida 6. El registró en la obra. Lenguajes mecánicos y electrónicos (fotografía, cine, video, multimedios interactivos)	Conocer el lenguaje visual desplazamiento del grabado a partir de la escena de avanzada. Comprender los ejes fundamentales del desplazamiento del grabado. Conocer y comprender el concepto de Arte-Vida. Comprender e identificar los distintos procedimientos y mecanismos de producción artística en el desplazamiento del soporte. Reflexionar respecto a el concepto de huella, soporte y ortopedia, Experimentar a partir de diversas materialidades. Crear una obra personal a partir de sus intereses.	Libertad Responsabilidad Respeto por las diferencias individuales y diversidad grupal. Participación activa en los procesos de aula. Capacidad reflexiva
Actividades		
<p>Actividad 1: Introducir a los estudiantes en los nuevos lenguajes visuales desarrollados a partir de la segunda mitad del siglo XX, específicamente, el desplazamiento del soporte grabado. El profesor encargado de la asignatura de artes visuales, debe dar a conocer a los estudiantes los antecedentes históricos en el que se desarrolla este nuevo lenguaje visual, rescatando para ello las formas tradicionales en las que se ha trabajado el grabado. Ello considerando que en un proceso de construcción del conocimiento, es necesario partir de lo que el sujeto conoce previamente acerca del tema. A partir de los recursos de motivación y dirección de ideas previas sobre el conocimiento del grabado y sus posibilidades. El profesor deberá orientar a los estudiantes hacia el trabajo de la escena de avanzada como principales referentes, y evitar los referentes europeo occidentales y ocuparlos en el caso de hacer alguna comparación pertinente y no como únicos expositores de esta disciplina, ya que lo importante del trabajo de la escena de avanzada es que comienzan a teorizar el arte a partir de problemáticas del contexto en el que desarrollan su actividad artística, considerando las características históricas y socio culturales de la época en nuestro país.</p> <p>Actividad 2: una vez que el profesor contextualiza el desplazamiento del grabado se recomienda realizar un ejercicio práctico de grabado, con el propósito de abordar el concepto de huella. Para ello puede realizar una de estas tres actividades:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Utilizar la técnica escultórica del calco para que los estudiantes consigan moldes de sus manos, partes de su rostro u otras partes del cuerpo y de esta manera puedan reflexionar respecto al procedimiento técnico para obtener una huella. - Utilizar el frottage como técnica tradicional del grabado. Capturar diversas texturas presentes al interior del aula o fuera de ella. Reflexionar respecto al fenómeno. Identificar en el ejercicio diferentes elementos del lenguaje visual (líneas, textura, etc.) - Realizar un ejercicio con la técnica de grabado mono copias, realizando texturas con diversos objetos. <p>Actividad 3: Por medio del profesor los estudiantes conocen la obra de Eugenio Dittborn "Aeropostales" y "Derrame de aceite sobre el desierto". Reflexionan respecto a los procedimientos efectuados por el artista en la creación de su obra, identificando los diferentes recursos y elementos visuales que ocupa. Se analizan las obras y las tematicas que abordan cada una de ellas. Reflexionan sobre el concepto de ortopedia, presentes e la obra grafica de Dittborn (buscar referencias bibliográficas en "Márgenes e Instituciones" de Nelly Richard. El profesor propone dos temas para desarrollar una actividad en equipo o trabajo de investigación.</p>		

Actividad 4: Tomando como referencia la obra “Aeropostales” los estudiantes reúnen fotocopias de algún tema o problemática que sea de su interés con el propósito de intervenirlas usando diversos materiales, pintura, fotocopia, dibujo, o traspasándolas a otro formato y modificándolas usando diluyente Duco. Pueden utilizar fotocopias de noticias, personas de revistas, fotos familiares, auto retrato, etc. la idea es experimentar con diversos formatos y soportes.

Actividad 5: otra actividad que podrían realizar los estudiantes es intervenir en patio del establecimiento a la manera de Dittborn en su acción de arte “Derrame de aceite sobre el desierto”. Los alumnos podrían realizar una imagen o un eslogan para intervenir el patio del establecimiento usando aceite de casa, barro u otros elementos que dejen una huella. Esta actividad también se puede realizar de forma extra programática, dando las instrucciones a los estudiantes para que lleven a cabo la acción en otro espacio, considerando características geográficas del lugar, historia, simbología, etc y luego tomar registro de la actividad para posteriormente analizarlo en clases.

Metodología		Evaluación	
<p>Activa: los estudiantes no se limitan a entender pasivamente las instrucciones que entrega el profesor/a sobre procesos y técnicas, si no que las asimila al comprobarlas a través de su puesta en práctica y por medio de la relación con sus experiencias personales. Las actividades fundamentales de la unidad didáctica tienen estrecha relación con los nuevos lenguajes visuales, por ello es esencial por parte del alumno una actitud activo indagatoria, pues los nuevos lenguajes no son meros contenidos, necesitan de otras disposiciones y operatorias para poder entenderlos, muy distintas a las que se utilizan para abordar áreas artísticas más tradicionales (pintura, dibujo, grabado).</p> <p>Colaborativa y participativa: Es fundamental promover formas de participación colaborativa, propiciando un escenario donde las interacciones se generen de forma espontánea y se sociabilicen los conocimientos para de esta forma lograr aprendizajes significativos. Para ello es importante generar actividades en grupo que se fundamenten en el trabajo colectivo.</p>		<p>Formativa (retroalimentación de los contenidos clase a clase; existe una interacción y diálogo constante con los estudiantes)</p> <p>Sumativa (coeficiente 2 – se evaluará al final del proceso)</p>	
Recursos		Secuenciación y temporalización	
<p>Docente: computador, data, parlantes</p> <p>Estudiantes: distintas materialidades: papeles, plástico, tintas, orgánico, Textil.</p> <p>Implementos que tenga en su hogar. Cámara fotográfica.</p>		<p>La actividad está contemplada a realizarse en 4 semanas</p> <p>(8 horas pedagógicas)</p>	
Transversalidad con otras áreas disciplinares del mismo nivel			
subsector	Música	Biología	Física
Unidad	tecnológicos en nuestro entorno musical	Organismo y ambiente	Electricidad y magnetismo
Contenido	Creación musical para expresiones escénicas y audio visuales	poblaciones y comunidades	Ondas electromagnéticas.

CONCLUSIONES FINALES

Al comenzar esta investigación el grupo de trabajo se plantea la siguiente interrogante: ¿Cómo promover los nuevos lenguajes visuales surgidos en la segunda mitad del siglo XX en Chile, para una valoración e inclusión del arte chileno en la Educación Artística?, la búsqueda de la respuesta a tal pregunta de investigación ha sido desarrollada a partir del proceso de trabajo y la internalización de nuevos conocimientos; nuestras propias reflexiones, observaciones e inquietudes como estudiantes de pedagogía y la aplicación de entrevista, instrumento para la recogida de información. Tras profundas reflexiones, creemos haber respondido a nuestra interrogante mediante la creación de una propuesta didáctica para el subsector de Artes Visuales, la cual está destinada a profesores de la asignatura en enseñanza media y orientarlos o presentarles un apoyo didáctico para que éstos integren los nuevos lenguajes visuales en sus clases respectivas.

Tras profundas reflexiones en torno a los resultados arrojados, por nuestro instrumento de recopilación de la información, pudimos comprobar que la gran mayoría de los docentes, a pesar de afirmar la importancia y relevancia de incluir el arte local en el aula, generalmente integra en sus clases artistas de la primera mitad del siglo veinte, sin embargo, por desconocimiento, por falta de tiempo o por la complejidad que los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX implican, manifiestan que no les es posible llevarlos al aula. Por ello, podríamos concluir, que queda en manos del docente la opción de integrar o no los nuevos lenguajes visuales en el aula, lo cual depende de diversos factores como su formación académica, conocimiento del tema, tiempo dedicado a las horas de clases, entre otros. Por esta razón, creemos que nuestra propuesta didáctica realiza un gran aporte al conocimiento de los docentes, facilitando el trabajo de planificación y la implementación de actividades posibles de realizar con estudiantes de enseñanza media, lo cual responde de manera efectiva a nuestro objetivo general de investigación.

Luego de haber conocido la realidad escolar, creemos que mediante nuestra propuesta didáctica y su implementación en la educación formal, estaremos realizando un aporte a la valoración y por sobre todo inclusión de los nuevos

lenguajes visuales surgidos a partir de la segunda mitad del siglo XX en Chile, de manera que los docentes tengan acceso a un conocimiento basto de aquellos y específicamente acerca del trabajo de la Escena de Avanzada, la cual correspondió a una agrupación de artistas que en época de dictadura militar, fueron capaces de transgredir todos los límites de la censura existentes en el país para exponer un arte nuevo, unido a la praxis vital.

Durante el desarrollo de nuestra investigación, fuimos reafirmando la importancia de rescatar la producción artística de estos artistas, dado a que realizan un gran aporte a nuestro afán por generar cambios en el sistema educativo, rompiendo las barreras del aula como un espacio cerrado, abriéndose a nuevas posibilidades como el hecho de intervenir en el espacio público, salir a la calle, recordar sucesos históricos, conocer el patrimonio. Así como también, generar cambios en las materialidades y guiar a los estudiantes hacia la utilización de objetos significativos o próximos a ellos, que generen una mayor motivación en la producción artística y en la construcción de su propia identidad. Otro de los beneficios que la Escena de Avanzada nos ha brindado, ha sido la posibilidad de dar a conocer el contexto histórico, político y social de una época, lo cual apunta hacia una transversalidad didáctica dentro del espacio educativo, como una manera de valorar el Subsector de Artes Visuales y apuntar a un trabajo en conjunto, hacia una educación integral de los educandos.

Respecto a la idea de describir el contexto sociocultural en el que surgen los nuevos lenguajes visuales durante la segunda mitad del siglo XX en Chile, hemos realizado una narración que permite incorporar el Arte y la Historia, de manera que los docentes puedan poseer un conocimiento más amplio sobre acontecimientos históricos ocurridos en el país. Creemos que de esta manera, el docente podrá situar a sus estudiantes en el momento social en que se conformaron los nuevos lenguajes visuales y darles a conocer parte de la Historia y del contexto en que surgieron, dimensiones a las cuales hemos brindado gran importancia en nuestra investigación y en nuestra propuesta didáctica.

El hecho de describir el contexto sociocultural en el que surgen los nuevos lenguajes visuales en cuestión, nos ha brindado la posibilidad además de

ampliar nuestros conocimientos, descubriendo nuevas posibilidades en cuanto a la producción artística y cómo la función del arte fue cambiando a lo largo de la Historia.

Pese a que creemos haber cumplido a cabalidad los objetivos propuestos al comienzo de nuestra investigación, es preciso señalar las diversas dificultades y obstáculos que intervinieron en nuestro proceso de trabajo. En primera instancia, nos fue muy complejo recopilar información relevante respecto a la escena de avanzada, dado a que por el contexto en que surgieron estos nuevos lenguajes visuales, la información era muy censurada. Por ello, tomamos la decisión de centrarnos en autores claves que precisaran y sintetizaran de mejor forma la información.

Respecto a la construcción del marco teórico y la elección de los autores a trabajar, nos percatamos de un gran error; al iniciar nuestro constructo teórico estábamos generando un discurso muy sesgado, nos vimos en la obligación de buscar nuevos autores que generaran un relato más general y objetivo de la Historia, en un comienzo deseábamos utilizar sólo al historiador Gabriel Salazar, el cual marca claramente una tendencia. Sin embargo, quisimos entregar una propuesta más abierta y generalizada y para ello tomamos la decisión de incluir otros autores.

Al momento de indagar en la presencia de los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX en la escuela, a partir de su historia, una de las problemáticas surgidas, fue que hace muy poco éstas son vistas como un lenguaje, ya que anteriormente estas eran vistas como un recursos para ingresar al mundo laboral, es por ello que existe información limitada, por ello, nos fue muy complejo percatarnos de cuándo realmente los docentes comienzan a apreciar el arte como un lenguaje.

Una de las mayores dificultades con la cual nos encontramos, pero que decidimos asumir como un desafío, fue la información tan limitada respecto a los nuevos lenguajes visuales; en cuanto a la intervención en el espacio, la instalación, el desplazamiento del grabado, la performance, fue complejo encontrar información relevante y además poder hacerlo más cercano a los estudiantes, a la hora de elaborar nuestra propuesta didáctica. Sin embargo,

asumimos el desafío o pudimos conformar una completa propuesta didáctica, apelando además a la transversalidad didáctica, señalando aplicaciones para los distintos subsectores, a partir de planes y programas planteados por MINEDUC.

Finalmente cabe señalar, que nuestra investigación se encuentra abierta a nuevas posibilidades y nuevas investigaciones, como por ejemplo, una investigación-acción, que retomara nuestro trabajo para implementar nuestra propuesta didáctica en el aula, comprobar su efectividad y poder crear una nueva propuesta que pudiera incluso acercar a estudiantes de Educación Básica a los nuevos lenguajes visuales de la segunda mitad del siglo XX en Chile, para una valoración e inclusión de éstos, en todos los niveles de la enseñanza escolar.

CONFIDENCIAL

GLOSARIO

Educación: La educación (del latín *educere* “sacar, extraer” o *educare* “formar, instruir”) puede definirse como: Proceso de vinculación y concientización¹⁰⁴ ética, moral y social, con un fin social que permite al hombre formarse en valores, saberes, conductas, sentimientos y conocimiento, de manera que éste se integre al mundo, desarrolle sus facultades y contribuya a cambios sociales, favoreciendo una buena convivencia humana, desarrollando un sentido crítico frente a la realidad y la capacidad de elección, dotándose así de libertad y poder para superar los obstáculos de la vida.

Educación Formal: Instrucción impartida en establecimientos educacionales regidos por un currículo oficial determinado de manera gubernamental. Se centra en el desarrollo social del individuo por medio de la transmisión de valores, habilidades y saberes, con la posibilidad de obtener un título o algún grado de reconocimiento social. Es de carácter intencional, planificado y regulado.

Educación No Formal: Proceso educativo ocurrido fuera de la escolaridad obligatoria. Se caracteriza por su amplitud y heterogeneidad, abarcando variadas funciones como por ejemplo la relación entre educación no formal, la producción y el mundo del trabajo. Básicamente surgen en ella tareas de complementación de la escuela, dando paso a aspectos de formación política, cívica y social, ambiental y ecológica, física, sanitaria, etc.

Inclusión: Proceso educativo que supone un cambio en la acción pedagógica, con el fin de dar respuesta a la diversidad, satisfaciendo las necesidades de los alumnos y del sistema educativo. Actúa principalmente rompiendo barreras conforme a la superación de falencias del sistema educativo, revolucionando el currículo, contenidos y metodologías de enseñanza, integrando así nuevas visiones en beneficio de una educación de calidad.

¹⁰⁴ Entiéndase por concientización: Acción y efecto de crear conciencia a través de la reflexión y el pensamiento crítico entre las personas, acerca de una problemática o fenómeno, que se considere relevante. Pretende preparar al hombre para actuar en la praxis histórica y social.

Nuevos Lenguajes visuales: Situados en el área artística, los nuevos lenguajes visuales se refieren a una amplitud en la producción artística en Chile a partir del golpe militar ocurrido en 1973. Se denominan de tal forma ya que el lenguaje visual tradicional, conocido y utilizado por los artistas; sufre varios cambios en el contexto de dictadura ya que al existir una potente censura en muchos ámbitos de la cotidianidad del país; es preciso crear nuevos lenguajes visuales para poder realizar una representación o crítica de los sucesos que ocurren en un Chile bajo un gobierno dictatorial, en el cual la tortura y la desaparición de personas se hace latente. Estos nuevos lenguajes adoptan características de las disciplinas tradicionales conocidas (dibujo, grabado, pintura, etc), pero realizan un cruce constante de aquellas, mezclando materialidades, contextos, soportes para la creación de sus obras; dejando además las obras con mensajes no terminados con el sentido de integrar a las personas que la observen y sean estos los que completen tal mensaje.

Educación artística: La educación artística suele ser considerada de diversas formas, una de ellas; como un método de enseñanza que se basa en ciertos campos del arte, diferenciados como: educación plástica y visual, educación musical y educación expresiva del cuerpo (danza teatro, ópera, etc). Otra definición reduce el campo de acción de la educación artística, solo a aquellas actividades que integran habilidades manuales y motrices para la expresión de técnicas tradicionales de las artes: dibujo, pintura, escultura.

Propuesta didáctica: Una propuesta didáctica es un instrumento de trabajo que contribuye a orientar/guiar el proceso de enseñanza aprendizaje en un área disciplinar determinada, sea esta de naturaleza científica, humanista o artística. Es una proyección de aquello que se pretende realizar, visualizando el escenario donde se pondrá en práctica la acción pedagógica, el contexto escuela o establecimiento educativo y el contexto de los individuos que participaran de el proceso de enseñanza aprendizaje.

El contenido de una propuesta didáctica (teórico, práctico y actitudinal) se organiza (planifica, secuencia, flexibiliza) para guiar/orientar o proponer estrategias de trabajo a profesores y alumnos, sin cerrarse al resto de la comunidad social (familia, entorno social amplio, otros agentes).

Escena de Avanzada: Corresponde al término que la escritora Nelly Richard, adjudicó a un grupo vasto de artistas Chilenos; los cuales realizaron variadas

producciones artísticas en época de dictadura en Chile hacia los años 70'. Estos trabajaron a partir de la censura impuesta por las autoridades, y además aplicaron la autocensura en sus obras; tergiversando los signos convencionales del lenguaje y de las comunicaciones en el área artística, dejando la mayor parte de las obras sin un mensaje concreto, haciendo partícipe al espectador. Dándole la oportunidad que tuviera su propia lectura de la obra.

Vanguardia: Término proveniente del francés "avant-garde" utilizado para designar la parte más adelantada del ejército. Posteriormente es utilizado en el escenario artístico, entendiéndose como una ruptura, una desviación crítica a través del arte, que intenta romper con la tradición, a partir de la innovación.

Planes y Programas: Los programas de estudio son una herramienta que permiten al docente, orientar los aprendizajes durante un periodo escolar. Como lo plantea MINEDUC, "es un propuesta que tiene como propósito promover el logro de los objetivos fundamentales y el desarrollo de los contenidos mínimos obligatorios, que define el marco curricular nacional."

Planes de estudio: Los planes de estudios son una organización que permite guiar las actividades curriculares que los estudiantes deben cursar; considerando el tiempo para su ejecución. Definen la organización de cada nivel escolar.

Bibliografía

AGUIRRE, Imanol. Educación artística, cultura y ciudadanía, Fundación Santillana

BENJAMIN, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Taurus Ediciones (1982).

BURGUER, Peter. Teoría de la vanguardia, Ediciones Península (2004).

CARVALLO A, SALAZAR M, SEPÚLVEDA O. La Historia oculta del régimen militar. Memoria de una época, 1979-1989. Grijalbo (1999).

DANTO, Arthur. Después del Fin del Arte, Paidós (1999).

DE RAMÓN, Armando. Santiago de Chile: Historia de una sociedad urbana, E. Sudamericana (2000).

DUSSEL, Inés, GUTIÉRREZ, Daniela. *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, Manantial/Flacso (2006).

EFLAND, A. FREEDMAN, K. STUHR, P. La educación en el arte posmoderno, Ediciones Paidós Ibérica (1996)

ERRÁZURIZ, Luis. *¿Cómo evaluar el arte? MINEDUC* (2002)

ERRÁZURIZ, Luis. Sensibilidad estética: un desafío pendiente en la educación chilena, Ediciones Universidad Católica de Chile (2006).

ERRÁZURIZ, Luis. Historia de un Área Marginal, La enseñanza Artística en Chile 1797-1993, Ediciones Universidad Católica de Chile (1994).

FOSTER, Hal. El retorno de lo real; la vanguardia a finales de siglo, AKAL (2001).

GALAZ, Gaspar. Entre modernidad y utopía, Santiago de Chile (1950-1973).

GALAZ, Gaspar. Chile arte Actual, Eds. Universitarias de Valparaíso (1988).

GONZÁLEZ, Carlos. La introducción de la vanguardia en la poesía hispánica. Universidad de Coruña (2006).

ISLA, G. Fotografía. San Bartolomé. Editorial Nerea (2005).

IVÉLIC, Milan, GALAZ, Gaspar. Apuntes para una reflexión; artes visuales en Chile 1960-1990, rev Aisthesis, nº23. Facultad de filosofía (1990).

IVÉLIC, Milan, GALAZ, Gaspar. La Pintura en Chile Desde la Colonia hasta 1981, Universitarias de Valparaíso (2009).

JELIN, Elizabeth. "Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: La construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales", Instituto de Desarrollo Económico y Social (2003).

KAY, Ronald. Del espacio de acá, Editores asociados (1980).

LARA, Carolina. Arte extremo: Nuevas tendencias en el cambio de siglo (2010). Pontificia Universidad Católica de Chile.

LIHN, Enrique. Textos sobre arte, Universidad Diego Portales (2008)

MUÑOZ Gonzalo. Cirugía plástica (revista) (1988)

NAVARRO, Arturo. Cultura, televisión y violencia en América Latina. (2003)

OYARZÚN, Pablo. Arte, visualidad e Historia, Edit. La Blanca Montaña, (2000)

PINEDO, Javier. Intelectuales, literatura y memoria en el Chile post- dictadura. U. Católica de Chile. (2011)

RICHARD, Nelly. "Márgenes e Instituciones", Ediciones Metales Pesados. (2007)

SALAZAR, Gabriel. Construcción cultural de Chile, Ediciones Cultura (2010)

SUBERCASEAUX, Bernardo. Historia de las ideas y la cultura en Chile, Editorial Universitaria. (2004)

SUBIRATS, Eduardo. La crisis de las vanguardias y la cultura moderna, editorial Universitaria. (1985).

VALDÉS, Adriana .Memorias Visuales. Arte Contemporáneo en Chile, Ediciones/Metales Pesados (2006).

CONFIDENCIAL