

# 10 AÑOS, 10 MIRADAS

Semana de la Educación Artística





**10 años, 10 miradas**

Semana de la Educación Artística

**Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio**

Julieta Brodsky Hernández

**Subsecretaria de las Culturas y las Artes**

Andrea Gutiérrez Vásquez

**Jefe del Departamento de Educación y**

**Formación en Artes y Cultura**

Pablo Rojas Durán

-----

**Publicación a cargo de**

Beatriz González Fulle | Mincap

**Dirección editorial**

Alejandra Claro Eyzaguirre | Mincap

**Textos y entrevistas**

Juan Yolin García de la Huerta

**Corrección de textos**

Paula Lozano Comparini

**Diseño y diagramación**

Paola Irazábal Gutiérrez | Estudio PI

-----

©Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio  
cultura.gob.cl

ISBN digital: 978-956-352-409-3

ISBN papel: 978-956-352-408-6

Se imprimieron 1000 ejemplares en julio de 2022 en los  
talleres de Ograma Impresores, Santiago, Chile.

# 10 años, 10 miradas

Semana de la Educación Artística



# Índice

12

---

**INTRODUCCIÓN** | Entre la permanencia y la transformación: 10 años de la Semana de la Educación Artística.

26

---

**Entrevista 1** | **Luis Hernán Errázuriz**  
“El contexto que vive Chile es particularmente promisorio para sensibilizar a las comunidades sobre la importancia de la educación artística y estética”.

34

---

**Entrevista 2** | **Loreto Bravo y Paula Campos**  
“Creamos condiciones para que los jóvenes, al pasar por aquí, no se constituyan necesariamente en artistas sino en sujetos sociales activos”.

42

---

**Entrevista 3** | **Bárbara Negrón**  
“En Chile el acceso a la educación artística es tremendamente desigual”.

50

---

**Entrevista 4** | **Luis Camnitzer**  
“Lo importante como artista y artista educador, que es la misma cosa, es la posibilidad del cuestionamiento”.

58

---

**Entrevista 5** | **Viviana Corvalán**  
“El arte tiene la posibilidad de decirnos a nosotros mismos, de forma poética y simbólica, lo que estamos viviendo”.

66

---

**Entrevista 6 | Angélica Dass**

“Lo que queremos es modificar narrativas e intentar impactar en el mundo que vivimos”.

76

---

**Entrevista 7 | Paulina Reyes  
y Luis González**

“Las comunidades educativas y el conocimiento de su entorno aportan, adecuan y dan pertinencia a esta celebración”.

84

---

**Entrevista 8 | Carla Espinoza  
y Juan Fernández**

“El intercambio de arte correo fue maravilloso. Nos dejó motivados para reforzar los lazos entre nuestras escuelas y fomentar el intercambio cultural y artístico”.

90

---

**Entrevista 9 | Sandra Marín**

“Concibo al arte de la mano de la sociedad. Es algo tan vital que se experimenta a cada segundo y se alimenta de su entorno”.

98

---

**Entrevista 10 | Fernando Barruel  
y Santos Rosales**

“El arte puede contribuir en todo. De hecho, está en todas partes: en una partitura, en una coreografía o incluso en una pared de la ciudad”.

*"Si el arte está muy lejos de la escuela tenemos que permear esas paredes desde ambos lados. No solamente las paredes de la escuela sino también las paredes del espacio artístico".*

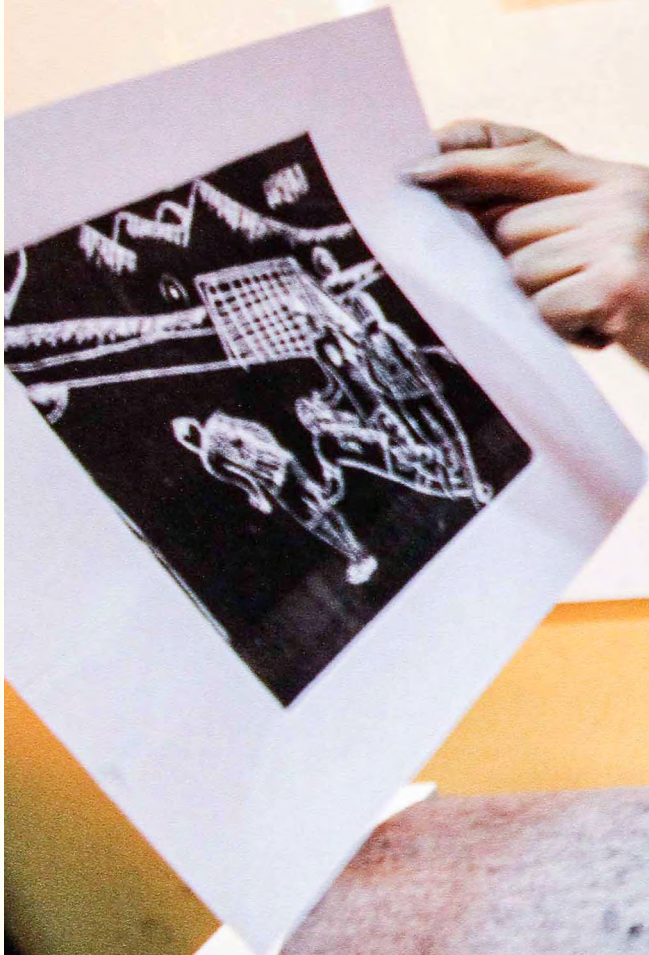
(Pablo Rojas, Jefe del Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio)





Intervención artística Escuela Artística Salvador en SEA 2014. Calle Nueva York, Santiago.

Escrituras. A





Mario Soro, académico de la Universidad de Chile ha participado de "Artistas en mi escuela" en distintas versiones de la SEA. Liceo Arturo Pérez Canto, Recoleta, SEA 2015.





Presentación artística en Centro Cultural de Padre Las Casas,  
Región de La Araucanía. SEA 2018.

# Entre la permanencia y la transformación

## 10 años de la Semana de la Educación Artística

La presente publicación, que celebra una década desde la primera versión de la Semana de la Educación Artística (SEA) en Chile, permite evidenciar la relevancia que paulatinamente ha ido adquiriendo la educación artística en el contexto educativo nacional. Si bien estos 10 años son el fruto de un esfuerzo por parte de diversas instituciones y comunidades educativas locales, también son una invitación a repensar el ámbito de la educación artística, visibilizar algunas prácticas notables y adoptar una postura y posición frente a nuestra época. De ahí que la actual versión de la SEA 2022, *Ciclos: recordar, remover, reimaginar*, sea una edición para examinar lo que ha significado el desarrollo de esta celebración y para relevar voces que en distintos momentos se han sumado. Aquí se recogen las miradas de los distintos actores convocados que hacen posible este evento: estudiantes, artistas, educadores/as, académicos/as, docentes y trabajadores/as de la cultura, de modo de visibilizar la contribución de la SEA en sus iniciativas de educación + arte. Las personas aquí entrevistadas dan cuenta de un proceso, que a pesar de su origen intuitivo, expresa las verdades en las que creen y se suman a esta publicación para transmitir sus experiencias.

### ALGUNAS COORDENADAS

La SEA es una celebración internacional impulsada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) que busca sensibilizar a la comunidad internacional sobre la importancia de la educación artística y promover la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la cohesión social. En Chile se realiza desde 2013 y está dirigida a niños, niñas y jóvenes (NNJ), pues se encuentran en una etapa de la enseñanza en que el desarrollo de las artes y la creatividad cumplen un papel fundamental para generar sujetos más libres y conscientes de su entorno.

Si bien esta conmemoración se desarrolla en el transcurso de una semana, tras una década se ha convertido en una plataforma para difundir experiencias de educación artística y favorecer redes de colaboración entre jardines infantiles, escuelas, liceos, universidades, espacios culturales, así como también entre artistas y cultores/as. Esta nutrida red hace de la SEA un espacio idóneo para visibilizar los aportes del arte en la educación y para posicionar a la educación artística como una forma de comprender la complejidad del presente. Además, se presenta como un espacio para destacar ideas y proyectos, que desde las artes, reconozcan y pongan en valor la diversidad.

En cada edición la comunidad educativa cumple un rol clave en lo que respecta a guiar discusiones, abordar conflictos y compartir y mediar consensos surgidos desde la diversidad de puntos de vista, así como a acoger la mirada de los/as NNJ, de manera de facilitar instancias de diálogo intercultural e intergeneracional. El rol de guía que ejercen los y las docentes de las asignaturas artísticas es fundamental para construir espacios que permitan un inicio argumentado y pertinente a las realidades y problemáticas de la escuela.

En este sentido, la educación artística más que un hacer es una forma de conocer. Facilita un escenario de lectura del mundo y de acción que permite dialogar críticamente y tomar acuerdos a partir de las diferentes miradas y realidades. Así, se presenta como un ámbito privilegiado para reflexionar sobre los procesos históricos y para analizar las transformaciones sociales y culturales.

El modelo que estructura a la SEA está dirigido a los establecimientos educacionales además de convocar a otros actores claves como son las universidades, los espacios culturales y artistas, entre otros. En cada versión se elaboran orientaciones para

los establecimientos con el objetivo de incentivar la participación, dar a conocer los énfasis y aportar con sugerencias pedagógicas articuladas a partir de cuatro ejes basales: el proceso reflexivo, el proceso creativo, el vínculo con el contexto y la visibilización y puesta en valor de los procesos desarrollados

Estos ejes son abordados desde distintos ámbitos programáticos de acuerdo a las problemáticas que propone la SEA cada año. Destacan los siguientes:

**Espacios de diálogo:** corresponden a seminarios internacionales, regionales, locales, y encuentros en torno a la educación artística. A modo de hito nacional, cada año se realiza el Seminario Internacional de Educación Artística, evento que incentiva la reflexión en relación al lema que guía cada versión.

**Encuentros con artistas y cultores/as:** se traducen en que los establecimientos educacionales y los espacios culturales participantes de la SEA inviten a artistas, artesanos/as y cultores/as a realizar charlas, acciones y/o talleres. Su objetivo es que niños/as y jóvenes conozcan tanto su trabajo como a ellos/as mismos/as en primera persona, vivenciando una experiencia y comprendiendo el rol del/la artista y el arte en la sociedad, así como destacando la importancia de la investigación y la reflexión en los procesos creativos. Dichos encuentros permiten, además, que niños/as y jóvenes establezcan una vinculación directa con la tradición cultural de su comunidad.

**Circuitos culturales:** niños/as y jóvenes visitan espacios culturales como museos, teatros, centros culturales, sitios patrimoniales y talleres de artistas. Se incluyen estos espacios para vincular a estudiantes, párvulos y a sus respectivas comunidades educativas, con instancias de aprendizaje más allá del aula. Para ser parte de la SEA, cada espacio puede levantar una programación artística

y cultural especialmente para la ocasión, acorde al lema elegido para el año, o adaptar alguna actividad artística o cultural ya planificada para la celebración de la SEA.

**Acciones artísticas en la escuela:** son actividades para compartir los procesos de creación y expresiones artísticas de cada establecimiento participante con sus respectivas comunidades educativas. Bajo esta modalidad es posible organizar presentaciones, difundir proyectos artísticos, montar instalaciones, producir festivales, crear ciclos de cine, etc.

**Intervenciones artísticas en el espacio público:** son instancias concebidas para que los establecimientos educacionales puedan exhibir sus procesos u obras a la comunidad fuera de la escuela o del jardín infantil mediante performances o instalaciones, de manera de romper los límites propios de los espacios tradicionales de exhibición.

## PUESTA EN VALOR DE LA SEA

Luego de haber revisado algunos de los ejes e hitos que sustentan a esta celebración, es preciso realizar una síntesis de los indicadores de esta década, de procesos formativos, redes de intercambio y aprendizajes colectivos que han adquirido suma relevancia para su desarrollo.

2013 fue el año en que Chile adhirió a la invitación extendida por Unesco, realizando su primera versión de la SEA. Dicho año, en conjunto con 2014, fueron claves para delinear el modelo de la SEA, estableciéndose así los ejes programáticos que perduran hasta hoy.

2015 marca tres aspectos fundamentales: por una parte, la SEA 2015, *El arte transforma la educación*, se sitúa en un periodo marcado por la Reforma Educacional impulsada por el Ministerio de Educación (Mineduc), proceso que permite que esta semana se instale definitivamente en el calendario escolar. Durante este

mismo periodo, se crea el Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y, a su vez, nace el Programa Nacional de Desarrollo Artístico que incluye en sus líneas de trabajo a la SEA, oficializándola como parte de la política pública. Durante esta versión, participaron más de 1000 establecimientos educacionales, espacios culturales y centros de estudios superiores del país y cerca de 100.000 estudiantes en 273 comunas de Chile. Además de este notorio crecimiento en relación a años anteriores, se registraron 524 establecimientos públicos, 443 particulares subvencionados y 18 particulares pagados.

Desde el lema *Aprende creando*, la SEA 2016 continuó ampliando su espectro. Se sumaron más de 1.200 establecimientos educacionales, 159 espacios culturales y 19 universidades, institutos profesionales y centros de formación técnica. En esta ocasión, el Seminario Internacional de Educación Artística adquirió una lógica descentralizada, realizándose en las regiones Metropolitana, de Los Lagos y de Atacama. Así, la cuarta versión de la SEA logró incrementar la participación de municipios y la presencia de universidades, lo que incentivó la programación entre las escuelas y fomentó sus intercambios.

Durante la SEA 2017, *Curiosidad para crear*, y con motivo del centenario de Violeta Parra, se invitó a fomentar el desarrollo de la curiosidad en estudiantes, proponiendo estrategias pedagógicas que relacionaran sus intereses, motivaciones e inquietudes desde sus respectivos territorios e identidades culturales. En esta versión, el foco estuvo puesto en que las Mesas Regionales de Educación Artística (MREA)<sup>1</sup> tuviesen un rol activo y participaran en la toma de decisiones de los énfasis e hitos oficiales. Un total de 1.509 participantes se registraron en la web, de los cuales 1.343 corresponden a establecimientos educacionales. Otro aspecto relevante, y ciertamente inesperado, fue el interés que despertó la SEA en instituciones extranjeras, que manifestaron sus intenciones de sumarse a esta celebración y se registraron en la plataforma. Una actividad indispensable para este año, que además le otorgó

relevancia nacional a la celebración, fue la realización de *Coros para Violeta*: una invitación a que los y las estudiantes salieran al espacio público para cantar dos obras de la cantautora y poeta, en específico, *El día de tu cumpleaños* y *Mazúrquica moderna*, a partir de arreglos corales efectuados especialmente. Se llevaron a cabo 272 intervenciones en distintos territorios del país en los que más de 10.000 voces interpretaron las canciones.

En 2018, a partir del lema *La expresión de la diferencia*, la SEA tuvo como hito principal una intervención artística en el espacio público sincronizada a nivel país titulada *¿Color piel?*, iniciativa inspirada en el trabajo de la fotógrafa brasilera Angélica Dass. Este proyecto intervino el espacio público con miles de autorretratos de estudiantes que abordaban la diversidad y de paso integraban, desde una perspectiva cercana, a las comunidades inmigrantes de nuestro país. Registró un notorio aumento de actividades y participaron en este hito 72.970 estudiantes reportados.

En 2019, *Arte y naturaleza: Conciencia en acción*, se planteó como una instancia privilegiada para problematizar y reflexionar, desde las artes, sobre nuestra experiencia como seres constitutivos y habitantes de la naturaleza. Además de la participación de establecimientos educacionales, universidades, espacios culturales y otras organizaciones, en esta versión se sumaron las categorías de jardines infantiles, mesas de educación artística y formación artística especializada. El hito nacional de este año fue una invitación a realizar una acción poética en el espacio público que expresara los anhelos de cambio que tienen las diversas comunidades educativas respecto de sus entornos naturales cotidianos. La participación fue numerosa, contándose 1.252 instituciones, de las cuales 790 eran establecimientos educacionales, 237 jardines infantiles, 7 centros de formación artística especializada, 16 universidades, 114 espacios culturales, 75 organizaciones de diversos ámbitos y 13 mesas de educación artística. Sumado a lo anterior, 70 personas -entre ellas niños/as, educadores/as, mediadores/as, artistas, académicos/as y representantes del sector público y de ONG vinculados a la educación artística y medioambiental- fueron convocadas a participar del encuentro *Secretos de la naturaleza: un juego sobre el rol de las artes y la educación artística en la producción de conocimientos y soluciones para el planeta*. Dicho encuentro fue diseñado por el Área de Gestión del Conocimiento de la Corporación Chilena de Video y

1 En el marco del Programa Nacional de Desarrollo Artístico en la Educación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, se han instalado Mesas Regionales de Educación Artística (MREA) como estructuras intermedias que convocan y articulan actores regionales para relevar y aportar al desarrollo de la educación artística con pertinencia territorial. Las MREA están conformadas por distintos actores de la sociedad civil y servicios públicos involucrados en el arte y la cultura.



Artes Electrónicas, y derivó en un documento del mismo nombre<sup>2</sup>.

La SEA 2020 invitó, como versaba su lema, a *Transformar el presente, soñar el futuro*. Pero, paradójicamente, ante el panorama actual de la crisis sanitaria, el presente se vio alterado, cuestión que demandó una nueva mirada y otra comprensión de la forma en que estamos viviendo. La cuarentena, los confinamientos, las dificultades y límites que la pandemia impone constituyen nuestro presente, momento en el cual se hizo necesario atender creativamente lo que tenemos a mano, es decir, lo que reside en la memoria. Así, se propuso soñar un presente. Para ello, se invitó a NNJ a observar conscientemente su entorno y a reflexionar sobre su presente, buscando aquellas experiencias, relatos y objetos que dieran cuenta de lo que estaban viviendo y cómo lo sobrellevaron, resolvieron y transformaron. Este proyecto también contempló un espacio de intercambio en el mes de noviembre, momento en el que los y las participantes se pudieran conocer y poner en común sus colecciones, creando una cartografía colectiva de sus experiencias durante el confinamiento.

Como continuación de esta versión, y en vista de que la pandemia y sus consecuencias aún están presentes, la SEA 2021 invitó a compartir anhelos, ideas y preocupaciones sobre el futuro, mediante la realización de un proyecto de arte correo. Si la versión anterior se centró en el mundo íntimo y se convocó a los/as estudiantes y sus familias a coleccionar experiencias de cuarentena, *Soñar el futuro* propuso enfocarse en la colectividad, sorteando la distancia social a través de la correspondencia por correo. La invitación fue a compartir sus sueños sobre la infancia, la vida y la sociedad, coincidiendo con el proceso de la Convención Constitucional. Este contexto volvió necesario generar espacios para que los/as NNJ dialogaran, exploraran y compartieran sus esperanzas y demandas sobre el futuro de nuestra sociedad. El proyecto se concentró en enfatizar el rol de los/as estudiantes como protagonistas del presente, con derecho a soñar su futuro y con la posibilidad de soñar su propia infancia e incluso el futuro de infancias venideras. Así, se entregaron orientaciones destinadas a la realización de un proyecto de intercambio vía arte correo. Sumado a lo anterior, se efectuó el taller para docentes *Orbis Terra*, instancia donde se fortalecieron los vínculos no sólo entre establecimientos educacionales,

organizaciones e instituciones, sino además entre NNJ y sus respectivas comunidades educativas. Este proceso concluyó en un intercambio de miles de cartas que se compartieron en un entorno digital en tres dimensiones<sup>3</sup>.

### **SEMANA INTERNACIONAL DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA: LA PERSPECTIVA DE LA UNESCO**

Tras el éxito de la Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística (Seúl, 2010), la Conferencia General de la Unesco en 2011 proclamó la cuarta semana del mes de mayo como la Semana Internacional de la Educación Artística. El año 2012, este organismo hizo una invitación abierta a todos los países asociados a sumarse a la primera versión del evento, y un año después, Chile se involucró con su organización. Tras la buena acogida de esa primera versión en el país, el 2015 la SEA ingresó al calendario escolar. Así, esta semana pasó a formar parte integral de la propuesta de fortalecimiento de la Educación Pública impulsada por el Estado. Mediante el Plan Nacional de las Artes en la Educación (PNDAE), que surge el año 2014 de la mano del anterior Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y el Ministerio de Educación (Mineduc), se pretendió fortalecer diversos ejes de la educación artística, entre ellos, las redes de colaboración con instituciones y organizaciones que desarrollan programas en educación, arte y cultura.

A partir de este breve repaso de los inicios de la SEA en nuestro país, es preciso revisar el diagnóstico que realiza la Unesco, en específico, a partir de la mirada de Nicolás Del Valle, Coordinador Asociado del Programa de la Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe (OREALC/UNESCO Santiago). Consultado por la acogida internacional de esta iniciativa, Del Valle explica que la SEA como celebración mundial es fruto de un proceso de largo aliento y que la educación artística es una discusión que se viene sosteniendo desde hace años entre los diferentes Estados miembros de la Unesco: “La Unesco tiene un compromiso con la educación artística desde 1946, es decir, desde su primer año de existencia ya en la asamblea general se pregunta por el rol de la educación artística y, particularmente, por la contribución que las artes entregan a una educación de calidad, a una educación pertinente, a una educación transformadora. En este sentido, es relevante destacar el conjunto de transformaciones

<sup>2</sup> Disponible en [cultura.gob.cl](http://cultura.gob.cl)

<sup>3</sup> Disponible en [artecorreo.cl](http://artecorreo.cl)

que la propia educación artística fue atravesando en el discurso de las políticas públicas a nivel internacional. En principio, se identificaba una visión de la educación artística centrada en la educación general y particularmente en artes visuales y música. Esto es importante de mencionar, pues a partir del lanzamiento de una Semana Internacional de la Educación Artística sucede lo que llamaría un desplazamiento de la educación artística en el discurso de la política pública. La educación artística era una cuestión técnica, asociada a música y artes visuales y asociadas, a su vez, a la educación formal, a los objetivos de aprendizaje contenidos en los currículos a nivel internacional. Y lo que vemos paulatinamente es la ampliación de la educación artística a otros campos del saber, a otras disciplinas e incluso a dejar ese enfoque técnico y disciplinar para asociarse a otros objetivos de aprendizaje u otros dominios del aprendizaje que usualmente no estaban asociados a la educación artística. Este proceso tiene como resultado la proclamación de la Semana Internacional de la Educación Artística en 2012”, afirma.

Del Valle explica que hay países que se han comprometido de manera más activa con la agenda de la SEA que otros. Desde su perspectiva, Chile asoma como uno de los casos más significativos si se lo compara a nivel internacional: “Esta es la razón por la cual uno puede identificar que la SEA en Chile cumple 10 años. La conferencia general de la Unesco el 2011 proclama esta celebración y al año siguiente es Chile quien asume el liderazgo a nivel internacional con esta conmemoración. Evidentemente hay otros Estados que han asumido este desafío, pero estos compromisos son diversos en cada uno de los países. Por ejemplo, tomemos un país como Perú, que posee una agenda cultural fuerte, uno de los países líderes a nivel regional en materias culturales. Sin embargo, establece un enfoque mucho más centrado en las áreas de patrimonio cultural y menos en las áreas ligadas al fomento de la creatividad y las artes en la educación. Pensando en nuestra región, tenemos también el caso de Jamaica que es paradigmático en ese sentido, porque también se ha sumado a las celebraciones de la SEA, al igual que el caso de Ecuador, sin embargo, dicho eso, podríamos decir que si bien es cierto que en América Latina y el Caribe hay un acervo cultural, un contexto histórico que podría ser un reservorio, un receptáculo para este tipo de iniciativas, lo cierto es que nuestra región no ha sido particularmente fuerte en educación artística. Quizá los países de Asia Pacífico son los Estados que más interesantemente se

han vinculado con este tipo de iniciativa. No es baladí afirmar que la segunda conferencia mundial haya sido en Seúl. También a través de nuestra oficina en Bangkok, que es una oficina regional, se ha podido contribuir a esa promoción y gran parte de las publicaciones globales que la Unesco tiene asociada a la SEA están vinculadas con esa área del mundo. Dicho lo anterior, podemos decir que la acogida ha sido buena, porque no consiste sólo en sumarse a una campaña, a un llamado, a una convocatoria para poder sensibilizar y comunicar un conjunto de mensajes y así tener un pretexto para reunirnos y promover la educación artística”, afirma.

Sin embargo, y a 10 años de esa conmemoración mundial, Del Valle puntualiza que ya es necesario realizar un conjunto de ajustes: “Nuestra propia organización se ha dado cuenta de eso y ha impulsado nuevas iniciativas para pensar la educación artística no solamente desde una conmemoración, de una celebración, no solamente de la comunicación y la sensibilización, sino desde otras actividades más ligadas a la política pública que puedan transformar la vida de las personas de manera directa”, explica.

Siguiendo con esta panorámica, ahora desde una perspectiva local, Del Valle valora positivamente el caso nacional, considerando los impactos que la SEA ha tenido en esta década. Uno de los indicadores para realizar esta valoración fue el proyecto *Soñar el futuro* de la SEA 2021, actualmente destacado como un ejemplo de buenas prácticas a nivel internacional en la web de la Semana Internacional de la Educación Artística de la Unesco<sup>4</sup>.

“Este apartado de buenas prácticas demuestra que el caso de Chile es una práctica significativa que puede ser incluso una experiencia que ayude a mejorar prácticas en otros países. El caso nacional es una actividad permanente durante la última década que logró superar los cambios de gobierno. Esto es una cuestión relevante, ya que lo que nosotros buscamos no es un compromiso de un gobierno específico sino de un Estado miembro, vale decir, la demostración de un compromiso a largo plazo desde una perspectiva estratégica asociada al desarrollo. La educación artística ya no cumple solamente una función sucedánea que ayuda a implementar objetivos concretos de una política educativa sino que la Unesco está promoviendo la educación artística como una visión de largo alcance que trate de articularse con una visión de desarrollo sostenible.

<sup>4</sup> En [unesco.org](http://unesco.org)

En ese sentido, es necesario que hayan esfuerzos permanentes de cada uno de los países en esa dirección. Celebraciones como la SEA han facilitado un diálogo entre diferentes agentes interesados en esta temática. Luego de haber convocado distintos agentes a dialogar, ha logrado consolidar una dinámica de trabajo relevante que no solamente está reducida a los gobiernos y ministerios de turno, sino que involucra también a organizaciones de la sociedad civil, a las universidades, a otras organizaciones internacionales. El segundo criterio para poder catalogar y evaluar de buena manera es que ha abierto diálogos con diferentes agentes de la sociedad y del país en su conjunto para poder implementar acciones, dando cuenta que la SEA no es solo una cuestión de la agenda del Estado. Las comunidades educativas son las primeras en implementar acciones, las comunidades culturales y los agentes en los territorios que también son convocados a realizarla. Lo cierto es que los Estados ya no pueden solos. Sobre todo en Chile, cuando hemos tenido un Estado históricamente jibarizado en términos de garantías de bienes públicos y de derechos sociales. En ese sentido, las alianzas entre el Estado, la sociedad civil, el mundo privado y las organizaciones internacionales son una cuestión clave y las celebraciones a nivel nacional lo han cumplido con creces”, afirma.

Además de la apertura de diálogos entre múltiples actores, Del Valle detecta que la SEA en Chile se ha consolidado como un mecanismo de coordinación, coherencia y organización, como puede ser el ejemplo del establecimiento de la mesa ejecutiva de la SEA: “Esta mesa nace orgánicamente por una cuestión de coordinación y, finalmente, se empieza a situar como un mecanismo formal, instituido, que ha permitido garantizar su permanencia, el diálogo entre sectores y diferentes actores. Entonces ya se empieza a consolidar un mecanismo formal y actualmente nosotros como Unesco estamos facilitando el diálogo para firmar un acuerdo internacional con nuestra sede, con el Mincap, el Mineduc, BAJ y con la Universidad de Chile para que este mecanismo sea formalizado y quede en la propia institucionalidad. Es decir, un proceso que asegure la permanencia de la SEA durante otra década”, dice.

Como último argumento que permite una evaluación positiva, Del Valle subraya el impacto que la SEA ha tenido en las distintas comunidades educativas en nuestro país. A modo de ejemplo, la web de la SEA ha permitido realizar un ejercicio de reporte, una vinculación con la celebración que da espacio a

la mesa ejecutiva para poder hacer una evaluación permanente sobre el nivel de participación: “Es notable cómo se han ido incorporando los distintos agentes. Los museos son cada vez más robustos, a pesar de todas las precariedades que atraviesan las áreas de educación y mediación de los museos. Creo que también con la reforma educativa que hemos ido experimentando, los distintos servicios públicos, los servicios locales de educación han manifestado el interés de vincularse cada vez más, las universidades participantes, las galerías y los centros culturales, los festivales artísticos y culturales, las Mesas Regionales de Educación Artística, lo que evidencia también la penetración y el empoderamiento de las comunidades en sus respectivos territorios. Y esto no es una cuestión menor, porque en general la Unesco, cuando realiza sus evaluaciones, evalúa primero a nivel comparado y luego a nivel nacional. Pero hay que hacer una evaluación subnacional: cómo la educación artística y esta conmemoración comienzan a instalarse en la vida de las personas que están vinculadas a la educación como son los docentes, los mediadores, los estudiantes, las propias familias que durante la pandemia tuvieron la oportunidad de tomar la SEA como una programación informal en sus hogares, de poder hacer sus actividades y poder vincular la historia, la ciencia y la matemática con la educación artística para hacerla más alcanzable. Y considerando, además, la importancia de los padres y madres que durante gran parte de la pandemia se transformaron en escuela. Hay una permanencia durante estos 10 años que se abre a un diálogo entre diferentes actores relevantes a nivel nacional. Además, se consolidó un mecanismo de coordinación que se trasladó a los territorios y sus comunidades”, concluye.

## **10 AÑOS DE LA SEA: REFLEXIONES DESDE LA MESA EJECUTIVA**

Año tras año, la organización de la SEA recae en el trabajo mancomunado que surge desde su mesa ejecutiva, actualmente integrada por la Sección de Educación Transformativa de la Unesco; El Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Mincap); la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo (VID) de la Universidad de Chile; el Ministerio de Educación (Mineduc), la Subdirección de Museos y Balmaceda Arte Joven (BAJ).

Este apartado busca dar a conocer algunas visiones de los distintos actores que constituyen la mesa,

a sabiendas de que uno de los principales desafíos de esta celebración es transformarse en un proceso extendido que se proyecte durante todo el año, donde la experiencia artística sea una herramienta que genere una reflexión creativa y fortalezca la convivencia entre los distintos espacios educativos y culturales. Para esto, es crucial el fortalecimiento de las redes de interacción de los agentes vinculados a los procesos de educación más arte, considerando que son los vectores de encuentro con comunidades educativas y su entorno, sujetos de reflexión sobre las temáticas involucradas y focos de visibilización de los procesos relacionados con estas prácticas.

Pablo Rojas Durán, Jefe del Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura del Mincap, es una de las figuras claves para revisar el camino recorrido en esta década, considerando que fue el impulsor de la iniciativa luego del llamado de Unesco en 2012. Al examinar su primera versión celebrada en Chile que tuvo por lema *+ arte en mi escuela*, vemos una declaración de principios que guardaba una marcada relación con una demanda para que dentro de las escuelas se diera valor al arte y a la experiencia artística. Y, a la vez, que las comunidades fueran testigos de que, al interior de las escuelas, se pueden fomentar experiencias artísticas:

“La primera versión de la SEA partió de un ejercicio que tenía dos aspectos. Por un lado, tenía un propósito formulado a partir de una problemática que estábamos observando. Y, por otro, tenía un referente. Lo que observábamos era la falta de valorización del arte en el proceso y gestión de la escuela, en el proceso de enseñanza y aprendizaje de los estudiantes. Necesitábamos poner en valor el arte para la escuela del presente. El primer ejercicio pasó a designar el lema de la primera versión de la SEA: *+ arte en la escuela*. En Chile, por mucho que tengamos horas de arte en el currículo, la calidad es débil. La diversidad de expresiones es débil, entre otras cosas. El referente que teníamos era la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (Conicyt), a partir de su reformulación en el abordaje de las ciencias en la escuela, el Club Explora y otros casos. Entonces, entre uno y otro fuimos construyendo el programa que aspiraba a vincular el mundo artístico con el mundo escolar. Si el arte está muy lejos de la escuela tenemos que permear esas paredes desde ambos lados. No solamente las paredes de la escuela sino también las paredes del espacio artístico”, explica Rojas.

Con el pasar de los años, la SEA ha ido modificándose, pasando de una programación que separaba las actividades por día a ediciones temáticas

que propusieran una gran variedad de alternativas para que los y las agentes involucrados en la semana pudiesen tomar el eje de cada edición y utilizarlo con flexibilidad al momento de implementar sus distintas experiencias. En sus versiones anteriores, esta celebración asociaba sus acciones e hitos a cada día de la semana, pero en respuesta a las retroalimentaciones recibidas a partir de la SEA 2017, esta programación abandona una cierta rigidez, dándole mayor libertad a los actores para planificar sus acciones. Es decir, se mantiene como una acción sincronizada a nivel nacional, pero se da espacio para que el resto de los lineamientos y orientaciones puedan ser adaptados por quienes los implementan. Si bien esta modificación fue bien evaluada por las comunidades educativas, pues les permitía dar un sentido más profundo a su participación, sin embargo, también abría el campo de lo posible a un grado que difícilmente se podría adaptar a la rigidez a la que acostumbran los espacios educativos formales:

“El mundo escolar, que tiene un orden propio, cuando se libera de la planificación, de esa retícula, se le hace difícil avanzar y se puede diluir. Por otro lado, se gana en el sentido que buscamos que la escuela tenga mucha más capacidad de armar su programa y no imponerlo. Es una disyuntiva el cómo generamos más autonomía. El programa fue creciendo, entonces ya no estás hablando de 100 colegios, estás hablando de 1000 y después de 2000. En cierta manera, perdimos el control y eso es legítimo. Se pierde la precisión de lo que uno está buscando, pero al mismo tiempo, permite que la celebración tenga más autonomía”, reflexiona Rojas.

Por otra parte, esta jefatura comprende que los avances de la SEA, así como la generación y circulación del conocimiento, debieran fluctuar entre lo conocido y lo que hay por conocer. Dicha evolución consistiría entonces en cuestionar y preguntar por una escuela en permanente cambio:

“La escuela es el lugar que resuelve los problemas emergentes, el lugar donde el estudiantado va a alimentarse y además donde socializa, pero también aprende distintas disciplinas. La escuela es el espacio que la sociedad tiene para la política de un grupo etario. Ahora bien, la sociedad requiere de la escuela como espacio de socialización, de contención afectiva, de desarrollo. Lo que tenemos que mirar entonces es que sea más integral, integradora y con propósitos. Toda escuela va a tener que generar muchos de estos propósitos, distinguirlos bien y tener estructuras armadas y acopladas para su resolución. Uno de ellos es el aprendizaje, pero no puede ser el

único. Son conceptos mucho más globales, más holísticos hacia el desarrollo. Lo que quiero decir es que la escuela del futuro es una escuela que tiene una multiplicidad de actores y de procesos pero todos bien contruidos y en engranaje”, concluye Rojas.

Otro actor crucial para la SEA son las universidades, en la medida que esta celebración las entiende como espacios complejos donde conviven diversas identidades culturales, políticas, sociales y económicas, todas aunadas bajo un mismo propósito: formar seres humanos integrales y desarrollar conocimiento para la sociedad. Por tanto, el nexos con el entorno y la vinculación con el medio son aristas importantes de su accionar, ya sea a través de la extensión o del aporte científico y artístico que despliegan. Bajo esta mirada, son espacios donde la diversidad es condición inherente a su naturaleza y necesaria para su quehacer, en el sentido de que se hace universidad en el acto de convivencia y aprendizaje con y para otro/a. Es por eso que la invitación a participar de la SEA es una oportunidad para que se vinculen con la comunidad educativa de sus respectivos contextos, y a partir de estos encuentros, desarrollen iniciativas creativas que generen conversaciones recíprocas entre académicos/as y estudiantes. De estos diálogos van surgiendo nuevas ideas que extienden todo el potencial educativo que reside en sus aulas.

La Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile, que tiene como uno de sus representantes dentro de la mesa ejecutiva a Fernando Gaspar, Director de Creación Artística de esta casa de estudios, entiende que el trabajo de la mesa, que tiene casi los mismos 10 años que lleva realizándose la actividad en Chile, es una colaboración virtuosa y que la vinculación entre ministerios, universidad pública, organismos internacionales y de formación artística ha sido clave para darle profundidad y pertinencia a las acciones realizadas.

“Esta forma de colaboración muestra cómo la educación artística genera ambientes virtuosos de cooperación entre las instituciones y la ocurrencia de soluciones innovadoras fruto del trabajo compartido, la búsqueda de fines comunes y el interés transversal por incidir de manera positiva en las comunidades escolares y cualquier ámbito escolar, formal o informal, ya sea a nivel preescolar o de educación superior”, dice. “Desde esta perspectiva, el trabajo en red desde la educación artística involucraría promover una agenda de desarrollo sostenible, con comunidades empáticas, diversas, reflexivas, críticas y activas para mejorar sus entornos y proponer soluciones creativas a los desafíos que plantea la actualidad”, afirma.

La Universidad de Chile impulsa diversos espacios de reflexión, incentivando el debate público y la puesta en valor de la educación artística en nuestro país. “Mediante la organización de diversos seminarios nacionales e internacionales, promueve la participación de otras universidades públicas y genera actividades que buscan innovar en la manera que la educación artística se desarrolla en esta institución: talleres de mediación en educación artística, publicación de libros con investigaciones en la materia, participación activa de artistas en diferentes territorios y vinculación de escuelas con las actividades de formación en artes que se realizan en nuestra universidad. Creemos que como universidad pública entregamos un aporte en cuanto a experiencia en esta área y una mirada con un sentido de futuro, sin olvidar los principios de excelencia, inclusión y equidad, entre otros, que rigen el trabajo de la institución”, agrega.

Para Gaspar, la SEA ha sido un extraordinario aporte para dar relevancia a un área del sistema escolar poco visibilizada, es decir, ha promovido la participación activa de miles de establecimientos a lo largo del país, así como la acción de diferentes instituciones culturales y artísticas, agrupaciones, instituciones públicas que le dan sentido a la relevancia que tiene la educación artística en nuestro país. “La SEA en Chile ha sido un ejemplo a nivel regional de la colaboración entre instituciones en el ámbito público, la muestra del impacto positivo que tienen diferentes acciones de la educación artística para la mejora en el clima escolar, la activación de comunidades educativas, la búsqueda de soluciones creativas a las dificultades actuales y la promoción de iniciativas positivas que impactan en la sociedad”, concluye.

Para la mesa ejecutiva, ha sido muy relevante contar con la participación del Mineduc, que durante los primeros años estuvo representado por la División de Educación General (DEG) y actualmente por la Subsecretaría de Educación Parvularia a cargo de Marcela Palomé, profesional del Departamento de Apoyo a la Mejora, División de Políticas Educativas de dicho ministerio. A juicio de Palomé, el trabajo en red de los actores de la mesa es de suma relevancia, pues señala la presencia de diferentes actores vinculados a la educación artística, en distintos escenarios donde los/as NNJ son protagonistas. “Percibo la diferencia de miradas, experiencias, contextos, didácticas y saberes. Están presentes la academia, instituciones nacionales públicas y privadas, organismos con presencia internacional, educación formal y no formal, bajo un paradigma común que es considerar la educación artística como un valor extraordinariamente



Obra de Nicolás Peñalosa, proyecto *Soñar el Futuro Orbis Terra*, SEA 2021. Liceo Bicentenario Monseñor Luis Arturo Pérez, Pedro Aguirre Cerda.

*“La educación artística ya no cumple solamente una función sucedánea que ayuda a implementar objetivos concretos de una política educativa sino que la Unesco está promoviendo la educación artística como una visión de largo alcance que trate de articularse con una visión de desarrollo sostenible”.*

(Nicolás Del Valle, Coordinador Asociado del Programa de la Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe OREALC/UNESCO Santiago)

potenciador de las capacidades del ser humano, transversalizando distintos saberes, técnicas, didácticas, estrategias de mediación y disciplinas del arte al servicio de la trascendencia del ser humano y sus posibilidades de interacción, comunicación y proyección. Además del valor de la coconstrucción creativa conjunta de los distintos elementos de la SEA y desde la valoración, lemas, orientaciones de las actividades, la organización de los tiempos, los principales hitos o las actividades que se organizan desde las diferentes organizaciones, reviste una riqueza fina, trascendente y sustentable en las comunidades educativas y otros actores que se involucran año a año. Naturalmente, en este contexto se produce un diálogo respetuoso y con sentido de aprendizaje mutuo”, afirma.

En su participación en la mesa, la Subsecretaría de Educación Parvularia ha ido creando líneas de acción para el trabajo en lenguajes artísticos. Su labor intersectorial, ha logrado sustentabilidad y transversalización con otros ejes de trabajo que lleva este servicio. “Nuestros desafíos son seguir participando activamente en la mesa, incidir en sus acciones y proyecciones, instalar la mirada de la primera infancia desde un enfoque de derecho inclusivo en donde no perdamos nuestra identidad sin dejar de integrar nuevas miradas que nos enriquecen como nivel educativo. También persiste el desafío de ampliar la convocatoria, generar cambios positivos en las prácticas pedagógicas en lo relativo a lenguajes artísticos desde una mirada transversal hacia otros aprendizajes”, resume.

Por último, quedaría relevar el rol que tienen los espacios culturales en esta celebración, comprendiendo que son quienes facilitan las instancias para observar los procesos de educación + arte desde el ángulo de la educación no formal. La educación que se da en espacios no escolares juega un papel clave, pues buena parte de los conocimientos y capacidades no se obtienen en un aula ni emanan de un título que los acredite. De la constatación de esta realidad, nace el concepto de Educación Expandida: “La educación puede suceder en cualquier momento, en cualquier lugar”, dice Educación Expandida-Zemos98, cooperativa española de gestión cultural que acuñó este término.

Continuando con las instituciones que participan en la mesa, es importante conocer también la perspectiva de la Subdirección Nacional de Museos (SNM): “El trabajo en red se logra en la medida que vamos construyendo relaciones, vínculos con las personas y con las instituciones. Implica reciprocidad. Mientras esto persista al interior de la mesa,

podremos pensar en una educación artística que haga sentido a las comunidades”, explica Irene De la Jara Morales, Encargada del Área Educativa de la SNM. Además, agrega que el concepto de calidad, aparejado al de educación es una noción que asocia al mercado, por lo tanto, “no me gusta hablar de educación artística desde el punto de vista de la calidad sino más bien desde los significados y sentidos que las personas y los grupos humanos les otorgan a los procesos creativos, curatoriales, compensantes y cosintientes”. A su juicio, la creatividad en las instituciones debe ajustarse a criterios que paradójicamente atentan contra la misma creatividad. “Por lo tanto, el trabajo en red que realizamos contribuye, precisamente, a que las personas se miren en sus procesos creativos. La idea de inteligencia y creatividad colectiva ayuda también a tomar en cuenta los contextos, los paisajes, las historias, las memorias, los géneros, lo intergeneracional y los territorios de los grupos”, puntualiza.

De la Jara observa estos 10 años como un proceso que ha permitido que muchos museos coordinen el Día del Patrimonio Cultural, la SEA y el Día Internacional de los Museos. De ese modo se ha aprendido a no duplicar esfuerzos y a fortalecer las acciones desde distintas perspectivas. “Esto nos permite entender el patrimonio desde una mirada global, holística o multidimensional, es decir, menos fragmentada, que dicho sea de paso, es como aprendemos casi todo en las escuelas. Esta década nos ayuda también a observar lo que hemos hecho y evaluar de qué manera seguimos, a preguntarnos cuál es nuestro rol ahora y en este escenario político/cultural nuevo nos ayuda a recoger errores o cosas que hubiéramos hecho de otra manera para analizarlas en justeza, vale decir, sin autocomplacencia ni autoflagelación. Una de esas cosas es haber mirado muy tarde a la primera infancia, pero lo hicimos. Estos 10 años son, sin duda, un logro colectivo”, afirma.

Otro actor en la mesa, enmarcado dentro de la lógica de los espacios culturales, es Balmaceda Arte Joven, representado por Loreto Bravo y Paula Campos, Directora Ejecutiva y Directora de Programación y Contenidos, respectivamente. BAJ comprende su rol dentro de la mesa como una institución colaboradora en torno a políticas de educación artística desde una mirada crítica que sea relevante para los problemas del mundo contemporáneo. “En el presente sentimos la urgencia imperiosa de dar voz a las y los jóvenes más allá de la sensibilidad artística. Es dar una voz también para las



instituciones: podemos ir a opinar a la mesa ejecutiva y en eso hay reconocimiento de un lugar en el sistema”, explica Bravo.

Desde BAJ, se entiende a la SEA como una celebración que progresivamente ha ido integrando y haciéndose parte de las problemáticas de nuestro presente histórico: “La SEA se ha ido contextualizando, se ha hecho cargo en particular de las contingencias, de los temas y las problemáticas que están sucediendo más que en un tema abstracto de la representación”, apunta. En este sentido, perciben que la SEA se ha ido politizando y de alguna manera se propone como una ventana para que NNJ expresen sus ideas en relación “a esos contextos, a lo que viene sucediendo estos últimos años donde el movimiento social y las crisis no escapan a la realidad de nadie. Nuestro interés es que las voces de las y los jóvenes estén presentes”, dice Campos.

La mesa puede ser un ejemplo de cómo se podrían generar articulaciones institucionales valederas, efectivas, que desarrollen tópicos relacionados con la educación artística: “Creo que somos, de alguna manera, un equipo de trabajo que se ha ‘desinstitucionalizado’. Si bien persiste una representación institucional, se ha conformado como una dinámica de trabajo transversal, horizontal, respetuosa, donde cada uno tiene su espacio, su voz y su lugar. Hay mucha confluencia de sentido. Hemos podido lograr encauzar objetivos comunes y eso hace que el trabajo sea muy gratificante. Realmente cuando hay resultados, y por supuesto emoción de por medio, se incorpora lo afectivo en este proceso. No es solo trabajar, cerrar el ciclo y abrir otro. Realmente se mantiene un cariño al proceso”, concluye Campos.

## DESAFÍOS A FUTURO

Tras esta revisión de lo que ha sido la SEA, tanto en el ámbito nacional como internacional, cabría subrayar entonces algunos de los desafíos que los/as integrantes de la mesa ejecutiva detectan.

Uno de los aspectos mencionados con mayor frecuencia en el curso de estas entrevistas guarda relación con la posibilidad de tener más recursos para el desarrollo de esta celebración e Irene De la Jara lo considera un desafío ineludible: “Entiendo que es complejo este punto, pero sería deseable tener acceso a mayores recursos e insumos para que cada institución pueda llevar adelante los proyectos con los que sueña y así dejar de pensar que el trabajo cultural se sostiene por buenas voluntades”, explica.

Otro de los desafíos consistiría en reforzar la visión del primer nivel educativo del sistema, es decir,

de quienes inician su período de aprendizajes y así lo explica, Marcela Palomé: “El principal logro de la SEA ha sido ser un espacio de participación para niños y niñas, sus equipos pedagógicos y, por supuesto, sus familias. La educación parvularia trabaja integradamente con las familias y las comunidades de su entorno para poner en vivencias concretas, experiencias de educación artística de expresión creativa, de sensibilidad, de apreciación estética a través del involucramiento de educadores y educadoras de espacios lúdicos, de estrategias pedagógicas, o acciones formativas en donde han participado activa y entusiastamente. Desde ahí, la SEA debe seguir escuchando las voces de la primera infancia, adaptándose generosamente tal como nosotros y nosotras nos hemos integrado desde nuestras particularidades”, dice.

Seguir fortaleciendo la importancia de la educación artística en el ámbito de la educación formal, surge también como un desafío permanente. Como indica Loreto Bravo: “Me parece que la educación formal aún no reconoce el ámbito artístico como conocimiento, ni llega a movilizar el vínculo entre arte y filosofía desde la estética. Esto es una creencia muy arraigada. Ni siquiera se incluye al arte como conocimiento, menos en los artistas o los propios estudiantes como generadores de esa producción, de ese aporte a una reflexión colectiva. El otro desafío es problematizar la evaluación y la calificación, esto quiere decir, interrogar el hecho de que un/a estudiante, al ingresar al sistema escolar, inmediatamente se inserte en la lógica del mejor o el peor. Esto va en sentido contrario a los procesos de reflexividad, y uno de los objetivos de la SEA es justamente relevar el proceso y la reflexión por sobre los resultados”.

Pablo Rojas, se pregunta: “¿Cómo equilibramos entre el hito y el proceso en una escuela? Ese es el desafío para adelante: no tener que optar por un modelo rígido sino que construir dos modelos.Cuál es la semana que hace la comunidad SEA y cómo se hace el hito SEA, sin entrar en el ‘eventismo’ pero con la conciencia de que un día o una semana dedicada al arte al interior de una escuela es una maravilla”. Es decir, cómo hacer de la SEA no una celebración que concentra sus esfuerzos solo en un hito nacional, sino la construcción de un modelo dual para que las escuelas integren sus aproximaciones sobre educación artística de manera más amplia.

En la misma línea, Nicolás Del Valle levanta un desafío relevante a nivel nacional, desde la convicción de que la SEA tiene que comenzar a dejar

de entenderse tan sólo como una celebración y debería convertirse en un programa que incorpore a los territorios y a las Mesas de Educación Artísticas, de modo que participen de manera activa en la implementación de esta iniciativa: “La idea es que no solo se tenga como objetivo sensibilizar a las comunidades sino que se pueda programar de manera concreta y adquiera una autonomía particular. El desafío es que la SEA se mantenga de manera permanente en los calendarios, independiente del color político de los gobiernos”.

Además, agrega que una meta a futuro es terminar de consolidar el mecanismo de coordinación y coherencia que es la SEA: “Esto significa poder alcanzar un acuerdo de entendimiento y de cooperación entre todas las instituciones que forman parte de la celebración. Consolidar y darle continuidad en este cambio de gobierno, considerando que llevamos cinco gobiernos distintos y se ha mantenido este trabajo de manera permanente”.

Ahora bien, un desafío para la semana en específico, pero asimismo para la educación artística en términos generales, es que se tendría que asumir, según Del Valle, un cambio en el discurso de la SEA, es decir, tiene que emerger de una nueva política nacional: “La propuesta actual del gobierno entrante es retomar el Plan Nacional de Artes en la Educación. Pero recordemos algo, el PND AE tiene como objetivo coordinar a los diferentes agentes que están interesados en este ámbito, pero no es una elaboración de directrices de orientaciones generales. Lo más cercano que podemos tener al respecto es el documento<sup>5</sup> de política del último Foro Nacional de la Educación Artística que lideró la Unesco a inicios del 2022. Esa es una discusión que hay que sostener”.

Otra problemática a superar tendría relación con el fortalecimiento de las capacidades de docentes, artistas educadores/as y mediadores culturales: “(...) capacidades que no solamente se deben a formación, porque tenemos sendos materiales de enseñanza y aprendizaje como pueden ser la colección de Cuadernos Pedagógicos. Además, tampoco tenemos a los actores bien formados y debemos capacitarlos en ciertas disciplinas especializadas, no solamente música y artes visuales, también habría que incorporar el circo, la escultura, la arquitectura, en fin, una variedad de lenguajes artísticos. Y, simultáneamente, en esa misma dimensión, mejorar las

condiciones sociales y económicas de los trabajadores de la cultura. Aquí percibimos una flagrante vulneración de derechos, una informalidad laboral rampante, una itinerancia laboral que va modelando las rutas de trabajo entre la cultura y actividades remuneradas de otro tipo”, subraya.

Por último, un desafío mayor sería fortalecer el vínculo entre quienes toman decisiones en relación a la educación artística, los agentes, los territorios y quienes estén investigando este ámbito: “Allí no hay una conversación tan clara. Nosotros hemos hecho un trabajo en esa dirección, pero todavía es muy preliminar. Las innovaciones y los artículos científicos que se están publicando deberían afectar lo que está ocurriendo en las salas de clases o en los espacios culturales, y al mismo tiempo, en la formulación de políticas. Todos estamos pensando más o menos lo mismo: las políticas culturales de los tres ciclos anteriores dicen algo similar, los docentes y artistas educadores se refieren a lo mismo, pero si le preguntas a un estudiante si eso está ocurriendo, queda sólo en el discurso. Es decir, la educación artística aún no cambia en nuestra práctica y vida cotidiana. El gran desafío consiste en disminuir la brecha entre este cambio de paradigma que está en el discurso, en lo declarativo, y la vida de las personas. Y para eso se necesita fortalecer las capacidades de las personas y de las instituciones para que tengan los recursos financieros, el personal calificado y los materiales de enseñanza y aprendizaje que permitan abordar estos múltiples desafíos”, concluye Del Valle.

**A continuación se recogen las experiencias de académicos/as, educadores/as, estudiantes, artistas y representantes de la cultura que han participado en las distintas versiones de la SEA, con el fin de rescatar sus miradas respecto a la contribución de dicha celebración, así como también sobre la importancia que ha ido adquiriendo la educación artística en nuestro país.**

<sup>5</sup> *Propuestas para la educación artística: orientaciones de política pública.* Disponible en [cultura.gob.cl](http://cultura.gob.cl)



Coros para Violeta en hito inaugural SEA 2017. Escuela Isabel Le Brun, Renca.

# *Luis Hernán Errázuriz*

---

Entrevista 1

*“El contexto que vive Chile es particularmente promisorio para sensibilizar a las comunidades sobre la importancia de la educación artística y estética”.*

Luis Hernán Errázuriz, investigador y académico que desde 1981 forma parte del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), es un pensador que ha hecho del ámbito de la educación artística, vale decir, de la función pedagógica y social del arte, una búsqueda vital. Sus primeras pesquisas se remontan a la década de 1980 cuando cursa un Master Philosophal (M.Phil) en Educación Artística y luego un Doctorado (Phd) en torno al mismo tópico, ambos posgrados impartidos en el Instituto de Educación de la Universidad de Londres, Reino Unido. Estas coordenadas formativas y biográficas, más que servir de carta de presentación, permiten delinear a una de las personalidades pioneras en torno a la investigación de la educación artística en Chile.

Una de las publicaciones destacadas dentro de su cuerpo de trabajo es el libro *El golpe estético: Dictadura militar en Chile 1973-1989*, escrito en coautoría con Gonzalo Leiva, también académico de la misma casa de estudios a la que pertenece Errázuriz. Esta investigación aborda las prácticas culturales que impulsó la dictadura cívico-militar y cómo estas abarcaron diversos ámbitos de la vida cotidiana como la arquitectura, la iconografía y los despliegues escénicos. Como señalan los autores en la introducción de esta publicación: “Aunque se ha investigado el régimen militar (1973 - 1989) desde el punto de vista político, jurídico y económico, y a pesar de que existen estudios respecto de sus consecuencias en el campo de las artes visuales, no hay investigaciones que registren de manera sistemática las fracturas culturales provocadas por el disciplinamiento militar en Chile (...) Quisimos indagar en esas prácticas impulsadas por la dictadura en el ámbito cultural, artístico y cotidiano con el objetivo de plasmar una suerte de *perfil estético de la dictadura*. En otras palabras, dar cuenta de aquellos rasgos que marcaron la producción simbólica del régimen autoritario”<sup>1</sup>.

Otro libro clave es *El (fa)ctor invisible*, publicado por el Departamento de Educación y Formación en Artes y Cultura del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Mincap). Este título, en el que Errázuriz ofició de autor, editor y coordinador de la investigación, es un compendio de artículos académicos acerca de la estética cotidiana y cultura visual en los espacios escolares. Su hipótesis de trabajo es que mientras no se pondere la importancia de los diferentes medios de conocer (visuales, sonoros, espaciales, entre otros), así como del ambiente o entorno educativo, no será posible aspirar a una verdadera educación de calidad. Para ello, él y su equipo fotografiaron las imágenes que se exhiben diariamente en las aulas, frontis, pasillos y patios de veintidós establecimientos escolares de la comuna de Peñalolén, en Santiago.

Así, entre publicaciones, artículos y su destacada labor como académico a cargo de diversas cátedras, Errázuriz se ha entregado a la reflexión sobre la educación artística. Su recorrido lo ha llevado a formar parte de instancias decisivas en lo que concierne a la educación pública y universitaria, considerando que trabajó en la Unidad de Currículo del Ministerio de Educación como Coordinador de la Reforma Educacional en el área de arte, como Subdirector del Comité de Evaluación en Artes Visuales del Bachillerato

---

1 Leiva, G., Errázuriz, L. (2012). *El golpe estético: Dictadura militar en Chile 1973-1989* (p.8). Santiago: Ocho Libros Editores.

Internacional, Reino Unido, Cardiff y también miembro del Comité Editorial Consultivo del International Journal of Art & Design Education. En la actualidad, integra la Mesa de Educación Artística impulsada por la Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe de la Unesco.

***En el marco de la celebración de los 10 años de la SEA, ¿cómo percibes la educación artística tras esta década?***

Lo primero que quisiera señalar es que me parece muy interesante que se realice esta iniciativa y que, además, haya perdurado en el tiempo. Existe un proceso acelerado de cambios socio-políticos, culturales, que tienen múltiples implicancias y que pueden ser muy promisorios pensando en el futuro de la educación artística en Chile. No puedo sino pensar y corroborar que el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio ha jugado un rol fundamental en este proceso, impulsando diversas iniciativas durante la última década. Sin duda, la SEA es muy relevante por cuanto anualmente va instalando temáticas que tienen una proyección a nivel nacional, que no están pensadas centralizadamente y que suelen abordar distintas dimensiones de la educación artística: patrimoniales, ambientales, multiculturales, relativas a temas de desarrollo de la percepción estética, temas locales, talleres, dimensiones teóricas, experiencias, materiales pedagógicos, etc. Entonces, si uno analiza lo que estaba ocurriendo con la educación artística en el año 2012, se puede reconocer que allí estaban los cimientos de lo que ha estado ocurriendo en estos últimos años.

A mí me tocó vivir una historia en la educación artística bastante precaria. No es que las prácticas hayan mejorado significativamente. Las prácticas de la educación artística en sus distintos contextos y niveles me parece que todavía están en deuda, pero tengo la convicción de que desde el punto de vista disciplinar, de la reflexión y de la persistencia en la promoción de las artes y sus diversos aportes a la vida social, personal, cívica, democrática, ese fenómeno ha ido creciendo en forma robusta. El contexto que vive Chile actualmente es particularmente promisorio, propicio para seguir sensibilizando a las comunidades sobre la importancia de la educación artística y estética. Hay múltiples indicadores y evidencias de este fenómeno. El nivel de publicaciones ha aumentado significativamente. No solo la colección Educación Artística que ha elaborado el Mincap sino también las que se están produciendo a nivel universitario. Hay mayor desarrollo en ese ámbito. Me parece que las perspectivas epistemológicas y teóricas en el campo disciplinar, también se han ido complejizando. Ese es otro indicador interesante.

Hubo un tiempo -década de los setenta, comienzos de los ochenta- en el cual había dos héroes en la educación artística. Uno era Herbert Read, con *Education Through Art*, y el otro era Viktor Lowenfeld, a propósito del desarrollo de la capacidad creativa. Hoy en día, el flujo de información a nivel internacional, que es un dato muy importante, ha ido permeando, enriqueciendo y diversificando el panorama de la educación artística nacional. Resulta interesante observar el fenómeno desde una perspectiva histórica.

***En el último Foro Nacional de Educación Artística, “¿Qué educación artística queremos para Chile?”, organizado por la Oficina de la Unesco en Chile, hiciste una presentación sobre los propósitos de la educación artística. ¿Cómo surgió esta idea de abordar estos propósitos?***

Cada uno suele tener algunas obsesiones. Cuando hice mi doctorado en la Universidad de Londres estuve revisando diversas temáticas y con mucha ingenuidad pensé que podría hacer una especie de levantamiento de la situación de la educación artística en América Latina. Hice ese trabajo en dos períodos: del 81 al 83 y del 86 al 89. La primera etapa fue de estudios de magíster y la segunda de doctorado. Recorrí las embajadas golpeando puertas, no había internet en esa época y solo me entregaron uno o dos

programas. Perú, Colombia y quizás algún otro. Entonces fracasó ese proyecto, porque no había insumos.

Una de las cuestiones que me inquietaba era el porqué enseñar arte y cuáles son los aportes de dicha enseñanza. Entonces, me zambullí en esto. El Comité de Tesis estuvo de acuerdo, así que lo primero que hice fue un rastreo de propósitos de la educación artística en Chile y escribí una especie de introducción, una aproximación a la historia de la educación artística desde esa óptica, constatando una tendencia desde una perspectiva muy instrumental a una perspectiva más expresionista.

Sin embargo, faltaba una conexión internacional, por lo que realicé un trabajo de búsqueda en internet con un computador de la universidad, de cuáles eran los propósitos de la educación artística en el siglo XX en Estados Unidos e Inglaterra. Me entregaron una gran cantidad de información y con eso clasifiqué y traté de ordenar de acuerdo a distintas matrices: enfoques, épocas, etc. De ahí surgió un primer levantamiento de propósitos que a mi juicio fue relevante. Trabajé un buen tiempo (1996 - 2008) como coordinador del área de desarrollo curricular en Artes Visuales, que en esa época se llamaba Artes Plásticas, en el Mineduc. Fue relevante para entender lo que ocurría en el país desde una perspectiva más global y para impulsar algunos cambios. Por ejemplo, en Chile se ponía un fuerte énfasis en las prácticas, en el quehacer, en las actividades productivas, etc. Y ya en Estados Unidos llevaban unas dos décadas hablando de diversificar las estrategias de enseñanza en artes, lo que en 1992 se conoció como DBAE (*Discipline Based Art Education*). O sea, esta idea de la educación artística como una disciplina. Entonces: percepción, historia, temáticas relativas a la producción y análisis críticos y estéticos. Algo de eso se le inyectó al currículo nacional pensando en que la distancia entre las artes en la sociedad y las artes en las prácticas escolares debía acortarse. En otras palabras, había una mirada muy escolarizada de las artes, muy reducida, muy jibarizada y empobrecida.

De ahí surgen otra serie de intereses relativos a lo local, a lo patrimonial, a lo americano, temas medioambientales, la diversidad y al arte contemporáneo. El tema de los propósitos de la educación artística, o la pregunta por qué enseñamos las artes, cuáles son sus aportes únicos al desarrollo personal, social, nacional, etc., seguirá siendo una dimensión fundamental de la educación artística y estética, en torno a la que habrá que seguir reflexionando críticamente. Después de dar una vuelta larga, he ido llegando a la convicción de que lo deseable sería que en un territorio tan vasto como el nacional, tan diverso, los propósitos de la educación artística fuesen también muy diversos y pudieran celebrar distintas maneras de percibir, de relacionarse con el medio y de crear producciones simbólicas. Asimismo, es necesario que existan unos contenidos mínimos fundamentales, que sean transversales indistintamente de las distintas regiones y culturas que habitan el territorio.

***¿Qué elementos consideras relevantes para la formación de los y las docentes en arte, ya sea artes de la visualidad, teatro, danza, entre otros?***

Es un tema que me apasiona y sobre el cual en estos últimos años me he concentrado en investigar y publicar. A propósito de los proyectos del Fondo de Fomento al Arte en la Educación (FAE), investigamos qué piensan los y las docentes sobre su formación artística. Hay varios artículos que abordan este asunto en distintos contextos. El último lo publicamos en la revista *Arte, Cultura y Sociedad*, y da cuenta de qué está pasando con la educación artística y la formación docente en las prácticas educativas de 199 docentes en 101 establecimientos educacionales.

Ahora, lo que he hecho este año con la ayuda de Leonor Soto, ha sido revisar cuál es la oferta de cursos de educación artística que tiene el sistema universitario chileno en 52 universidades estudio, llamado *Precariedad de la dieta cultural artística. Formación*



*docente en Educación Parvularia, Básica y Media en las universidades chilenas*<sup>2</sup>. Si yo tuviera que enfatizar algunas cuestiones, diría que lo primero es la urgencia de generar posibilidades y programas de formación en educación artística que sean mucho más consistentes. Vale decir, menos manualidades, menos pinceladas “teóricas” y que su pongan una reflexión más consistente en torno a los propósitos de la educación artística y estética. En pocas palabras, espacios de formación docente que respondan a los desafíos culturales y las necesidades pedagógicas de la segunda década del siglo XXI.

Un autor que debiese conocer la gran mayoría es Elliot W. Eisner. Él, en su famoso libro *Educación y la Visión Artística*, planteó hace ya 50 años (1972) algunas preguntas que son cruciales en este sentido: por qué enseñar la educación artística, qué enseñar, cómo enseñar y qué evaluar. Esas cuatro preguntas me parecen claves a la hora de tener un marco, algunos ejes que permitan hacer más consistente la formación docente.

Desde esa perspectiva, un elemento que considero fundamental es promover una educación artística que esté a la altura de las exigencias que estamos viviendo desde el punto de vista sociopolítico y cultural. Vale decir, una educación artística que se haga cargo de cuestiones urgentes. Ahí hay una discusión muy interesante. Por ejemplo, a propósito de la emergencia climática, desde un ángulo purista alguien podría decir que la educación artística no tendría por qué meterse en el tema. A mí me parece que hay una dimensión ética en la educación artística que está vinculada a la dimensión ética de la educación en general. Tiene que ver con formar ciudadanos y ciudadanas que efectivamente asuman con mayor lucidez y responsabilidad estos desafíos. Las artes en todas sus formas, en toda su diversidad, medios de expresión, contextos, épocas, se hacen cargo de muchos desafíos a lo largo de la experiencia humana social y personal. Entonces, ¿por qué el sistema escolar no habría de hacerlo? Desde esta perspectiva, no obstante, vuelvo al peligro de reducir la educación artística a propósitos excluyentes: en nombre de diversas causas, que pueden ser legítimas o no, se puede caer en la tentación o el propósito deliberado de manipular y/o instrumentalizar la enseñanza de las artes.

Creo que el tema de lo contemporáneo, las nuevas tecnologías, el conocimiento de América Latina, esto de que vivimos en un continente que tiene una enorme riqueza cultural muchas veces desconocida, junto con una mirada más investigativa y creativa, más innovadora respecto a cómo enseñar, sería muy importante de incentivar.

Si la educación artística tuviera más que ver con la capacidad de seducir en el contexto escolar, en este caso a niños/as, jóvenes, adolescentes, ¿cuáles son las herramientas que tengo, cuáles son las capacidades? Ahí hay que hacer un esfuerzo para potenciar la diversidad de estrategias de enseñanza. También es muy importante ir evaluando lo que estamos haciendo. En Chile no suelen revisar ni registrar lo que hacemos. Cada docente debería tener una especie de registro histórico de cuál ha sido su evolución profesional. Yo me acuerdo que desde muy temprano empecé a hacer clases en el Colegio San Ignacio Alonso Ovalle, andaba con máquina fotográfica y registré muchísimo. Eso me dio la posibilidad de sistematizar y de poder ver el trabajo realizado en perspectiva.

Creo que en buena medida, la calidad de la educación artística depende de que las universidades hagan el trabajo de formación docente. Debería ser más interesante y exigente la formación docente en educación artística y estética, tanto para académicas y académicos como para estudiantes.

Por otra parte, me parece necesario implementar sistemas escolares más porosos, que sean capaces de coexistir con las artes no como una amenaza sino como una oportunidad. Un sistema que favorezca la formación de sujetos más lúcidos, más ávidos por

---

2 Disponible en [cultura.gob.cl](http://cultura.gob.cl)

hacer un aporte e investigar. En este sentido, promover una actitud de investigación es importante para implementar los programas que pueden ser perfectamente reciclados, reconsiderados desde la perspectiva de cada docente. Hay gente que queda muy atrapada en la estructura de los programas, en todo el aparato burocrático del sistema escolar. Si observamos los establecimientos que están trabajando de un modo interesante y consistente, probablemente encontraremos maestros y maestras que tienen mayor lucidez respecto a lo que están haciendo y lo que quieren hacer, que son más conscientes de sus fracasos y de sus limitaciones, y también hay autoridades que en parte facilitan estos procesos.

Resumiendo, el tema de la formación requiere el concurso de todas las partes para promover, sin mesianismos ni romanticismo, las artes de un modo más interesante y consistente. Para avanzar en esa dirección hay que revisar qué es lo que se está ofreciendo en la formación docente universitaria, y lo que se ofrece es de una precariedad enorme. Uno no puede pretender que mejore la formación si prácticamente no hay espacio para la formación a nivel universitario. Una paradoja. El tema de la carencia de espacio en los establecimientos educacionales, tanto en el poco tiempo destinado como en la falta de espacio físico. Y uno dice, ¿qué puede avanzar antes? ¿Docentes muy comprometidos, muy seductores, muy lúcidos o un sistema macro educativo cultural que va caminando en una dirección en la cual se producen y potencian aquellos? Me parece que esas dos líneas tienen que potenciarse.

Lo que ha hecho el Mincap ha contagiado a no pocos a promover las artes, pero la paradoja es que hay muchos que todavía no conocen, no han leído sus publicaciones, ni participado en las jornadas. Es necesario establecer una alianza entre lo que se está generando en esa institución pública y los sistemas de formación universitaria. Es una obviedad. Todas las universidades de Chile debiesen tener la Colección Educación Artística<sup>3</sup> en su biblioteca. Hay muchas cosas en las que se puede avanzar, pero lo que está a la vista es que tenemos una oportunidad interesante y que estamos en deuda. ¿Cómo acortar la distancia? Eso supone acciones, reflexión, entrar en un proceso más incisivo.

***Y ya que lo mencionas, abordar el conocimiento desde América Latina como una epistemología con sensibilidad y lógica propia.***

Ahora, ojo con un dato. Una tendencia recurrente hoy día es encerrarse en América Latina y con una actitud un poco chauvinista, perder la capacidad de diálogo. Yo creo que América Latina está convocada a estar en diálogo, no a encerrarse, con las buenas ideas que puedan venir de Europa, Asia, Norteamérica, etc. Me parece que lo que está pasando afuera es tremendamente interesante y que uno no debería, en virtud de valorar lo nuestro, desconocer tantas riquezas, posibilidades y oportunidades que se están dando a propósito de diálogos cruzados. En eso tiendo a ser un poco más clásico. Estoy en una perspectiva de diálogos, encuentros e intercambios.

***¿Cómo percibes la relación entre educación artística y la representación de la naturaleza, y desde esa relación, pensar que la educación artística pueda contribuir a encontrar soluciones para la emergencia climática?***

Sobre educación artística y representación de la naturaleza, dependiendo de los contextos, me parece que las posibilidades son muchísimas, tantas como son los artistas, movimientos, contextos, etc. Desde las perspectivas más románticas hasta aquellas que son más transgresoras, desde aquellas que se instalan en el territorio de la denuncia hasta otras que son bucólicas o simbolistas. Hay un enorme repertorio de posibilidades sobre ese tema.

---

<sup>3</sup> Ver catálogo en [cultura.gob.cl](http://cultura.gob.cl)

En el sistema escolar a nivel educacional, se tiende a reducir las formas de representación y quedamos un poco atrapados en visiones medias impresionistas, hiperrealistas o miméticas. Es un gran tema que daría para un largo conversatorio. Igual me parece relevante destacar que como no tenemos tiempo de representarlo todo o de imaginarlo todo, sería adecuado poner énfasis en algunas perspectivas. Creo que la capacidad de los artistas de simbolizar y evidenciar la tragedia que estamos experimentando desde un punto de vista climático, así como los pequeños logros, las buenas ideas y progresos, es sumamente relevante. En consecuencia, conocer las producciones de artistas que están muy concentrados en esa perspectiva, ya sea fotografía, pintura, escultura, instalación, lo que fuere, creo que puede ser muy interesante. O sea, no solamente quedarse en una mirada local, es decir solamente escolarizada, sino ver qué se está haciendo en esos otros territorios. De hecho, los programas incluyen información sobre esa área.

Más allá de la representación, tengo la impresión de que hay un tema ahí muy relevante que tiene que ver con las vivencias, los sentimientos, las emociones que estamos experimentando a diario a propósito de la emergencia climática. Algunos tal vez todavía no se dan cuenta de la gravedad de la crisis y siguen en “piloto automático”, viviendo esta existencia como si todo fuera posible y la capacidad de adaptación fuera infinita, confiando en que siempre lo ha sido. Creo que hemos llegado a una situación límite muy radical y me parece que alguna responsabilidad tiene la educación artística. O más bien un desafío, una oportunidad de evidenciar esa radicalidad a propósito del entorno y las vivencias que emanan de ello. Mientras no hagamos un nexo entre lo que ocurre allá y lo que nos está ocurriendo a nosotros, difícilmente podemos vincular la educación artística de un modo más significativo. Ahí hay un desafío gigante.

Hay otras dimensiones que tienen que ver con inventariar los fenómenos, los cambios, hacer registro. Hay mucho para indagar. Pienso que ese debiese ser un tema muy central en el contexto de las energías que destinamos, sin que se transforme en un monopolio excluyente. Como siempre, cada época tiene sus obsesiones, sus urgencias, y hoy día tenemos un entramado complejo de distintos desafíos que atender. Está el tema de género, el medioambiental, los temas relativos a lo local, derechos y deberes civiles. Todos más o menos los conocemos. Me parece que uno podría imaginar algún tipo de estrategia que haga dialogar esas dimensiones y que permita un enfoque más sistémico, más holístico. Cualquiera sea el caso, creo que ahí hay un desafío enorme desde el punto de vista de la imaginación.

También me parece muy interesante celebrar los aciertos, aquellas iniciativas que están contribuyendo significativamente a atenuar las crisis y generar posibilidades. Ocurren muchas cosas que son interesantes y que quedan absolutamente escondidas, desconocidas, ignoradas porque no se las releva. El ojo, el oído o el tacto no debiesen estar solamente instalados en el territorio de la denuncia sino también del anuncio, de aquellas cuestiones que están ocurriendo y que son dignas de atención. Iniciativas locales, formas de enfrentar con mayor consistencia temas de la vida cotidiana, tales como reciclaje, consumo responsable, etc. Hay mucho que mostrar, anunciar, siempre y cuando, vuelvo al punto, no se caiga en fórmulas, en eslóganes ni en respuestas fáciles.

# *Loreto Bravo y Paula Campos*

---

Entrevista 2

*“Creamos condiciones para que los jóvenes, al pasar por aquí, no se constituyan necesariamente en artistas sino en sujetos sociales activos”.*

Loreto Bravo es Directora Ejecutiva de Balmaceda Arte Joven. Trabajadora Social de la Universidad de Chile y Licenciada en Estética de la Pontificia Universidad Católica. Como Jefa de Ciudadanía en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes lideró la generación de políticas y programas de educación artística y desarrollo cultural territorial, entre otros. Ejerce docencia superior en materias del mismo ámbito. Actualmente forma parte del directorio de la Asociación Gremial de Gestores Culturales de Chile, Adcultura.

Paula Campos es Licenciada en Cine Documental, Fotógrafa y Artista Visual. Ha dedicado más de veinte años a la formación y desarrollo de los jóvenes, tanto desde la docencia, como aportando nuevos espacios para la producción creativa. Fue coordinadora de proyectos de vinculación con el medio, directora docente y directora de carrera de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Mayor. Se ha desempeñado como docente universitaria de composición, fotografía y gestión. Su trabajo fotográfico lo ha desarrollado en torno al teatro, colaborando con compañías como La Batuta, La Memoria, La Provincia, Niño Proletario, entre otras. Como gestora ha efectuado diversos proyectos, estableciendo alianzas estratégicas con diferentes entidades del ámbito público y privado. Es coorganizadora y programadora del Festival Cortos en Grande y es organizadora y parte del comité editorial del Concurso Universitario Arte Joven. Ha participado como evaluadora de diferentes líneas del fondo audiovisual. Actualmente es la Directora de Programación y Contenidos de Balmaceda Arte Joven.

Balmaceda Arte Joven (BAJ) es una corporación cultural que reviste una particular importancia en lo que respecta a la educación artística, considerando que ha sido una de las primeras instituciones en Chile que ha promovido su desarrollo mediante prácticas artísticas vinculadas a los y las jóvenes. En un principio, su foco consistía en ofrecer actividades de formación y extensión artística, pero con el paso de los años, logró posicionarse como un referente nacional en la educación no formal, tanto a nivel metropolitano como regional, promoviendo instancias de formación y educación artística en comunidades de distintos territorios del país. Así, se ha consolidado como uno de los principales espacios nacionales de integración social para jóvenes, desde donde emergen nuevos/as creadores/as y se forman nuevos públicos, fomentando la transformación personal y social a través del arte, promoviendo los valores de la creatividad y del trabajo colaborativo.

Con tres décadas de funcionamiento, su historia trae consigo una sumatoria de cambios: desde su modificación de giro a una corporación público-privada equipada para recibir ayuda estatal y privada, hasta el cambio de nombre a Balmaceda Arte Joven, además de su expansión a nivel regional con la implementación de cinco sedes ubicadas en la Región Metropolitana, Valparaíso, Antofagasta, Los Lagos y Biobío. Entre estos avances, quizá uno de los más importantes ha sido un cambio en su estrategia institucional. Loreto Bravo y Paula Campos, quienes además forman parte de la Mesa Ejecutiva de la Semana de la Educación Artística, explican que BAJ ha pasado de ser una suerte de cantera de talentos y artistas notables a un espacio de reflexión. Dicho espacio busca entregar a jóvenes de diversos contextos y orígenes no solo las competencias asociadas a la práctica artística, sino una plataforma que promueva la libertad creativa, el pensamiento crítico, la autorreflexión y el sentido de comunidad a través de una educación artística innovadora y de calidad. Junto con ello busca, además, formar a aquellos artistas que realizando un taller puedan convertirse paulatinamente en artistas educadores.

### *¿Cómo se vincula Balmaceda Arte Joven con la Semana de la Educación Artística?*

**Paula Campos:** desde 2018 que estamos incorporando las temáticas que se abordan en la SEA y trabajamos con conceptos y contenidos que sus orientaciones anuales van relevando. Desde hace tres versiones, la semana trabaja a partir de tópicos sumamente contingentes y, en ese sentido, se alinea con la labor que hacemos desde BAJ. Por ejemplo, organizamos ciclos de talleres, conversatorios y charlas, que seguimos abordando durante el año. En relación a actividades programadas por la SEA y que están alineadas con esa celebración, tratamos de generar una programación específica en las fechas donde suceden los hitos relevantes, realizando una coordinación a nivel nacional con todas las sedes en vista de que entendemos a la SEA como un proyecto nacional.

### *En el marco de estos hitos y actividades que mencionan, ¿podrían describir alguno que consideren notable?*

**PC:** *Arte y Naturaleza: Conciencia en acción*, fue un proceso de investigación guiado por la bailarina y coreógrafa Francisca Sazié, quien junto a un grupo de 38 estudiantes del Liceo Experimental Artístico (LEA), de las especialidades de la danza, las artes de la visualidad y la música, tuvieron la oportunidad de ser parte de una instancia privilegiada para problematizar y reflexionar, desde las artes, sobre nuestra experiencia como seres constitutivos y habitantes de la naturaleza. Las y los jóvenes pusieron sus cuerpos, su expresión y sus diversas miradas para la creación de una intervención espacial

interdisciplinar y colectiva. El resultado de este laboratorio fue parte del hito inaugural de la SEA 2019.

*Considerando la nutrida historia de Balmaceda Arte Joven, ¿cómo perciben ustedes el camino recorrido por esta institución?*

**Loreto Bravo:** Nosotros hemos estado trabajando en cómo expresar este recorrido. BAJ ha ido cambiando así como Chile ha ido cambiando. Desde un punto de vista analítico, la creación de BAJ surge a partir de un clima cultural, social y político de postdictadura sumamente esperanzador, de libertad para la creación y la visibilidad de los y las jóvenes, de los y las artistas. Hay una lógica redistributiva en pensar cómo se puede llegar a formar artísticamente a personas que no tienen acceso a la educación artística en sus contextos inmediatos. BAJ traía esa carga, en un sentido positivo, esa impronta. Por ejemplo, ha sido muy potente el crecimiento hacia las regiones y eso de alguna manera va con los tiempos. Ciertamente uno de los hitos ha sido pasar de una institución metropolitana a una institución nacional. Esto nos llevó a ampliar la mirada desde el punto de vista de los territorios en su naturaleza social e identitaria: las y los jóvenes son sujetos sociales situados que no son iguales en todas partes. Por lo tanto, mantenemos el desafío de mirar, de acoger esas dinámicas, esas realidades, las carencias en términos del desarrollo de las artes. Los procesos de educación artística tampoco son iguales si se mira una región u otra. Otro cambio significativo se asocia a nuestra búsqueda permanente desde la experiencia y esto es muy pertinente a la educación, a la expresión, a la proyección y a la sistematización de nuestro enfoque sobre la educación artística.

**PC:** Además ha habido un cambio cultural significativo en términos de las personas que trabajamos aquí, eso incluye a nuestra comunidad educativa, nos declaramos como un espacio esencialmente formativo y no solamente como un semillero de talentos. Con el tiempo se ha consolidado esa idea de establecer ese cambio de paradigma, vale decir, reconocer que lo más importante, no sólo para BAJ sino para la práctica de la educación artística, es justamente que todos y todas caben: pueden ser artistas emergentes, pero también personas que simplemente quieren expresar sus ideas, reconocer sus intereses, sus conflictos y de alguna manera resolver estas cuestiones en clave artística. Lo más importante es compartir un espacio de reflexión y aprendizaje colectivo. Se percibe un cambio de ciclo también por el hecho de que BAJ se haya expandido a las regiones. Dicha expansión generó una suerte de disociación: cada uno en su territorio, tratando de levantar sus proyectos, las propuestas en relación a las necesidades de cada región. Actualmente se pone de relieve la necesidad de volver a reunirnos y generar un espacio de integración. Es cierto: estamos lejos, cada sede tiene una realidad territorial distinta, su lógica cultural es diferente, pero finalmente todos somos BAJ. Los y las jóvenes que participan de nuestras actividades pertenecen a la misma fuerza, a la misma idea, a la misma institución. Tenemos que reconocer esa identidad territorial propia, pero también imponernos de alguna manera la necesidad de reconocernos como una unidad. BAJ ha sido una institución flexible que se adapta a las realidades locales.

*¿Cómo se plantean los procesos de educación artística dentro de la institución, considerando que reciben públicos que vienen de estructuras más rígidas como son el currículo nacional o las mallas universitarias?*

**LB:** Ha habido un giro que guarda relación con la creciente importancia que ha adquirido la educación artística. Ha sido ir configurando una mirada más amplia de lo que es



educarse artísticamente, un tránsito desde una mirada de apoyo a talentos jóvenes, de formar de manera disciplinar a quienes estén interesados en estas prácticas, y eso deja una evaluación muy positiva, cuando algún/a estudiante logra visibilidad pública, nacional, etc. Sin embargo, pasamos de pensar en artistas jóvenes a interesados en las artes. Avanzamos a una visión de un BAJ que crea condiciones para que los y las jóvenes, al pasar por aquí, no necesariamente se constituyan en artistas, en gestores culturales o en intelectuales de las artes sino que se configuren como ciudadanos de un país que les compete, de un mundo que les compete en tanto son sujetos sociales activos.

Esto va de la mano con la trayectoria del país, porque el Chile de 1992 no era el Chile de 2006 con la revolución pingüina, ni el de 2011 con las marchas por la gratuidad en la educación, ni el de 2019 con las demandas del estallido social. BAJ ha sido cruzado por la historia, interpelado a tener una responsabilidad mayor en fortalecer este reconocimiento, visibilidad y valoración de los y las jóvenes como sujetos sociales. En principio fue una cosa muy intuitiva. BAJ partió generando espacios de enseñanza, aprendizaje y creatividad sostenidos por personas que tenían práctica en las disciplinas artísticas y eso se realizaba en talleres. No tenían necesariamente formación pedagógica. En el camino fuimos problematizando el concepto de educación artística para romper con la lógica de la formación como una manualidad basada en talentos, con una lógica de las técnicas asociadas a la autoexpresión y con la formación artística entendida como una disciplina recreativa, alternativa a lo importante y como experiencia socioafectiva. Superar esas visiones, que han sido hegemónicas en el sistema escolar, nos dio un lugar consolidado en la educación no formal emancipadora, como diría Rancière.

**PC:** Dentro de nuestros talleres la mayoría viene de la educación formal, es decir, muchos de nuestros/as estudiantes, paralelamente, se están formando en la universidad, en disciplinas artísticas que luego vienen a experimentar con mayor libertad en BAJ. Eso es un vínculo directo no mediado por el colegio, el liceo o la universidad. Los/as estudiantes de carreras artísticas vienen a buscar más insumos y otros espacios expresivos que complementen su formación. Nuestra mediación artística consiste en poner a disposición programación para que un público escolar acceda a distintos conocimientos. Se realiza de una manera muy personalizada y directa, pues no se trata de transferir contenidos sino de generar espacios de diálogo, de intercambio con los artistas. La idea es que el/la estudiante sienta que la persona que tiene al frente es un par, alguien que tiene intereses, propuestas creativas; alguien cercano que viene más o menos de la misma biografía y que decidió seguir una carrera artística. Hemos hecho un esfuerzo por estar al tanto de los tiempos, del lenguaje, de los conceptos que se están manejando tanto en educación artística como también en temas propios de la mediación artística. Ha sido bonito, gratificante, que en este tiempo de pandemia hayamos podido trabajar transversalmente con equipos de todas las regiones de manera simultánea.

*Siguiendo con la pregunta anterior, ¿cómo se complementa el trabajo de BAJ al relacionarse con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Mincap) y los establecimientos educacionales?*

**LB:** BAJ ha participado en diversas iniciativas y programas del Mincap, como Acciona e Iniciativas Artísticas y Culturales Estudiantiles (IACE), por lo que podemos decir que hemos colaborado con algunas iniciativas que aportan al sistema educativo. La burocracia del sistema en ese sentido es muy válida, ya que hay que otorgarle institucionalidad a las corporaciones privadas sin fines de lucro. Cuando entramos al sistema lo pasamos mal, es complejo. Este modelo de relación de trabajo de condiciones no es

fácil. Sin embargo, y esto es distinto en algunas regiones, pues en algunas luchamos con los programas, queriendo establecer un currículo con ciertos establecimientos, con las corporaciones educacionales, podemos llevar incluso un programa más cercano a lo que somos al interior de una escuela. Por ejemplo, un grupo que hace tres o cuatro talleres en un ciclo electivo validados por la institución, pero son actividades más bien excepcionales. Y otro aspecto de la relación es que de alguna manera nuestro modelo, aunque sea precariamente sistematizado, puede entrar en diálogo con quienes están reflexionando sobre la educación artística. Los jóvenes y los estudiantes son agentes que producen conocimiento.

***¿Cómo se modifica el trabajo de Balmaceda Arte Joven en contextos de emergencia? ¿Qué relación establecen con públicos que se encuentran movilizados o radicalizados por su contexto?***

**LB:** En relación a las dinámicas de movilización de los y las jóvenes, BAJ pone a disposición sus espacios. Nosotros no tomamos una posición ni les decimos a los y las jóvenes qué pensar. Eso va totalmente en contra de nuestra visión de una educación emancipadora. Entonces, efectivamente, si tenemos acá en la Región Metropolitana el taller de grabado y vienen jóvenes a imprimir poleras, banderas o afiches, estos circulan. El 2019 fue un periodo en el que facilitamos mucho espacio. En la sede de Valparaíso, por ejemplo, hubo momentos en que se hicieron ollas comunes en torno a las cuales se conversaba sobre temas significativos con artistas. Hubo un encuentro con LASTESIS, por ejemplo. Se trata de generar comunidad. Se tenían conversaciones notables que abrían el espacio. Otro ejemplo es la sede de Los Lagos que también tomó como temática la contingencia. Desde esa perspectiva, es dialogar con la realidad y dar lugar, abrir el espacio para que ocurra lo que ahí tenga que ocurrir sin conducir la conversación. En el marco de la pandemia, el primer año significó toda esta revolución de la formación a distancia, lo que ha sido realmente un aprendizaje tremendo. Generamos productos nuevos y sobre todo una forma de aproximarnos a esta manera de hacer talleres. Nosotros hablamos con recurrencia sobre cuidar los vínculos. Ahora, más que nunca, lo que importa es el proceso con un énfasis en la escucha. La pandemia es agobiante, un período sin alcances, encerrados.

**PC:** Ha sido un proceso desafiante. De mucho aprendizaje, de mucha flexibilidad en cuanto a abrir los espacios, abrir lo más que se pueda en contexto de pandemia, eso fue una retracción brutal y también un proceso de adaptación. Algo maravilloso del 2020 fue generar talleres virtuales y dar espacio de encuentro entre jóvenes de Arica a Punta Arenas. En ningún otro contexto se podría haber dado con la naturalidad que se dio en los cientos de talleres que hicimos durante este periodo. Entonces los talleres de BAJ son lugares de escucha y de participación, un espacio donde jóvenes de distintas culturas, edades y territorios pudieron conocerse e intercambiar experiencias, cocrear fanzines, piezas audiovisuales, muchos materiales que de otra manera hubiese sido imposible. Profesores de distintas regiones hicieron clases, fueron contratados por regiones distintas y facilitaron espacios de intercambio.

**LB:** Estamos poniendo énfasis en el trabajo territorial, entendiendo la territorialidad como comunidades de sentido. Eso es un desafío metodológico, de paso en este interés generamos una alianza con la Universidad de Santiago (Usach) que guarda relación con las posibilidades propias de la virtualidad. Un diplomado titulado *El arte en su versión territorial*, orientado a personas que no salieron de un magíster ni a artistas de la academia, sino que dirigido a personas que se encuentran en las prácticas de cultura, de educación artística, de desarrollo cultural en los municipios y necesitan sistematizar sus prácticas. Parte de los contenidos tienen relación en cómo planteamos nuestra experiencias y cómo las ponemos en debate.



Estudiantes del Liceo Artístico Experimental en Parque Quinta Normal, Santiago.  
Hito inaugural SEA 2019.

# *Bárbara Negrón*

---

Entrevista 3

*“En Chile el acceso a la  
educación artística es  
tremendamente desigual”.*

Bárbara Negrón es Directora General del Observatorio de Políticas Culturales (OPC), entidad independiente que tiene por objeto profundizar el conocimiento del sector cultural chileno y contribuir al estudio de las políticas culturales. Las diversas publicaciones y estudios que emanan de este observatorio potencian el debate público sobre las políticas culturales y aportan al mejoramiento de la oferta formativa en gestión cultural. Los estudios realizados por esta institución vienen demostrando en forma consistente que, entre otros problemas, los proyectos de cultura rara vez logran ingresar en la agenda legislativa. Al revisar algunas de las conclusiones de sus publicaciones, queda de manifiesto la necesidad de fortalecer la presencia de proyectos de cultura en la agenda política del Congreso.

Negrón se ha desempeñado en el sector cultural desde 1997. Desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) desarrolló el programa de seminarios y publicaciones *Pensamiento y Cultura*, y coordinó el proceso de formulación de políticas culturales que se plasmó en el documento Chile quiere más cultura. Es autora de diversos artículos y coautora del libro *El escenario del trabajador cultural en Chile y del documento Agenda Trama: recomendaciones para el desarrollo de las artes en Chile*. Ha editado libros sobre políticas culturales entre los que destaca *La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990-2005*<sup>1</sup>.

Como asistente de la Unión Nacional de Artistas (UNA)<sup>2</sup>, colaboró con la mesa ejecutiva de la Semana de la Educación Artística (SEA), visibilizando mediante esta instancia diversas demandas e inquietudes de los gremios artísticos nacionales, lo que evidencia que el sector de los/as artistas y trabajadores/as culturales mantiene, hasta el presente, un profundo interés en hacerse parte de las discusiones sobre la educación artística y sus aportes a la educación pública.

### ***El 2014 se realizó el hito 'Un artista en mi escuela' convocado por la Unión Nacional de Artistas en el frontis del Museo Nacional de Bellas Artes. ¿Qué recuerdas de esa jornada?***

Desde la UNA participamos del hito e hicimos una convocatoria para que los artistas fueran a hacer presencia en los establecimientos educacionales. Edgardo Bruna, entonces presidente de la UNA, estuvo en la inauguración junto a varios de nuestros miembros y directores. Entre ellos, estaban el cineasta Silvio Caiozzi, la bailarina Anabella Roldán, el grabador Mario Soro, la actriz Francisca Imboden, el tecladista de Los Jaivas Claudio Parra, entre otros. En conjunto con la mesa logramos convocar a muchos artistas.

El propósito de estas visitas, lo que se buscaba, era sensibilizar en clave artística a los/as docentes. Desde la danza, se invitaba a niños y adultos a bailar, algo más activo. Pero también hacia la demostración, al menos desde la perspectiva de la UNA, de cómo el/la artista es también un/a

1 Carrasco, E., Negrón, B. (Ed.). (2006). *La cultura durante el período de la transición a la democracia 1990-2005*. 1a.ed. [Valparaíso]: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago: Andros.

2 Organización conformada por las asociaciones gremiales de las distintas disciplinas artísticas como la literatura, la música, el teatro, las artes audiovisuales, artes de la visualidad y la danza. Entre sus objetivos, la UNA se ha propuesto apoyar las iniciativas que contribuyan al desarrollo cultural del país y fomenten el respeto a los derechos de los artistas y la dignidad de su oficio.

profesional, un trabajador/a. Entonces, pensando en niñas, niños y jóvenes (NNJ) que casi nunca se les plantea este modelo, nos parecía interesante como aproximación.

Fue un hito masivo, muy bonito. Además, quedó en evidencia que para este sector es esencial la relación entre arte y escuela. De hecho, ingresar en las aulas estaba dentro de sus demandas gremiales.

### *¿Cuál era la naturaleza de la colaboración entre la UNA y la SEA?*

En los primeros años participamos e informamos a los/as artistas de la UNA. Pero a partir de ese hito que mencionas se estableció una colaboración más concreta que iba desde las ideas, las perspectivas, hasta las opiniones sobre la gráfica; se puede decir que era bastante amplio nuestro aporte. Además, con la perspectiva de hacer de este hito temporal algo que perdurase en el tiempo.

Con el pasar de los años sentía que se iba ampliando el número de actores de la mesa, lo que me pareció muy positivo. Por ejemplo, recuerdo perfectamente cuando ingresó en la mesa la Subsecretaría de Educación Parvularia, lo cual fue muy importante. De este modo fueron entrando nuevos actores institucionales imprescindibles y también otros totalmente distintos como éramos nosotros, gremios que representaban una parte de este mundo artístico interesado en la educación artística más ligados a los movimientos sociales. El equipo era potente y comprometido.

Si bien la SEA tiene un carácter conmemorativo, da espacios para concentrarse en varias cosas durante una semana, muy relacionadas con el hacer y con el mostrar. Permite, además, generar interrelaciones.

Participar de la SEA formaba parte de nuestra agenda anual como UNA. Había un momento en el año donde cada plan que hacíamos llevaba aparejada a la semana. En torno a eso, tratábamos de movernos y eso es lo entretenido de esta instancia: uno se propone, por ejemplo, escribir. Entonces salían columnas sobre el tema. O algunas nos enfocábamos en los tópicos que estaban pendientes que siempre fueron numerosos en materia de educación + arte.

A propósito de nuestra vinculación a la SEA, terminamos participando en una mesa del Mineduc que revisaba las demandas que se hacían desde nuestro sector, entre ellas y como ya mencioné, ingresar a los/as artistas en las aulas. Una demanda histórica, por lo demás, que al contrario de facilitarse se volvió cada vez más compleja. Sabemos, hasta el día de hoy, que las personas que enseñan arte en las escuelas, en un alto porcentaje, no tienen la especialidad en la materia. Así lo demostró un estudio de la Organización de Estados Iberoamericanos<sup>3</sup> (OEI), realizado en la Región Metropolitana: muchos/as docentes que imparten estas materias lo hacían sin tener ningún tipo de preparación sobre la misma. Entonces, ante eso, siempre afirmamos que el artista tenía que ingresar en la escuela, pero eso está un poco en contra de la tendencia que había impulsado el Colegio de Profesores, de que fueran los docentes los que estuvieran en el aula. Otra iniciativa era incrementar la presencia de las disciplinas artísticas en la escuela. Es decir, que las dos grandes demandas que impulsamos eran: aumentar la diversidad y la cantidad, que hubiesen más horas destinadas al arte, y no solo artes de la visualidad y la música como se acostumbra, sino que a todas las artes.

<sup>3</sup> Pérez, V., Llona, E. OEI. (2011). *Estudio sobre el estado actual de la educación artística en la Región Metropolitana*. Santiago de Chile. Disponible en [mediacionartistica.org](http://mediacionartistica.org)

A través de la SEA fortalecimos nuestra relación con las escuelas artísticas<sup>4</sup>. Es así como conocimos a la Asociación de Escuelas Artísticas con la que seguimos trabajando durante un buen tiempo, con la intención de institucionalizarla, de que mejorara y que hubiese un presupuesto, una subvención especial. Siempre defendimos esas causas, como se puede ver en *La voz de los creadores*<sup>5</sup>, documento que emitió la UNA durante esos años. Fue una instancia de reflexión del Encuentro Nacional de Artistas del 2013 que se hizo en función de colaborar con las políticas culturales. Entonces, ahí el tema de la educación artística estaba muy presente.

### *¿Cuál sería el rol de un artista en la escuela?*

Es un rol vital en vista de que sabemos que quienes imparten la educación artística no siempre son personas especializadas. Eso es terrible porque tu aproximación al arte tiene que ser profunda y sumamente informada. Para los niños y niñas, son claves las primeras impresiones. Si esa primera aproximación es desinformada, podría ocasionar un daño muy grave. Pero al parecer, como se trata de las artes, no se toma el peso del efecto que eso puede causar. Si tu primera experiencia para aproximarte a las artes de la visualidad es un dibujo para que rellenes, o si en cambio te facilitan otra forma de acercamiento más libre, es totalmente distinto. Los referentes que se pueden incorporar también son fundamentales. En ese sentido, relevo la importancia de que quienes enseñan sepan de la materia.

Y ahí radica el debate: ¿Qué es más importante, las herramientas pedagógicas o los conocimientos sobre el tema? Imagino que ambos. Creo además que los/as artistas, al menos desde mi experiencia trabajando con los gremios, tienen una disposición mucho mayor para ir al aula que para otras cosas que uno podría considerar más convenientes en términos de promoción de sus derechos. Era mucho más fácil incentivarlos a ir a una escuela a que fueran al Congreso a defender una ley, ya que les importa la educación artística y, en general, transmiten una pasión por el tema. Es fundamental que la pasión por lo que se hace sea partícipe de la enseñanza misma. También pienso en cómo los/as artistas son referentes profesionales para las y los niños. Hay muchas razones por las cuales tienden a no ser referentes. Primero, porque no todas las familias quieren que sus hijos/as terminen siendo artistas, lo que es bastante entendible: ser artista en este país, y en el mundo en general, es una profesión difícil. Cuando tú careces de referentes, es difícil que logres visualizarlo dentro de tu horizonte. Nosotros lo vimos desde el OPC cuando estudiamos cuál era la posición de las mujeres en los distintos mundos artísticos: dentro de la música, lo audiovisual, lo literario, etc. En todos ellos es muy importante la existencia de una referente. En la medida que las niñas no veían compositoras o mujeres dirigiendo orquestas, tampoco se lo planteaban dentro de su horizonte de posibilidades. Observamos que en el caso de las niñas, hay ciertos roles en el trabajo artístico que presentan brechas para su desarrollo. Además, si miramos este fenómeno en conjunto, entendemos que todas encuentran referentes al ver a la actriz en la televisión o en las redes sociales, pero siempre son celebridades. Ellas son las que más utilizan las redes, pero distan del oficio artístico que involucra ser profesional.

A los/as estudiantes se les hace difícil desarrollar su vocación en el colegio, eso ocurre también para la vocación artística. Tengo la impresión de que lo que se conoce

---

4 Estas escuelas son un grupo de entidades, formales e informales, que ofrecen formación artística especializada, sistemática y permanente, a estudiantes en edad escolar.

5 Negrón, B. (ed). *La voz de los creadores*. Disponible en [proyectooocio.cl](http://proyectooocio.cl)



son las profesiones tradicionales, pero hay otro espacio que puede ser, por ejemplo, el área técnica. Es todo un mundo de profesiones sumamente específicas, muy claras, que forman parte del trabajo cultural y que la sociedad, en general, desconoce.

Persiste una deuda enorme. De todos los temas de la política cultural, creo que el más importante es: arte y cultura en la educación, porque va a determinar la esfera pública, la valoración que tiene una sociedad sobre el arte. Lo que les pasa a los/as trabajadores/as culturales tiene relación con la escasa valoración que hay sobre el tema. Si una sociedad valora el trabajo de las y los artistas, si considera que es efectivamente un trabajo y ve que es un aporte, seguro redundará en un mejor pasar para los propios artistas. Una sociedad que no valora a sus artistas va a terminar con trabajadores de la cultura precarizados, escaso público para las actividades artísticas y poca valoración para lo que se produce a nivel nacional en comparación con otros países.

***¿Crees que la realización de la SEA ha hecho que la educación artística cobre mayor relevancia?***

Ha colaborado en poner más al centro de la agenda escolar la educación artística, en que la tengan presente. Ha sido una muy buena manera de sortear esta relación tan compleja entre las instituciones, la cultura y la educación. Que incluyeran a la SEA en el calendario escolar fue un gran logro. Hay un aporte significativo en cuanto a que estuviera presente en los establecimientos, en los agentes involucrados, en los directores, también en todos los agentes que componían la mesa ejecutiva de la SEA. Quizás haya influido en los programas de gobierno, al menos lo que se ve en los programas de alguno de los candidatos, pero esa voluntad no se ha traducido en la agenda legislativa. En cultura, en general, la ley aún no es entendida como una herramienta de política. Hay muchos otros campos, otros ministerios que entran a un gobierno con varios proyectos de ley y muchos se resuelven en el Congreso. En cultura eso no ocurre. Son pocos los proyectos y creo que podría tener un papel más robusto.

***¿Cuál es la relación entre educación artística y formación de audiencias?***

La relación es total. Sabemos que en nuestro país el acceso a los lenguajes artísticos, a la vivencia artística, al consumo artístico, a esta relación con el arte, es tremendamente desigual. Si eres de regiones, las posibilidades de acceso son más complejas. Si vas a un colegio privado es diferente a que si vas a un colegio municipal. En el caso del estudio de la OEI, que evidencia que un gran número de las y los docentes que enseñaban artes no tenían las habilidades ni las competencias para hacerlo, este era un fenómeno mucho más grave en las escuelas municipales. Hablamos de una diferencia de un 50% en las escuelas privadas versus un 80% en los establecimientos públicos. También constatamos que muchos/as artistas, incluso artistas excepcionales, les había tocado trabajar o visitar colegios de *elite* e integrar cursos extraprogramáticos. Es decir, hay una presencia mucho más rica del arte en los colegios de *elite* y particulares. Eso forma parte de la desigualdad estructural de Chile y dicha inequidad se observa también desde el arte. El acceso al arte forma parte de nuestro capital cultural. El acceso a las distintas manifestaciones culturales, a los lenguajes artísticos y a los códigos de esos lenguajes, a la infraestructura cultural que está concentrada en algunas comunas más que en otras, va reproduciendo también la desigualdad en términos de capital cultural. Está en la base de nuestra situación y la reproduce de muchas maneras. Si en una casa no hay libros es totalmente diferente a que si en esta hay una biblioteca. Si tu padre es profesional es distinto a si tu padre no lo es, en términos de lo que va a pasar con tu relación y participación en la cultura. Pero, además, va a reproducir un círculo vicioso,

digamos, porque vas a manejar menos palabras. Un niño/a que no tuvo acceso a un libro, al que no se le estimuló la lectura, no tendrá un buen vocabulario y eso va a significar, en su experiencia, menos posibilidades de movilidad social. La relación con el arte es fundamental y la escuela debería entregar esa posibilidad, nivelando oportunidades.

Lo pienso, por ejemplo, desde mi experiencia. Yo vengo del sur. En mi familia el arte era fundamental. Rememorando mis posibilidades reales de acceso, reflexiono sobre cómo una actividad que se hace en regiones puede ser muy puntual y relevante. Las semanas musicales de Frutillar fueron vitales en mi experiencia de vida. Sin ellas, no hubiese podido acceder a un concierto en vivo de ese tipo de música. Lo escuchábamos en casa, pero no era lo mismo que la vivencia. El primer concierto en vivo al que asistí fue algo muy impactante. El cine lo conocí estando en enseñanza media, cuando la Universidad de Los Lagos empezó a organizar unas semanas con películas excelentes, como *La noche de Varennes* de Ettore Scola. Pero claro, no había cine en Osorno. Tampoco había teatro en esa región. La única obra teatral a la que fui en mi infancia, y que recuerdo perfectamente fue *Tartufo*, de Molière, era de un teatro itinerante que pasó por ahí en los 80 y que mi madre gestionó para que llegara a la ciudad. Como no tuve un acercamiento al teatro, en el presente me cuesta asistir a obras teatrales. No tengo esa aproximación, no estuvo dentro de mi experiencia infantil y juvenil.

Lo hemos analizado en nuestros estudios. Si vas a un museo durante la infancia, esto va a determinar la apreciación y asistencia en el futuro. Se necesita al menos una aproximación a la experiencia. Me refiero a aproximaciones puntuales a experiencias artísticas que si no hubiesen ocurrido no existiría la posibilidad de aproximación. Pero, además, se requiere el lenguaje, el conocimiento y mientras más te adentras más enriquecedor es y más aprovechas la experiencia. Es vital para la formación de audiencias y para muchas otras cosas. Si no se tiene algún referente, si un profesor no habla de ello, se hace muy difícil. Hay que ingresar al mundo de las artes para comprenderlas. Si puedes aprender el lenguaje musical, por ejemplo, es importante. Yo pude hacerlo, porque mi madre era apasionada de las artes, por lo que fuimos al conservatorio y tomé clases de piano, danza, todo lo que estuviera disponible. Sin embargo, lo que había disponible era limitado, entonces, hubo mucho a lo que no pude acceder por más que mi familia trajera incorporada la importancia de las artes.

Dicha experiencia es absolutamente vital, pero también tiene que ser cuidada. Por eso la SEA me parece importante, ya que puede marcar una diferencia. Los/as estudiantes pueden sentir ese incentivo. En nuestra estructura de educación artística son tantas las faltas. Por ejemplo, si un niño quisiera ser artista va a encontrar un camino pedregoso y si es de regiones, más aún, aunque quizá tenga la fortuna de que haya una escuela artística en su zona. Además, no siempre se cuenta con el apoyo familiar.



Claudio di Girolamo en Liceo Arturo Pérez Canto, Recoleta. SEA 2015.

# *Luis Camnitzer*

---

Entrevista 4

*“Lo importante como artista  
y artista educador, que es la  
misma cosa, es la posibilidad  
del cuestionamiento”.*

Nacido en Lübeck, Alemania, sus padres fueron refugiados judíos que huyeron de la Alemania nazi en 1939 a Uruguay. Creció en Montevideo, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Uruguay y en la Academia de Múnich donde recibió la Beca Guggenheim con la que finalmente terminó por radicarse en Nueva York. Allí, junto a la argentina Liliana Porter y el venezolano José Guillermo Castillo, fundó el grupo *New York Graphic Workshop*. A poco andar de su formación, el grupo va dejando el grabado tradicional para pasar a trabajar con la serialización infinita, la tautología, la autorreferencia y la reunión de la imagen con la palabra. Por esos años, el grupo se refería a estas acciones como “arte contextual” (el término arte conceptual aún no había sido acuñado) y se concentraba específicamente en la economía del público y la eficiencia comunicativa, es decir, como un llamado a activar la función que tendrían los públicos hacia las obras. Lo anterior, más que ser un conjunto de coordenadas biográficas, permite contextualizar una figura que ha estado presente una buena parte de la historia del arte contemporáneo: de los tiempos de la posguerra, pasando por las dictaduras latinoamericanas hasta estos días llenos de incertidumbre.

En 2013, mientras presentaba dos exposiciones simultáneas en Santiago<sup>1</sup>, Luis Camnitzer declaraba. “En cierto modo sí, voy a dejar de hacer arte. Tengo la certeza de que es más importante cambiar el sistema educativo que poner una obra en la pared”. Considerado uno de los referentes del arte conceptualista latinoamericano, artista, profesor y escritor germano-uruguayo, su trabajo desdibuja las viejas fronteras entre hacer y teorizar, historiar y exponer, criticar y afirmar, demostrando que están desde hace mucho erosionadas. Pareciera que antes de acumular herramientas y materiales teóricos, modelos de análisis y perspectivas, habría que desentrañar las bases mismas sobre las que se sostiene el sistema de arte e introducir incertidumbres en aquellos lugares en los que previamente había un consenso aparente sobre qué se hacía y cómo se hacía. Su práctica, alineada con el arte que emergió en América Latina durante la década de los sesenta, fue también expresión de una voluntad inédita de politización y articulación colectiva. El arte entendido como un puente que permitiría a los públicos tener una participación genuina en la toma de decisiones, equipándolos con las herramientas creativas para su liberación. Como describe en su libro *Didácticas de la liberación: Arte conceptualista latinoamericano*: “En última instancia todas estas manifestaciones (...) estaban hechas con la idea de hacer un arte *para* el pueblo en lugar de asumir la

---

<sup>1</sup> *Obras de la colección latinoamericana Daros* en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) Quinta Normal y *Contra el olvido* en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

responsabilidad de completar la tarea de compartir el poder creativo y así generar un arte *por* el pueblo”<sup>2</sup>.

Invitado el 2016 al *IV Seminario Internacional de Educación Artística* realizado en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), en su presentación, Camnitzer afirmó que el artista educador sabe dónde está el poder y su misión es señalar ese lugar, facilitar el acceso y lograr su redistribución. Para ello, “utiliza la comunicación: un conjunto de métodos de manipulación que generalmente se conoce como pedagogía”, dijo. Así, el poder y su reparto, tanto en su dimensión institucional como colectiva, son algunos de los tópicos que continúan despertando su entusiasmo.

***¿Es posible concebir al museo como una comunidad educativa donde los miembros contribuyen a la producción, transmisión y expansión del conocimiento?***

Sí. Usando la imagen tan gastada del museo como iglesia, mi teoría es que una buena iglesia, en lugar de prohibir la herejía, la promueve. Ayuda a formar heréticos. No para que armen una iglesia en competencia sino para que fuercen la revisión del dogma. Que ajusten el dogma y mantengan una flexibilidad que provenga no de una verticalidad autoritaria sino de un diálogo constante que refleje a las dos partes. Que elimine la sensación de que son dos partes. El problema del museo es que tiene varias funciones: una es de caja fuerte de bienes de mucho valor. La otra es de representar una estructura de poder que determina qué es el canon, el buen gusto, que administra el reparto de territorios en la historia del arte. Son bienes inmobiliarios restringidos y por eso hay tanta competencia para adquirirlos. Eso obliga a que el público sea el consumidor y no tenga más poder que el de la circulación. Es decir, el museo tiene éxito si la exposición trae mucha gente. En lugar de aquello, hay que tratar de ver qué transformación produce una muestra en el público que circula por ella, es decir, lo importante de una obra es lo que pueda provocar en el público.

***Consultado por la frase de tu instalación “El museo es una escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones”, dijiste: “Ya sé que no va a pasar nada, pero si uno no trata de afectar cambios, es peor”.***

Uno nunca sabe si esas frases terminan siendo máscaras hipócritas o realmente cambios de actitud. Además, no importa porque al final alguna persona va a determinar, y esa es la intención, de que el museo que porta esa frase no está cumpliendo su cometido. Por lo tanto, termina siendo una publicidad fraudulenta que puede despertar resistencia y ataque por parte del público. Es un proceso largo. Sería absurdo pensar que al otro día de poner esa frase en la fachada las masas vendrán al museo a denunciar que no lo están haciendo. Sería lindo, pero no soy tan ingenuo. Estoy en contra de pensar que la actividad de un individuo puede afectar seriamente lo colectivo y ese otro problema de la educación: estamos en un contexto degenerado por el neoliberalismo donde todo el mundo sufre. Se fomenta la idea de que si uno es pobre es porque quiere, porque no está trabajando y que el triunfo y el bienestar son responsabilidades del individuo. Eso va junto con la noción de autoría. Si yo soy Picasso estoy cambiando el mundo. Si no llego a Picasso no lo voy a poder cambiar. Lo cierto es que Picasso no cambió el mundo, eso es lo que no reconocemos, nos lo venden como a Leonardo Da Vinci y a toda esa gente talentosa, lograda, con algunas obras importantes y otras no tanto. En términos culturales, no han afectado realmente al mundo. La base de consumo del cubismo, en el presente, no es mucho más grande de lo que fue hace 100 años. El asunto para mí

<sup>2</sup> Camnitzer, L. (2009). *Didáctica de la liberación: Arte conceptualista latinoamericano* (p. 151). España: Cendeac.

es que el éxito de la obra está en llegar al anonimato. Esa es la meta, no la fama individual. En la medida que asocias un logro con el individuo que lo generó, estás limitando el efecto de ese logro que solamente se realiza una vez que entra en el consenso popular colectivo y afecta a la cultura en sí misma. El día que no sepamos quién inventó la rueda, la rueda tendrá todo su impacto.

***¿Cómo dar espacio, dentro del sistema de arte, para revelar los anhelos de distintas comunidades, más allá de la peligrosidad, desesperación o vehemencia de esos anhelos?***

Un problema que tenemos es que la palabra arte cubre miles de cosas, es difícil entendernos mediante la palabra arte. Sí, el arte afirma identidades, afirma posiciones políticas, resistencias. Por ahí fui evolucionando con los años. Al final lo que me importa como artista y como artista educador, que es la misma cosa, es la posibilidad del cuestionamiento. La posibilidad de formular preguntas. Cómo se formalizan las preguntas y la búsqueda de soluciones es secundario. El arte, para muchos, es una forma de producción, una tradición artesanal en la concepción del arte. La parte artística de las contribuciones, esa parte que no sabemos definir y que llamamos arte. Pero esencialmente, estamos afirmando la dimensión de lo artesanal.

Por otro lado, tienes el arte como agente cultural que trata de sacudir a la cultura colectiva. Ahora, colectividad también es una palabra vaga, porque puede referirse al ámbito familiar, barrial, nacional, étnico o religioso. Entonces cuando hablas de comunidad y colectividad, tampoco está muy claro a quién te diriges y cuál es la función de esa palabra vaga 'arte' dentro de esa palabra vaga 'comunidad'. Últimamente me estoy saliendo de eso, sin negarlo, hacia explorar lo que no conozco, el arte como una forma de explorar lo desconocido. La aproximación científica tiene una cantidad de reglamentos que lo obligan a limitarse. El arte no tiene reglamentos. Tiene la habilidad de crear reglamentos mientras explora, de negarlos mientras busca y de paso crear nuevos reglamentos. Existe una interfaz en las dos direcciones que constantemente se va nutriendo. Ahí es donde la educación tradicional desmerece a la ignorancia y favorece a lo conocido. En general, la educación va transmitiendo lo que ya se conoce en lugar de equiparte para enfrentar lo que no conoces. Ignorante es entonces un insulto: una escuela es efectiva en la medida que aumenta lo conocido y disminuye la ignorancia, en lugar de entender que la ignorancia es un campo de exploración infinito que nunca va a ser dominado y, por lo tanto, es el lugar de la libertad. Ahora, no digo que todos seamos ignorantes, hay muchos que se encargan de eso. Pero sí de respetar el campo de la ignorancia no como algo supeditado y dominado por ese reducto mínimo que es lo que conocemos. Se trata de entenderlo como otro campo que no consiste en decir tal persona es un ignorante sino que tal persona tiene otra base de conocimiento, otra actitud frente al conocimiento. Está equipado para funcionar en nuestra sociedad o no. Pero es una relación de respeto, no de desprecio. Y ese "ignorante", en realidad, dentro del campo infinito, es tan ignorante como lo puede ser Einstein. Cuando Sócrates dijo yo sólo sé que no sé nada, en cierto modo fue un Big Bang del conocimiento basado en lo conocido. Esa se le escapó.

***¿Cómo operaría entonces el socialismo de la creación, en oposición al socialismo del consumo, dentro de esas comunidades?***

Persiste una división entre el arte profesionalizado, que es el que produce objetos y se inserta en una estructura muy rígida, y el arte como un instrumento cognitivo, una forma de adquirir, de procesar y crear conocimiento. Esa actividad no es necesariamente profesional: es como la alfabetización corriente, aprender a leer y escribir. Nada más que la lectoescritura está diseñada en nuestras escuelas para, en última instancia, facilitar el empleo; para



lograr que el alumno entre al mercado laboral preparado para funcionar más o menos efectivamente. La dimensión de la creatividad, que para mí es la que superpone a todo esto y la que permitiría, si se integrara a la escuela, a que todos los alumnos especulen sin límites e incorporen a su procesamiento de información y conocimiento aspectos como: la imposibilidad, lo impredecible, el humor, el fracaso... es decir, todo lo que está envuelto en el conocimiento, que después de existir empieza a bifurcarse o a separarse en distintas direcciones y se aplica, a través de las disciplinas, a la realidad. Entonces es ahí donde veo el socialismo de la creatividad, en el aceptar que la creatividad es una forma intrínseca a la forma de conocer, que es parte de todos nosotros y no de un grupo meritocrático y seleccionado que por razones distintas termina teniendo éxito en esa estructura, pero que necesariamente no aporta al conocimiento colectivo, ya que está totalmente basado en la autoría, en la competencia, en el éxito, en el logro. No en una actividad frente al conocimiento, frente a cómo nos relacionamos con otras personas y con el universo en total.

La educación, al dejar de lado la creatividad, o al postergarla para unos pocos, está limitando nuestra forma de conocer y de entender el ambiente que nos rodea. Desde el microambiente al ambiente universal. Eso para mí es criminal. De entrada presume que la persona que entra a la escuela, la que es obligatoria y en cierto modo está bien que así sea, ingresa en una antecámara de entrevistas donde se extrae en orden de "calidad", basada en la utilidad laboral, quién va a trabajar y dónde. La escuela y la universidad, en ese marco, están actuando como filtros que ayudan al proceso laboral en lugar de preocuparse por preparar al ciudadano para que funcione en términos de construcción comunitaria y de aporte al conocimiento colectivo.

### ***Citando al Grupo Etcétera, apelar a una suerte de Errorismo<sup>3</sup>***

Claro. El proceso que estoy describiendo es eminentemente político. Obliga a identificar dónde está el poder, por qué se tomaron ciertas decisiones y a quién le importan esas decisiones, a qué intereses sirven. Es un proceso que consiste en ubicar el poder, qué nos hace ese poder, hasta qué punto nos empodera y hasta qué punto nos oprime. Entonces no es una cuestión de ideologías, es un asunto casi objetivo que permite identificar ciertas dinámicas y fuerzas que no son del todo aparentes, pero te dejan hacer un esfuerzo de cuestionamiento para revelarlas, enfrentarlas o apoyarlas".

### ***Han pasado ocho años desde tu exposición *Contra el olvido en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. ¿Cómo percibes la relación entre arte y memoria en el presente de América Latina?***

No creo que haya cambiado mucho, el asunto es cómo miras esas cosas. Lo que me interesó y admiré del Museo de la Memoria en Chile era que entendía que las víctimas eran todos. Traspasaba el dogmatismo sectario. El mensaje en realidad era hacia el futuro y no hacia el pasado. La información está ahí para modelar las decisiones por venir, no para celebrar o lamentar lo que pasó. No es una reserva de documentación para que los entendidos vayan a ver qué pasó en los años setenta y ochenta, sino que es una advertencia más atmosférica, en cierto modo más intangible. Lo que está en el museo son semillas para que crezca algo que todavía no sabemos qué es, pero que no queremos que vaya en direcciones que sabemos son destructivas y carentes de ética.

<sup>3</sup> Colectivo argentino creado en 1997 e integrado por artistas de la poesía, el teatro, las artes visuales y la música. El concepto Errorismo viene de la creación por parte de este grupo del Movimiento Internacional Errorista, una organización internacional que afirma el error como filosofía de vida.

### *¿Qué importancia revisten los proyectos de educación artística centrados en niñas, niños y juventudes (NNJ)?*

En la medida que piensen en términos de imaginación sin límites. Me parece importante que se integre eso y la pedagogía constructivista no llegó al extremo. Es decir, el único proyecto que está más o menos encaminado hacia allí es el Reggio Emilia<sup>4</sup> en Italia. La educación progresista empezó con Comenio<sup>5</sup> y luego es realmente informada por el anarquismo y el socialismo, por lo tanto, no logró entrar en las estructuras de poder que han manejado al mundo durante los últimos siglos. Predomina la idea de que hay que especializarse en alguna disciplina y de que la transdisciplinariedad es una pérdida de tiempo porque incluye el ocio y eso hay que dejarlo fuera, pues no es productivo. El ocio sólo sirve para producir lucro en el consumo, pero no para mejorar la industria. Hay muchas cosas por corregir. Partir por entender que quien va a la escuela va a trabajar, tanto el profesor como el alumno, entonces si el profesor cobra un salario el alumno también debería cobrar un salario. Entonces con eso se elimina la jerarquía que hay entre maestro y estudiante. Mientras se mantenga la noción de que se va a aprender, porque alguien va a enseñar, convertimos a la educación en un producto que cambia de manos en lugar de entender que el salón de clases debería ser un lugar de exploración y de investigación colectiva, dentro del cual en algún momento alguien toma el liderazgo, ya que tiene más capacidad de llevar el conocimiento en una dirección dada y en otro momento lo tiene otro. Así evitas, especialmente en el ámbito universitario, la vergüenza del profesor que descubre que hay un alumno que sabe más de determinado tema. Entonces la reacción instintiva es la de minimizar al estudiante para mantener la autoridad en lugar de decir: bueno, la plataforma es tuya y ahora tú eres el profesor. Entender dónde está el poder. Compartir el poder y hacerlo genuinamente.

### *¿Cómo hacer que la educación artística no sea sólo una declaración de principios?*

No ocurre porque seguimos viendo el arte como una disciplina y no como una metadisciplina. Entonces el profesor promedio dice: “Yo no estudié arte. No sé nada de historia del arte. No sé hacer una línea derecha”. Y en su lugar invita a un artista para que hable de su obra. En cierto modo es una actitud de promoción entendible, pero en última instancia trata de decir a los niños mira lo genial que soy. No lo digo como crítica, es un producto de cómo nos educaron para ser artistas. Hay muy pocos artistas que realmente entienden que estamos hablando de un proceso de adquisición y elaboración de conocimiento y no de una manufactura de objetos que están ahí para ser apreciados. No está mal hacerlo, pero por lo menos debemos tener claridad en lo que significa. El cambio no reside en obligar a los maestros a que estudien historia del arte y hagan cosas sino en que el profesor promedio proponga: “Vamos a salirnos de un estudio cuantitativo de la realidad para entrar en un estudio imaginativo de la realidad”. Que el estudiante entienda que lo que importa es imaginar y preguntar. Dentro de ese proceso, una vez que entras en el mundo real, al cotidiano, van a ver cosas que funcionan y cosas que no. Entonces voy a dejar de lado lo que no es aplicable y funcionar en la aplicación. Ese cambio de actitud en realidad es fácil, no requiere trabajo, sino pensar un poco y ver: ¿Qué es lo que estoy haciendo acá? Cuestionarlo. Y una vez que te planteas esa pregunta, entendemos que el conocimiento es algo mucho más complejo que el pensar en arte, saber arte, es formular preguntas interesantes.

---

4 La metodología Reggio Emilia, iniciada por Loris Malaguzzi, se basa en la creencia de que los niños y niñas tienen capacidades y potencialidades y que construyen su propio conocimiento en relación con su entorno.

5 Jan Amos Komenský (en latín Comenius) fue un teólogo, filósofo y pedagogo del siglo VI.

***Vivimos en un presente conflictivo, ¿qué duda cabe. ¿Cómo podría la educación artística ayudarnos a experimentar nuestra propia época?***

Hay dos partes en esto. Una es que las movilizaciones en Chile lograron un par de imágenes que son memorables: la acumulación de personas en el monumento donde termina la bandera, casi una reactuación de Delacroix, pero con una potencia totalmente contemporánea que tiene el problema de ser un ícono, pero es un ícono que concientiza. La otra es el famoso perro Mata-pacos. Entonces hay algo de inesperado, que no era predecible, que enriquece el acto político y que ayuda a comunicarlo. Abre puertas justamente, porque no era predecible. La otra es usar la imaginación, la vieja consigna del 68 de los situacionistas: “la imaginación al poder” o “las playas están por debajo de los adoquines”. Ese tipo de imaginación todavía es contemporánea, cincuenta años después. Creo que cualquier movimiento político que termina siendo sectario está condenado a morir. No se trata de una generosidad ideológica que permita entrar a otras ideologías. Se trata de superar esos límites y enfrentar la ubicación del poder en sus propios términos: qué es el poder, dónde está el poder, cómo se manifiesta, cómo nos afecta, cómo nos podemos liberar de él y cómo podemos redistribuirlo. Esa es la metapolítica. La política, en realidad, es el juego de estrategias que implementan la ética. La política es nada más que eso, una estrategia. Dentro de eso, para mí como artista, el hecho de que yo use arte como instrumento es un accidente biográfico. No es ineludible. Cualquier actividad tiene que entrar como tercer paso en eso. Ética, estrategias políticas y qué instrumento vas a usar. Que es cualquier instrumento en el que estás ubicado. Y evitar que ese instrumento condicione tu visión del mundo. La visión del mundo viene de la ética. No te puedes quedar ni en la estrategia política ni el instrumento para implementarla. Al final, lo que queremos, es poder confiar totalmente en el colectivo. Y para eso tenemos que despertar la conciencia del colectivo en contra de los que tratan de minimizarlo.

***¿Crees que el desarrollo de procesos de educación artística en distintos puntos de nuestro continente ha alimentado la actividad artística en contextos de emergencia?***

Es posible, pero a pesar de las limitaciones que informan a la actividad artística. Quizá es la resistencia a esos límites lo que ayuda a entender lo que se está describiendo. Al ser la educación artística más accesible, hasta cierto punto y a pesar de su propia intención, abre puertas a cosas y se siente ese efecto. Pero, por otra parte, hay movimientos populares que tienen, por un lado, nada más que ingenio, pero, por otro lado, contribuyen mucho más que eso, surgen de su propio estar y no es porque estudiantes de arte hayan entrado al primer movimiento. A mí me interesa mucho la parte creativa de los tupamaros<sup>6</sup>, por ejemplo, al margen de que uno esté a favor o en contra de ellos. Lo que importa es que introdujeron un plus a la actividad guerrillera que es solamente explicable por el lado artístico. Ellos mismos no tenían conciencia de eso. No fue porque había una preparación artística para que eso sucediera... no sé por qué, generación espontánea. Pero sucedió y hay que tomarlo en cuenta, hay que estudiarlo. Entonces son cosas que suceden colectivamente sin una intención consciente de disciplina artística, sino que puramente por quebrar fronteras, surgen cosas. Que luego o se solidifican en un ritual que no se puede mover, o sirven de disparadores continuos, y ahí es donde el ‘artista’ tiene que tomar responsabilidad para asegurar que los disparadores continúen, que no se estratifiquen en capas de rituales que terminan en dogma y, por consiguiente, en el museo. Todo el antiarte del siglo veinte terminó en el museo, es patético. Es la señal de la derrota. Pero las estructuras de poder tratan de convencerte de que es señal de la victoria. Los dadaístas, con todo lo que hicieron, eran artistas buenísimos. Declaraban la ineficacia de los artistas dadaístas, no su victoria.

<sup>6</sup> Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros (MLN-T) en Uruguay.

# *Viviana Corvalán*

---

Entrevista 5

*“El arte tiene la posibilidad de decirnos a nosotros mismos, de forma poética y simbólica, lo que estamos viviendo”.*

Viviana Corvalán Armijo es una artista educadora y realizadora audiovisual estrechamente vinculada con prácticas de educación artística desarrolladas a partir de la inclusión, considerando que ya son varios años desde que realiza procesos formativos con la comunidad sorda en establecimientos educacionales y en diferentes espacios culturales de Chile.

Sus inicios trabajando con estos establecimientos bajo el programa Acciona se remontan al 2011, año marcado por el fortalecimiento de las movilizaciones estudiantiles donde una de las principales demandas era fijar el derecho a una educación igualitaria y gratuita. En vista de que la movilización se organizaba rápida y espontáneamente, expandiendo su influencia en distintos territorios del país, el programa Acciona les propuso a los y las artistas trabajar sus programas en escuelas especiales, ya que los establecimientos en donde realizaban sus actividades en gran parte se encontraban en paro.

Así surgió su primera experiencia de trabajo con estudiantes de la Escuela Santiago Apóstol, abriendo la posibilidad de relacionarse con una comunidad sorda que vive la discriminación de un modelo que no logra integrar sus necesidades educativas. Corvalán explica que el lenguaje artístico es crucial para el ser humano, pero para la comunidad sorda lo es aún más, ya que les entrega otro ángulo desde el cual comunicarse y expresarse. Viven en un mundo donde su lengua natural, la lengua de señas, no está incorporada en todos los ámbitos de la vida. En el contexto educacional aprenden tardíamente su lengua, o en muchos casos no la aprenden por estar insertos en colegios donde no consideran esta diversidad o en sus familias no involucran a la cultura sorda en sus hijos/as.

Esta primera experiencia marca el inicio de la fundación Laboratorio de Arte Lóbulo Temporal, iniciativa que diseña y difunde propuestas de educación + arte inclusivas y del cual Corvalán es fundadora y directora. Este laboratorio ha incentivado una serie de procesos formativos activados en escuelas especiales y distintas realizaciones audiovisuales llevadas a cabo en el marco de dichas experiencias, entre las que destaca el documental *Último año*, metraje que trata sobre un grupo de amigos de una escuela pública especial para sordos, que cursan su último año de enseñanza básica y se preparan para continuar su educación en escuelas de oyentes, revelando el miedo, la dificultad y la injusticia que viven las personas sordas en la educación chilena. De esta manera, el trabajo de Lóbulo Temporal se plantea como una referencia obligada para los tópicos que componen esta publicación, ya que a raíz de las distintas etapas

de su proyecto, Viviana fue invitada el 2014 como expositora al *II Seminario Internacional de Educación Artística, el arte mueve a la educación*, celebrado en la Biblioteca de Santiago, y el 2018 a trabajar el valor de la diferencia, en el marco de la VI Semana de la Educación Artística, realizando una activación junto a la fotógrafa brasilera Angélica Dass y también a una performance junto a estudiantes de la comunidad sorda en el Metro Quinta Normal de Santiago.

### ***¿En qué consiste el Laboratorio de Arte Lóbulo Temporal y cómo fue creciendo esta iniciativa?***

Este laboratorio es un espacio de investigación, creación, educación y difusión, donde trabajamos con la cultura sorda y damos accesibilidad a la comunidad oyente. Bajo esta plataforma, observamos una gran problemática en Chile: entre el 90 y el 95% de los niños sordos nacen en familias de oyentes y de ese porcentaje solo el 5% de las familias aprenden la lengua de señas. Es decir, los niños que son sordos nacen, en su mayoría, en familias de oyentes. Es muy bajo el porcentaje de sordos que tienen la suerte de nacer entre sordos. Entonces, estamos hablando de que hay un gran porcentaje de niñas y niños que nacen en un contexto donde se desarrollan cognitiva, emocional y socialmente más lento al no tener una lengua en común con su entorno cercano, tanto familiar como educacional. Tener otro lenguaje, como es el artístico, es fundamental para poder transmitir sus expresiones, emociones, lo que piensan y lo que van viviendo. Percibí ahí un espacio a desarrollar.

Cuando daba clases de educación artística, me sentía mucho más escuchada en un colegio de sordos que en un colegio de oyentes. Los niños y niñas estaban pendientes de todos mis movimientos. Como yo no sabía lengua de señas, trataba de ingeniármelas para poder comunicarme. Ahí también me di cuenta de que no bastaba solamente con el lenguaje artístico, sino que era muy importante tener una lengua en común para poder profundizar en sus ideas y sus propuestas. Ese mismo año comencé a estudiar lengua de señas, entendiéndola como el idioma de las personas sordas.

A partir del trabajo de educación artística, se incluyó un proyecto de realizar un video para dar cuenta del proceso y resultado de esta intervención en la Escuela Santiago Apóstol. En esta etapa, no se incluyeron reuniones para reflexionar sobre la cultura y lengua de este contexto específico como parte del diseño audiovisual. En esa época no se hablaba de accesibilidad, con suerte se hablaba de inclusión. Hicimos un material que al final del proceso nos sorprendió; nos preguntamos: ¿qué dicen los niños y niñas que señan? Por otro lado, mientras los niños señaban, salía una profesora transmitiendo contenido oral de una entrevista en voz off. El material no contempló subtítulos ni el recuadro en lengua de señas chilena, por lo que no podía ser entendido ni por la comunidad sorda ni por la oyente. Entonces no pudimos exhibir este material audiovisual. Nos avergonzamos de haber trabajado sin darnos cuenta de que no se podía exponer, porque estaba lleno de falencias; los contenidos y las formas no estaban pensados para la comunidad donde estábamos insertos.

Tomamos esta experiencia como un tremendo aprendizaje. Una de las preguntas que nos hicimos con el realizador audiovisual Francisco Espinoza, con quien creamos Lóbulo Temporal fue: ¿Seguimos nuestra vía de trabajo como estábamos o nos detenemos y tomamos este proyecto como una investigación? Y decidimos seguir con nuestra disciplina, pero considerando esta nueva experiencia. Así surge Lóbulo Temporal, como un aprendizaje del error y también como un desafío de incorporar otra cultura y lengua a lo artístico y educacional. El mundo de las personas sordas pertenece a una cultura visual que nos daba todo un ámbito para estudiar, investigar y crear.

Lóbulo Temporal como concepto nace en el año 2012 y desde el 2017 tenemos personalidad jurídica con estatutos de fundación. Por otro lado, en el contexto nacional, observamos una necesidad: los sordos tienen muchos centros deportivos, pero muy pocos centros culturales. Era importante construir este laboratorio junto con la comunidad sorda desde las artes y la educación. Es por eso que decidimos que tanto en nuestras piezas artísticas como en nuestros trabajos de educación los protagonistas serían las personas sordas.

***¿Cómo se ha ido modificando esa primera experiencia en educación artística que tuviste en el programa Acciona y cómo ha seguido esa motivación para continuar trabajando con la comunidad sorda?***

Cuando entré a trabajar a la Escuela Santiago Apóstol, observé la atención visual que existía en las personas sordas y eso se transformó en un tema importante para mí. Por un lado, para poder comunicarnos y, por otro lado, advertí un mundo de posibilidades dentro del campo de las artes. Sentí que era fundamental para los niños sordos que están en etapa de crecimiento estar vinculados al lenguaje visual y poético de las artes. Los y las estudiantes ocupaban su cuerpo de forma natural, trabajaban sus gestos y su espacialidad de forma distinta a la de los oyentes. Eso para mí era clave desde lo artístico, ver nuevas perspectivas, lenguajes, otras formas de observar y leer la vida, considerando la cultura sorda y sobre todo la lengua de señas.

Con la experiencia y trabajo en Lóbulo Temporal empezamos a conocer artistas y educadores sordos, aprendimos que las personas adultas sordas son un pilar fundamental en el crecimiento de niños sordos. Recuerdo que una de las primeras niñas sordas con las que pude entablar una conversación me dijo que ella cuando grande iba a poder escuchar, tal como lo hacían sus profesores y su familia. Esto sucedía, porque tenían pocos referentes sordos en su colegio, pensaban que como todos los niños de su edad eran sordos y todos los grandes eran oyentes, ese cambio era una parte natural de la vida. Me di cuenta de que esos referentes culturales y lingüísticos son importantes para poder construir y desarrollar la autoestima, orgullo e identidad sorda. Dentro de la fundación, empezamos a trabajar con adultos sordos vinculados a la educación y a las artes, enfatizando en la creación artística desde lo visogestual<sup>1</sup> de la cultura sorda, la transmisión de la lengua de señas y exponiendo un modelo identitario y cultural. Nunca fue nuestra visión la discapacidad sino la capacidad visual. No tenemos una visión médica de las personas sordas sino más bien una mirada socio-antropológica.

Una de nuestras creaciones audiovisuales, que surgió en el trabajo mismo de Lóbulo Temporal, es el documental *Último año*, que muestra la problemática que se vive en Chile con respecto a la educación para las personas sordas. Con esta película conocimos el concepto audismo en la educación, que es la discriminación que vive la comunidad sorda en Chile en el campo de la educación. Al compartir con los protagonistas de la película, pudimos empatizar con esta otredad, con el dolor, la discriminación y la injusticia. Desde el 2018 hasta la fecha lo hemos seguido exhibiendo, pues la discriminación sigue muy presente, se siguen viviendo las mismas situaciones en las escuelas. Así logramos entender que los sordos, a pesar de los diferentes niveles de inclusión que hay en los distintos países, se sentían muy reflejados. Con esta película creamos el programa de *Sensibilización sobre cultura sorda en el contexto educativo* que ganó el premio en la Organización de los Estados Iberoamericanos (OEI) en el año 2019.

---

<sup>1</sup> La lengua natural de las personas sordas, lengua de signos (o señas).



Actualmente, estamos trabajando en el proyecto *Mis primeras señas* que tiene como objetivo fomentar la adquisición y el desarrollo temprano de la Lengua de Señas Chilena (LSCh) en la primera infancia sorda, a través de un trabajo mediado con la comunidad educativa y las familias por medio de cápsulas audiovisuales. Proyecto financiado por la Fundación Olivo y Fundación SM.

### *¿Cómo fue tu experiencia trabajando en la Semana de la Educación Artística?*

Fuimos invitados a participar en la VI Semana de la Educación Artística (2018), a partir del proyecto de Angélica Dass. Hasta ese momento no la conocía. Empecé a leer sobre ella y entendí que la génesis de su trabajo radicaba en la discriminación racial. Entonces pude hacer un paralelo y relacionar eso con el audismo, la discriminación que sufren las personas sordas por parte de los oyentes. Angélica trabajó el concepto de su obra en las escuelas para sordos. Su problemática era el color de la piel visto desde el racismo, ese color rosado que nos inculcan en la vida como si ese fuera el color real y único de la piel. Ella en su obra fotográfica levanta una gama de matices, una paleta extensa de colores para poder expresar la diversidad que existe en la colorimetría de la piel y de una forma u otra, cuestionar el color de piel aprendido y toda la problemática política e histórica que subyace de ella. Fue sumamente interesante hacer el enlace con los niños sordos sobre la discriminación vivida por Dass, con la que ellos han experimentado. Entender que el arte nos da esa posibilidad, de poder liberar ese dolor vivido de forma personal y colectivamente por una comunidad, es hermoso.

Para este proyecto trabajamos con las tres escuelas de sordos más emblemáticas de Santiago, una de las cuales es la primera escuela de sordos de Sudamérica, la Escuela Anne Sullivan, que está en la comuna de El Bosque; la Escuela Jorge Otte, que es el único establecimiento educacional de sordos en Chile que tiene enseñanza media, y la Escuela Santiago Apóstol, que fue donde yo partí trabajando con este tema y que es muy potente en bilingüismo e interculturalidad.<sup>2</sup>

En el trabajo estuvo presente el tema de la discriminación de los estudiantes en relación a cómo se sienten en la casa, en el colegio y en su barrio. Con eso, se comenzaron a generar acciones performáticas, desde cómo ellos podrían graficar sus experiencias. Los niños y niñas comentaban que, en la historia de los sordos, se hablaba de ellos como si fuesen monos, ya que utilizaban sus manos para comunicarse. Se les decía “No te comportes como mono. Habla, no señes”. Hasta hace no mucho tiempo, en colegios se les amarraban las manos para obligarlos a hablar, incluso se les pegaba. Entonces, los estudiantes hicieron una performance vinculando esta gama de discriminaciones basadas en su experiencia y conocimiento que tenían sobre la cultura sorda y el audismo. La discriminación que también ha sufrido Angélica, que se plasma en su obra como una reflexión, una crítica, un espacio de diálogo con respecto a esta problemática que a ella le tocó vivir desde muy pequeña, y que se relaciona de forma íntima y cercana con el contexto de los sordos. Se generó una relación de empatía entre Dass y los estudiantes, donde tanto la obra fotográfica como la performance del estudiantado se unieron bajo un mismo valor simbólico. Esta acción artística fue una intervención en el Metro Quinta Normal, organizada junto al equipo de educación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Se utilizó la obra de Angélica como una herramienta de exploración para discutir sobre el significado de identidad, lengua y cultura sorda desde la vivencia de los

<sup>2</sup> Ver registro del proyecto en canal de Lóbulo Temporal en [youtube.com](https://www.youtube.com)

mismos estudiantes. Me emocioné mucho con ese trabajo. La performance siempre desnuda a quien la hace, a quien la mira y a quienes participan. La performance no es decorativa, no complace a nadie, es el reflejo de nosotras y nosotros como sociedad, como seres humanos. Una obra sentida siempre va a interpelar. Creo que el final de este trabajo para mí fue tremendamente significativo: me interpeló hasta tal punto que cuestioné mis límites, mi rol como facilitadora, tallerista, artista, observante y participante. Yo, Viviana, me transformé en parte de la performance también. Sentí en ese momento, que mi cuerpo era parte de la obra y que mi miedo también. Este sentimiento tenía que ver porque se estaba perdiendo el control de la situación. No había un frente, no había escenario. Los estudiantes vestidos de azul estaban teniendo su propia experiencia, construyendo su propia memoria en el goce de una experiencia abierta y pública. Ahí, en ese espacio cada una y uno era quién es, la biografía latía en cada seña, en cada palabra, en cada sentimiento y reacción.

Fue un trabajo muy potente. En la performance se borra el límite de la vida y la obra, sentí que debíamos utilizar este lenguaje como medio de expresión corporal, espacial y temporal para la comunidad sorda. Los y las participantes se amarraron entre ellos, lo cual estaba conversado previamente, pero de manera espontánea tomaron a niños oyentes que estaban de espectadores, los metieron al círculo de acción y empezaron a gritar, los sonidos eran guturales y corrían las palabras sueltas. No sé qué impresión se habrán llevado los oyentes. Yo no tenía ningún control. Fue un momento de liberación, catártico. Los niños se gritaban entre ellos: “¡Pareces un mono! ¡No puedes señar!”. Se mezclaban la lengua de señas con lo oral. Sentí violencia, me desbordaba el miedo en varias ocasiones. Después llegó la prensa y los niños se pusieron como un bloque frente a las cámaras y señaban de forma unísona todo lo que han sufrido y cómo han sido discriminados. Era una especie de baile, de coreografía sumamente expresiva con mucha rabia. Tuvieron un momento para poder gritarle al mundo con su cuerpo, lo que sufren día a día en todos lados. Es uno de los trabajos de *Lóbulo Temporal* que más me ha marcado.

### *¿Qué desafíos atraviesan los estudiantes sordos en colegios para oyentes?*

El desafío es tremendo, desigual. No es solamente adaptarse y comprender las materias como lo hace un estudiante oyente sino que tiene que ver con algo mucho más intenso: es el desafío a la discriminación. No hay ningún diseño, no hay nada pensado para las personas sordas. Niñas y niños tienen que vivir una violencia en un espacio que debería ser un derecho. Entonces, el desafío es agotador, es incluso inhumano porque son sometidos a un régimen educacional que no guarda relación alguna con su forma de aprender. Todo está hecho desde lo oral, desde lo auditivo. Las profesoras escriben en la pizarra y hablan, los niños ni siquiera pueden ver el movimiento de los labios para intentar leerlos. Apenas existen intérpretes en lengua de señas en las aulas y tampoco existen adecuaciones en las pruebas. Ser el único sordo en un establecimiento educacional implica también violencia, queda aislado de su comunidad, sin modelos de identidad, lengua y cultura, y con escaso acceso a los contenidos curriculares. Es una violación a los derechos humanos, algo muy cruel. La frase “el desafío de ser sordo en un colegio de oyentes” es la bajada del documental *Último año*.

Con la promulgación de la ley 21.303 (2021) se produjo un cambio en la concepción de la lengua de señas en nuestro país. “La lengua de señas chilena es la lengua natural, originaria y patrimonio intangible de las personas sordas, así como también el elemento esencial de su cultura e identidad individual y colectiva. El Estado reconoce

su carácter de lengua oficial de las personas sordas”. Con esto la lengua de señas es un idioma reconocido. Es sutil, pero dice mucho que recién este año se promulgue. Vamos por buen camino, pero muy lento como sociedad.

Persiste una deuda con esta minoría lingüística y cultural, al igual que la tenemos con otras comunidades. El desafío no lo tienen que tener los estudiantes, lo tenemos nosotros como sociedad, en ver cómo cambiamos y cómo acogemos esta diversidad. Debemos pensar cómo enseñarle a esta infancia que no escucha, pero que sí aprende primordialmente desde la visualidad, cómo podemos hacer que un aprendizaje sea significativo a partir de ese canal. Creo que el desafío consiste en incorporarlo dentro de la educación junto con la lengua de señas. No solamente se debe considerar el trabajo de un intérprete sino también incluir por lo menos una persona sorda en la educación. El sordo necesita una persona adulta para poder aprender su lengua y entender su propia vida, reflejarse y entenderse a sí mismo. Para un niño oyente también es importante tener un profesor sordo, ya que eso puede ayudar a romper paradigmas instalados en un discurso en que los oyentes son los capacitados, y se ve a esta población como lo normal frente a lo discapacitado, lo diferente, lo que sale de esa norma, visualizado como lo anormal.

Es importante también focalizarnos, ya que la diversidad es inabordable. Tratamos de encasillar, de etiquetar y ponemos un montón de categorías para poder saber dónde nos ubicamos en este espectro humano.

***¿Crees que los procesos formativos de educación artística podrían facilitar el camino del estudiantado sordo una vez que egresan de octavo básico y pasan a enseñanza media?***

Creo que puede ser muy pretencioso pensar que pueden ayudar justo en esta etapa tan compleja. Pero creo que si se posiciona a los facilitadores con la sensibilidad y empatía a la diversidad, comprenden y estudian la cultura sorda, van a entrar al aula desde un enfoque de derechos y el proceso de educación artística puede ser significativo y expresar lo que pasa en la niñez y juventud sorda. El arte puede trabajar los aspectos identitarios y emotivos de una cultura expresada desde la niñez sorda.

El arte tiene la posibilidad de decirnos a nosotros mismos, no de una forma literal sino de una forma simbólica y poética, lo que estamos viviendo. Y lo más importante es el lenguajear<sup>3</sup>, como decía el biólogo y filósofo Humberto Maturana. Aquí ese acto de comunicarse es por medio de la lengua de señas. Entonces es primordial la capacitación y la formación. El adulto que trabaja con la niñez sorda debe comprender sus aspectos culturales.

---

<sup>3</sup> Maturana empleó la palabra lenguajear para definir que el momento de la aparición de los seres humanos ocurrió cuando se empezó a lenguajear, es decir a usar el lenguaje para expresar pensamientos y sentimientos

# *Angélica*

# *Dass*

---

Entrevista 6

*“Lo que queremos es modificar  
narrativas e intentar impactar  
en el mundo que vivimos”.*

Angélica Dass es una fotógrafa brasileña nacida en 1979. Estudió Bellas Artes en la Universidad Federal de Río de Janeiro y posteriormente realizó un postgrado en fotografía en el Centro Internacional de Fotografía y Cine (EFTI), en Madrid, donde actualmente reside.

Cuestionar el concepto de raza desde el arte, o aventurar una poética de lo que nos hace humanos, es ante todo una forma de interpelar. Interrogante que, además, se formula en contextos de profunda discriminación donde aquellos colores que atribuimos a la piel no responden necesariamente a lo entendido por racial sino al colorismo y sus prejuicios. Sobre esto, entre otros tópicos, trabaja Angélica Dass en su proyecto *Humanæ*, aventura de largo aliento que comenzó en 2012.

*Humanæ* es una reflexión multidimensional sobre el color de la piel, documentando lo que esta fotógrafa llama “los verdaderos colores de la humanidad”, más allá de las etiquetas comúnmente asociadas a la raza. El objeto de su pesquisa es la demostración inequívoca de la singularidad y la diversidad de lo que nos hace humanos, retratos que desde su neutralidad ponen en entredicho las contradicciones y estereotipos aparejados a las problemáticas raciales. En el presente, este trabajo cuenta con casi 4.000 personas retratadas voluntariamente, a lo largo de 20 países y 36 ciudades del mundo. El proyecto ha formado parte de exposiciones en museos de arte, de ciencia y tecnología, así como también ha sido instalado en el espacio público.

Otra dimensión de *Humanæ* es su potencial pedagógico: mediante una metodología diseñada para niñas, niños y jóvenes, la artista estrecha su campo de acción hacia la escuela, proponiendo a docentes de distintas partes del mundo trabajar esta reflexión, cuestionando el denominado “color piel”. A través del ejercicio de autorretratarse cromáticamente, se incentiva a buscar el pantone personal mediante la mezcla de pinturas de colores primarios y secundarios. Así, este proyecto se configura como una poderosa interfaz donde las instituciones culturales, los sujetos políticos y las organizaciones tanto gubernamentales como no gubernamentales, se involucran en un espacio donde todas y todos, sin excepción, se pueden reconocer al margen de las etiquetas.

En 2018 Angélica Dass dio la charla magistral del VI Seminario Internacional de la Semana de la Educación Artística: *La expresión de la diferencia*, realizado en la Cineteca Nacional de Chile. Un llamado abierto a posicionar la diversidad como un valor en la experiencia educativa, a crear y construir desde la diferencia. El hito nacional de ese año fue *¿Color piel?*, una acción artística inspirada y orientada por Dass mediante la cual miles de autorretratos de estudiantes se tomaron los espacios públicos del país. En concreto, esta acción contó con la realización de 384 actividades, donde participaron más de 73.000 estudiantes de más de 1.000 escuelas.<sup>1</sup> Complementariamente, la artista realizó talleres en la Escuela Dr. Jorge Otte Gabler, la única institución intercultural y bilingüe que ofrece educación a niñas, niños, adolescentes y jóvenes sordos y a arteducadores/as en el Teatro Huemul de Santiago.

---

<sup>1</sup> Ver video canal Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en [vimeo.com](https://vimeo.com)

***¿Qué recuerdas de tu participación en la VI Semana de la Educación Artística?***

Fue una experiencia muy bella. Empezamos a trabajar con treinta multiplicadores a los que les enseñé la metodología de los talleres vinculados a *Humanæ*. Jamás imaginé que empezando por esos treinta íbamos a tener más de 1000 escuelas participantes. Eso fue impactante, único. Hicimos un formulario en el que preguntamos a las profesoras y profesores diversas cosas y el retorno fue completamente *open mind*; por ejemplo, recuerdo a una profesora respondiendo: “Entre mis alumnos, si alguien habla del color piel, hay otros que lo corrigen. Ya no necesito decir nada. Eso ha sido un aprendizaje no sólo para mis alumnos sino también para mí misma, ya que me hice consciente de la diversidad y los conflictos que habían en la clase”. U otro que decía: “Ya no se hacen más bromas sobre las diferentes nacionalidades que hay en la clase, porque comprenden el daño que hacen”.

Una de las grandes cosas que puedo decir de haber participado en la SEA, fue la materialización de poder cuantificar y ver que lo que hago merece la pena. En efecto, hay un antes y un después. Fue un tremendo enriquecimiento personal y profesional poder tener contacto con todos esos agentes diversos. Poder participar de distintas actividades, desde una conferencia tradicional a encuentros directos con alumnos y estudiantes, encontrarse con profesores que ya estaban trabajando o iban a seguir trabajando con *Humanæ*. Además, ser consciente del poder del arte como herramienta educativa. Creo que en el caso de Chile quedó muy clara esa idea. Lo que vemos en los museos, esas obras de arte del pasado, en el fondo, lo que estaban haciendo era educar a la gente sobre cómo comportarse moralmente. Entonces creo en este mismo poder del arte como herramienta educativa donde ya tenemos el ejemplo del pasado. Tenemos que seguir con esa conexión desde el cotidiano para que el arte no sea esa cosa exclusiva de los museos sino algo que forme parte de la vida de las personas.

***Por esos años también se hacía cada vez más notoria la presencia de comunidades migrantes en los salones de clases.***

De Chile guardo muchas historias de las comunidades de Haití. Por ejemplo, la de un chico, creo que se llamaba Peter, de quien un profesor hizo un libro con su historia, narrando el desarrollo de este niño, de cómo llegó a la escuela pintándose a él y a su familia con rosa, aunque era de un color marrón precioso. Antes de que yo participase en la SEA, este profesor vio una exposición mía en Miami. Luego trabajó en clases con Peter e hizo fotos cuando por fin se pintó marrón, lo que quedó registrado en este libro. Al final, el chico estaba orgulloso haciendo su autorretrato y siempre utilizando su color, el color que es exactamente el suyo.

Esta experiencia habla del educador, quien se da el trabajo de hacer un libro para contar la historia del proceso de ese alumno y me lo entrega como regalo, agradeciendo la importancia de mi proyecto en su clase. Esa conexión es importante y para mí siempre ha sido fundamental valorar al educador. A veces no destacamos el papel del docente en nuestra sociedad. Siempre estoy celebrando a los profesores y profesoras.

***Y esta historia de Peter se vincula con tu afirmación de que los y las docentes son los mejores embajadores de tu proyecto.***

Exactamente. Lo que te cuento fue una implicación tan grande de la comunidad educativa que no sé si alguna otra actividad de la SEA ha tenido números tan potentes. Esto fue un punto de conexión enorme, todos hemos podido hacer espejo con este trabajo: el profesorado se ha visto en estas imágenes y ha ideado la manera de reproducir ese

mismo diálogo con sus estudiantes. Otro elogio a lo que es la SEA es el hecho de tener una página web donde la gente podía subir cosas de lo que hacían, otro fantástico punto comunitario. Los profesores tienen, como todo el mundo, la necesidad de no estar solos. Creo que en ese proceso todos sentimos que estábamos siendo parte de algo que construimos juntos, fue muy bonito. Hablar de ellas y ellos como grandes embajadores es que les hemos dado las herramientas para que se posicionaran en ese lugar. Tanto en el taller del *Do it yourself* y los PDF que preparamos como herramienta para mediar el proceso, estimulando, sabiendo que yo iba ir allí, que muchos iban a poder tener contacto conmigo, en fin, que no era esta artista lejana que estaba haciendo el trabajo en paralelo. Entonces todo esto ha servido exactamente desde ese punto de conexión. Formamos una comunidad y estamos construyendo esto juntos. Hubo dibujantes de escuelas rurales que después escribieron contando que algunos profesores decidieron seguir trabajando con *Humanæ*. La SEA pasó, pero esa experiencia siguió en las escuelas. Y el objetivo es este: que no sea solo en el momento del hito sino algo constante, que sea una herramienta para profesoras y profesores de manera permanente.

### *Un proceso que entiende a las instituciones como comunidades educativas...*

Más que nada es eso. Yo puedo decir lo bonito que fue el trabajo que se realizó con las escuelas, pero también hemos tenido museos fantásticos, instituciones que activaron de las mismas maneras que las escuelas. El museo es ese espacio especial donde vamos de visita. Pero este museo está haciendo las mismas actividades que yo estoy haciendo. Y el punto de partida, para que los dos hagamos lo mismo, ellos desde la gran institución cultural y yo desde la escuela rural, es exactamente el mismo. Conectar diversos puntos de la sociedad.

### *¿A qué te refieres cuando dices ser una 'activadora más que una activista'?*

La figura de la activista, entre todas las etiquetas que creamos, viene como un imaginario. Mucha gente tiene la imagen del activista como Martin Luther King, Ghandi, personas muy especiales, elegidas casi divinamente para ser esta gran figura. La verdad creo que todos nosotros, al igual que un activista, lo que queremos es modificar narrativas e intentar impactar en el mundo que vivimos. Todos tenemos ese poder. Yo no quiero sentirme disociada o que la gente me mire como una activista: yo soy una activadora de conversaciones como cualquier otro de nosotros lo podría ser. La fortuna es que yo utilizo el arte, tengo mucha gente que me quiere oír, una charla TED<sup>2</sup> con millones de visitas, entonces yo soy una activadora de muchas conversaciones, pero tú también puedes ser una activadora dentro de tu comunidad y puedes hacer la diferencia. Por eso yo insisto en esta figura del activador de conversaciones, del activador de cambios, del activador de diálogos... es más que esa figura que parece un tanto superior como solemos entender al activista. Creo firmemente que el arte no cambia el mundo y esto se parece mucho con lo que dice Paulo Freire sobre la educación: el arte no cambia el mundo, pero el arte puede cambiar a las personas y las personas son las que son capaces de cambiar el mundo que vivimos. Y allí hay una profunda conexión entre arte y educación. Ambas cambian a las personas y en especial el arte, cuando el lenguaje verbal no llega, el arte sí lo hace. Porque se habla desde otros idiomas, desde otras maneras de comunicarse y ambas pueden transformar personas que transforman el mundo. Además, el arte es muy exclusivo. Freire, como yo, era muy inclusivo.

---

<sup>2</sup> La belleza del color de la piel humana. Charla TED por Angélica Dass disponible en [ted.com](https://www.ted.com)



Entonces no tenemos esos puntos contradictorios porque navegamos dentro de la academia y el arte, que son dimensiones exclusivas, pero en el fondo lo que queremos es un mundo más inclusivo. Pero tenemos que pasar por la exclusividad para poder llegar a nuestra inclusividad.

### ***¿Cómo fue tu experiencia trabajando con niñas y niños sordos en el proyecto Lóbulo Temporal de Viviana Corvalán en el marco de la SEA?***

Fue la primera vez que trabajé con niños a partir del audismo<sup>3</sup>. Tuve como apoyo a alguien que interpretaba en lenguaje de señas la historia que siempre cuento. Fue todo un aprendizaje. La belleza e intensidad que fue hacer los retratos, hablarnos uno por uno... eso fue muy curioso, porque utilizo la palabra “hablar”. Teníamos que comunicarnos individualmente con cada uno para poder ayudarles a llegar al color. Entender ese paralelismo que han hecho, porque en el fondo ellos comprendían que estaban haciendo el taller, ya que yo había experimentado la discriminación y la había canalizado en una obra de arte: ellos podían hacer lo mismo. *Humanæ*, la obra, fue el ejemplo de que se puede usar el dolor para comunicarlo y ponerlo fuera. Eso fue muy especial. Yo estaba hablando de racismo, la discriminación basada en el color y estos niños hicieron un paralelo desde el audismo, que es otro tipo de discriminación. Ellos se quedaron con la estructura de lo que era el trabajo, con el proceso creativo y la motivación para poder hacerlo suyo. Reprodujeron *Humanæ* a través del retrato y ahí fueron sumando más capas. Entraron dentro de mi proceso creativo, de mi propio dolor, para poder contar su propia historia y hacer su propia obra. Eso fue único. Es una experiencia que aparte de ser inspiradora da para pensar en esas nuevas generaciones con ese tipo de herramientas que a mí me hubiera gustado tener cuando tenía su edad.

### ***¿Qué papel juegan la biografía, la experiencia y el territorio en un proyecto como *Humanæ*?***

Todo nace de una historia personal. No solo en *Humanæ*. Yo parezco muy generosa, pero francamente soy muy egoísta. La razón por la que yo hago lo que hago es para curarme a mí misma. Estoy hablando de mis ancestros, de sus elecciones, sus renunciaciones, sus sacrificios para que yo sea quien soy. También estoy hablando de mi experiencia en el mundo de la educación, cuando una profesora entró en clases con un lápiz de color rosa. Aunque empecé a hacer fotos con treinta años, ya pensaba en este trabajo cuando tenía seis o siete. Cuando hablamos de territorio, obviamente ese trabajo pudo nacer porque yo soy de Brasil. Soy fruto de la diversidad étnica de ese país y de los tres grupos que son su gran construcción. Soy ibérica, soy de origen europeo, soy africana, soy afrodescendiente y de los pueblos originarios del continente americano. Ese territorio es fundamental en la construcción del trabajo, porque incluso cuando me cambio de territorio y vengo a España esto es fundamental. Una de las razones por las que *Humanæ* nació era exactamente porque yo no estaba en Brasil. Fue ese distanciamiento del territorio original lo que me hizo ver con perspectiva este lugar. Y siendo este cuerpo migrante, afrodescendiente, dentro de esta Iberia España/Portugal, pero esta Iberia que es parte de quien soy, pero que, a la vez, no es capaz de reconocermelo como parte de quien soy.

<sup>3</sup> El audismo es un neologismo creado por el profesor sordo Tom Humphries. Refiere a la discriminación o a la marginación sufrida por las personas sordas y las consecuencias de esas experiencias negativas que afectan su autoestima de manera individual y colectiva.

***Hay algo sumamente ambicioso en Humanæ: su carácter universal.***

Nunca estuve segura de que iba a cambiar algo. Al principio lo que deseaba era enseñar mi visión del mundo: cómo veía mi hogar, lo que estaba a mi alrededor, que había una cierta disonancia en mi visión de mundo y cómo el mundo me percibía a mí. Yo era deshumanizada por ser quien soy mientras no veía esta deshumanización de la misma manera cuando estaba en mi entorno familiar. Con el tiempo, y esto es lo bonito de *Humanæ* después de tantos años, es que va madurando. Fue arriesgado, sí, pero también positivo en cuanto a la paciencia y la constancia. Por el camino me han dicho: “Déjalo, vete a hacer otra cosa, mundo del arte, vamos por más”. Lo bueno de la maduración de este trabajo, citando a Tupac Shakur<sup>4</sup>, es saber lo que quiero hacer: “Yo no voy a cambiar el mundo, pero definitivamente voy a despertar la mente que cambiará el mundo”. Y ahí tal vez quede claro el porqué de la educación, el porqué de las infancias, el porqué del espacio público. Ignoro qué mentes estoy despertando. Pero si lo sigo haciendo voy a despertar la mente que en el futuro va a cambiar el mundo. Así no me frustró, ya que en ocasiones en el lugar del activismo, de ser activista, la frustración es parte de pensar que no lo lograrás.

***¿Qué avances ha hecho el proyecto para llegar a espacios históricamente relegados, que están lejos de las instituciones culturales?***

Desde el principio esa fue mi preocupación. Cada vez que hago una gran sesión de fotos en algún lugar institucional siempre equilibrio esto haciendo lo mismo en lugares donde sea muy difícil. Cuando estuve en Río de Janeiro, con una gran exposición, entré en contacto con algunas ONG y fuimos a hacer fotos a las favelas. Entonces había dos favelas, una más pacífica y la otra donde tuvimos que hablar con los jefes del tráfico para poder hacer las fotos. En este caso, por ejemplo, lo que hicimos fue imprimir las fotos en una tela para llamar la atención de la comunidad. El primer día se hacen tres fotos. El segundo día se hacen diez, hasta que encuentras a esa persona que es la multiplicadora dentro de su comunidad y ahí el último día vienen muchas personas. La idea es siempre intentar hacer ese esfuerzo de equilibrio.

Cuando retraté en la sede de la Unesco, donde puedes imaginar que habían muchos grupos étnicos de diversas nacionalidades, trabajé junto a fotógrafos que se vinculan con personas que piden refugio. Nunca elijo a los retratados. Cuento la historia y la gente se ofrece como voluntaria para participar. Esa conexión es fundamental, es decir, que la gente sea consciente de lo que pasa en ese trabajo, de lo que pasa en esta historia, del porqué y cómo su rostro será utilizado.

Desde el punto de vista educativo, hay profesores que me escriben de todas partes para utilizar *Humanæ*: de escuelas públicas de Brasil, escuelas rurales de España, de India, de México. Eso es bellissimo. Aparte todos pueden participar, porque en mis talleres yo enseño a hacer el autorretrato, utilizando témpera y los colores primarios más el blanco y el negro. Entonces no importa si tu escuela tiene muchos o pocos recursos, esa pintura mínima está en casi todas las escuelas. En el taller celebramos a la primera familia de Homo sapiens que migró del continente africano, no sabemos si buscaban la aventura o una vida mejor. Lo que sí sabemos es que todos nosotros estamos aquí por esa familia. Entonces estamos mezclando el azul con el amarillo y hacemos un verde. Este verde lo mezclamos con rojo, y ese verde-rojo, se vuelve marrón. Y a partir de ese marrón se pueden hacer absolutamente todos los colores.

---

<sup>4</sup> Tupac Amaru Shakur fue un rapero, actor, poeta y activista estadounidense.

*“Lo que está obsoleto es el concepto clásico de raza. Siempre la hemos visto como una mezcla entre algo cultural y algo genético que venía representado por el color de la piel”, opina Salvador Macip, Director del laboratorio para la investigación de los mecanismos del cáncer y el envejecimiento de la Universidad de Leicester<sup>5</sup>. Entendiendo que las categorías raciales están culturalmente construidas, ¿cómo dialoga Humanæ con las luchas antirracistas y en específico con la concientización de los privilegios de sentirse parte de una determinada raza?*

El primer punto es la construcción social de raza, dejar claro eso. Los seres humanos somos 99.9% genéticamente idénticos. Todos nosotros compartimos los mismos ancestros y todos pertenecemos a la misma especie. La especie humana es tan semejante que el concepto de raza ni siquiera se aplica a nuestra especie. Ese es mi punto de partida: es una mentira, una ficción que ha sido utilizada para deshumanizarnos. Una de las maneras que tengo de enfrentar eso es trabajar con museos de ciencia. Así, ya no es Angélica Dass contando su historia como parte de una minoría que habla de su dolor. Es el American Museum of Natural History, es el Museo Leonardo Da Vinci de Ciencia y Tecnología de Milán, es el Instituto Smithsonian. Hace mucho tiempo hay una conexión entre *Humanæ* y la ciencia, lo que ha permitido hablar sobre el colorismo en diferentes momentos dentro de la comunidad y dentro de distintos movimientos. Aunque en realidad forma parte de la cotidianidad de muchos afrodescendientes dentro de las narrativas coloniales, desde lugares más duros como Brasil o América. Los colores oscuros están asociados a adjetivos negativos y los claros a adjetivos positivos. Cuanto más claro, más positivo. Cuanto más oscuro, más negativo. Voy un poco más allá: muchas veces cuando estamos hablando de la población afrodescendiente dejamos de lado a los pueblos originarios de América. Algunas veces veo que dentro del movimiento hablamos de esta deshumanización, pero olvidamos a otros pueblos. Ella como afrodescendiente y él como pueblo originario, la deshumanización está ahí como parte de su experiencia. Desde este punto de vista me siento conectada con diferentes movimientos, pero siempre insisto en una cosa: soy afrodescendiente, lo ves por mi cara y mi pelo. Pero yo soy descendiente de los pueblos originarios y lo reivindico como parte de mi identidad. La gente se clasifica como blanca también. Es parte de quienes somos. Yo hablo desde esos tres lugares, porque no quiero decidir cuál identidad es la que voy a usar para hablar pensando que la gente solo interactúa con lo que está fuera. Insisto en otro punto: entiendo mi pasado, el pasado de mis ancestros, entiendo que tengo al oprimido y al opresor dentro de mí. Quiero comprender el pasado para la construcción de un futuro distinto, donde estos ancestros que han interactuado en el pasado, y siguen llevando esta narrativa en el presente, tengan otro encuentro en el futuro.

### *Una dicotomía.*

Es una pelea interna durísima, porque tienes que reconocer que traes al opresor. Que todo lo que hago luchando por fuera, hay una parte de eso que es quien fui antes, mediante mis ancestras, a través de violaciones... historias muy dolorosas. En el fondo es quien soy. Hay que aprender del pasado para no repetir los errores en el futuro.

<sup>5</sup> Kathryn Maxson Jones, Robert Cook-Deegan, Charles N. Rotimi, Shawneequa L. Callier, Amy R. Bentley, Hallam Stevens, Kathryn A. Phillips, Jeroen P. Jansen, Christopher F. Weyant, Dorothy E. Roberts, Dina Zielinski, Yaniv Erlich, Nanibaa' A. Garrison, Stephanie Russo Carroll, Pilar N. Ossorio, Yves Moreau, Maya Wang (2021). Complicated legacies: The human genome en 20. *Science*. (371), 6529, (pp. 564-569).

*Algo especialmente notable en los retratos de Humanæ es su ausencia de un retoque propio de la industria de la moda o el entretenimiento. Es como si al ver estos retratos no solo atendemos a eso que se manifiesta sino a una dimensión latente de la persona que allí figura.*

La información más importante que vas a encontrar en *Humanæ* es justamente la falta de información. Cualquier información que quieras colocar en esas imágenes es parte de tus estereotipos y de tu imaginario. Lo que quiero generar cuando ves la obra es un espejo. Te estoy invitando a reflejarte con un montón de caras que son diferentes de la tuya. El encuadre es como cuando estás en el baño mirándote, porque no estás haciendo ninguna cara especial, solo miras hacia adelante. Nunca sé quién vendrá a hacerse una foto y la primera pregunta que hago es qué te conecta con este trabajo. Si yo necesito quince minutos para hacer la foto, son catorce minutos conversando y un minuto de fotografía. Son esos 14 minutos donde me sitúo en una posición vulnerable que es la misma situación de la otra persona. Ellos vienen con su historia y yo vengo con la mía. Cuento lo que esa persona ya sabe o añado otras capas para poder generar esa conexión, esa empatía dentro del estudio. Son esas conversaciones tan íntimas lo que percibes en esa mirada y en la foto. A veces reñimos, a veces lloramos, decimos cosas muy personales o hablamos tonterías. Siempre está la pregunta de qué te conecta con esto. Qué te motivó a ser parte de *Humanæ*. Mi historia es parte de la tuya. Y puede ser alguien que sencillamente quiere posicionarse como un antirracista, que nunca ha experimentado nada difícil, pero que comprende el mundo en el que vivimos. Son personas como yo o tal vez como tú que quieren participar, porque es una reivindicación propia.

Recuerdo que una vez vino una mujer espectacular: tacones, pelo lacio, que entró en el estudio y preguntó: “¿Tienes a algún transgénero en tu proyecto?”. “Yo no pregunto eso”, le respondí. Luego me interpela: yo soy transgénero y quiero ser parte de esto. Ella vio en *Humanæ* un lugar en el que podía ser absolutamente quien era. Ser quien se es y de verdad. Cuando estás en ese lugar que es la deshumanización, te sientes sola. La soledad es tu gran compañera. Lo que me pasó con *Humanæ* es exactamente lo opuesto: descubrí que hablando de esto yo no estaba sola, estaba muy bien acompañada por miles de personas en todo el mundo. Los que han podido posar, los que quieren pero nunca han tenido la oportunidad de encontrarse conmigo. Los que hacen su autorretrato en dibujo, profesoras/es que están en el colegio. Lo estamos construyendo juntos aunque yo sea la que aprieta el botón, es un proyecto colectivo. El truco radica en que parece que estuvieras desnuda en el encuadre, eso es fundamental, porque la vestimenta habla tanto de quienes somos, el poder adquisitivo, entre otras cosas. Hacemos una foto sobre cómo venimos al mundo: piel, pelo, ojos, y eso es todo lo que hay.



Angélica Dass en Escuela Dr. Jorge Otte Gabler, Santiago. Hito inaugural SEA 2018.  
©Lóbulo Temporal

# *Paulina Reyes y Luis González*

---

Entrevista 7

*“Las comunidades educativas y el conocimiento de su entorno aportan, adecuan y dan pertinencia a esta celebración”.*

Paulina Reyes es una profesora de Artes Visuales que cursa un Magíster en Arte Terapia y que hace más de una década se desempeña como encargada del Área de Educación y Mediación del Museo de Artes Decorativas (MAD) en la comuna de Recoleta, Santiago. Cuenta que ella trabaja desde un área pequeña, unipersonal, como la mayoría de las áreas de educación de los museos estatales. Su rol ha ido cambiando a lo largo de los años: comenzó trabajando en la atención a público como tallerista, función que continúa ejerciendo, pero desde una lógica más ligada a la gestión que a la ejecución de actividades. Durante este período ha participado activamente de las ediciones 2018 y 2019 de la SEA.

Luis González, por su parte, es encargado del Área de Educación y Mediación del Museo Histórico de Yerbas Buenas, de la Región del Maule. Oriundo de Santiago, pero con vínculos familiares permanentes en la provincia de Linares, cursó la carrera de Pedagogía en Historia y Ciencias Sociales. Trabajó durante nueve años como docente mientras se especializaba en Formación Ciudadana, ingresando a cursos en distintas casas de estudios vinculadas al trabajo museal y otras entidades culturales. Llegó al Museo Histórico de Yerbas Buenas el 2019, lo que un año después lo llevó a vincular su área con la realización de las ediciones 2020 y 2021 de la SEA.

El caso de estos dos profesionales permite, por un lado, relevar la importancia de los espacios culturales en la realización de la SEA y, por otro, reconocerlos como voces autorizadas para examinar las dinámicas desde las que los museos se involucran con el desarrollo de esta celebración. Los circuitos culturales son una de las actividades que la SEA promueve desde sus inicios, convocando a todos los espacios que tengan programación artística o cultural y contemplen instancias de mediación de públicos y actividades educativas, como teatros, museos, centros culturales, casas de la cultura, colectivos artísticos, circos, bibliotecas, archivos, galerías, festivales y sitios patrimoniales, entre otros. El objetivo de este hito es ser un puente que favorezca el encuentro entre los espacios culturales y la comunidad educativa, permitiendo ampliar aprendizajes más allá del aula. Además de reconocerlos como una extensión del espacio educativo y también como nodos de encuentro para las comunidades, generando una relación de intercambio a largo plazo entre la escuela y los espacios culturales.

De esta manera, la SEA se propone como una plataforma que permite a los espacios culturales difundir las actividades que se ofrecen en el marco de esta celebración y ser el lugar de encuentro de los diferentes actores: escuelas, artistas, universidades y otros espacios culturales. Las orientaciones que cada año se desarrollan son pensadas a modo de guía, es decir, cada espacio cultural tiene la facultad para organizar su semana en relación con sus objetivos y misión. Así, algunos diseñan un programa específico para la celebración, mientras que otros utilizan su agenda habitual de actividades y la ofrecen a las comunidades educativas durante la semana.



### *¿Cómo se relacionan el Museo de Artes Decorativas y el Museo Histórico de Yerbas Buenas con las comunidades donde se emplazan?*

**Paulina Reyes:** El Área de Educación y Mediación es un nexo entre las comunidades y las colecciones, considerando que se tiene que relevar nuestra colección a partir de lo patrimonial. Desde el museo, establecemos directrices para poder generar esos cruces y trabajar con las comunidades como agentes activos. Esta interacción con la comunidad, a su vez, se ve cruzada por conceptos como: patrimonio, sustentabilidad y trabajo territorial. También es importante aclarar que nos situamos en la comuna de Recoleta, Santiago. El trabajo, al menos desde uno de los ángulos posibles, es bastante intuitivo. Tenemos la exhibición permanente que es la base para poder empezar a generar vinculaciones temáticas. Luego organizamos varias exposiciones temporales que permiten refrescar los contenidos y hacer propuestas que estén ligadas a la reflexión o al pensamiento crítico. Nuestro interés es poder tensionar un poco la colección, porque es una muestra elitista, que alguno/a podría catalogar como superficial u objetual; una colección que está organizada desde la materia. Pero si se profundiza en ella, se pueden generar instancias reflexivas muy hermosas que van más allá de la colección física.

A lo largo de los años, hemos establecido un trabajo con distintas comunidades. Por un lado, está el trabajo constante con las comunidades educativas y con la educación formal. Cada año recibimos a más de 4000 estudiantes, pero también tenemos comunicación directa con asociaciones de adultos mayores, por ejemplo, que son muy activas. Además, llevamos un proceso de trabajo intenso con Innova Recoleta<sup>1</sup> que se piensa desde el territorio comunitario con una mirada comunal. Hemos ido fortaleciendo estas vinculaciones con mucho afecto, esa es una palabra importante. Ponemos cariño y energía en generar un espacio de bienestar.

**Luis González:** Es importante destacar el origen de nuestro museo, ya que los objetos que componen esta colección son en su totalidad donaciones de los/as habitantes de nuestra comunidad. Esto quiere decir que son piezas de clara raigambre comunitaria donde las miradas y los testimonios dan vida a los objetos que resguardamos. Considerando lo anterior, desde el museo hemos implementado diversas estrategias para vincularnos con nuestra comunidad. La más significativa, al menos en el último tiempo, han sido los ejercicios comunitarios de memoria en torno a distintas temáticas y de acuerdo a elementos patrimoniales de una colección que considera objetos, fotografías y testimonios. Desde una investigación etnográfica, planteamos una museografía que otorgue sentido y coherencia a nuestro guion a partir del rescate de las voces de los/as ciudadanos/as de este territorio. En el presente, refrescamos estos ejercicios iniciales integrando a nuevos/as agentes sociales que, a su vez, aportan elementos que nutren la información que tenemos de los objetos, democratizando y ampliando la mirada inicial de nuestra muestra. Esto permite mantener activo el vínculo con las agrupaciones culturales, las organizaciones de adultos mayores, las juntas de vecinos, las agrupaciones de mujeres campesinas, las comunidades educativas y los/as artistas educadores del territorio.

### *¿Cómo ha sido la experiencia de sus respectivos museos participando en la Semana de la Educación Artística?*

**PR:** Pienso que la SEA partió desde la necesidad de levantar una red que con el pasar de los años se ha consolidado. En el presente se encuentra bien posicionada en la

<sup>1</sup> Corporación Municipal de la comuna de Recoleta que fomenta obras y proyectos de innovación para el desarrollo comunal en lo social, emprendimiento, vivienda, educación, reciclaje, entre otros, enfocados en las personas, vecinas y vecinos de la comuna.

educación formal. Desde el museo existe el mandato de incorporarla dentro del programa anual. Entonces, sabemos que antes del Día del Patrimonio viene la SEA. Tiene una posición dentro de la programación, dentro de la planificación anual, es decir, está situada y tiene su propia identidad. Veo que detrás de la realización de esta celebración hay trabajo a pulso y muchas voluntades, pero siendo crítica, creo que todavía se queda en la superficie y que falta profundizar aún más. Este ejercicio de entrevista que estamos haciendo me parece sumamente significativo. Dialogar, revisar e ingresar en lo que se ha hecho, ver hacia dónde se va a orientar esta celebración.

**LG:** Evaluamos nuestra decisión de participar en la SEA como una oportunidad que, a su vez, reviste un gran desafío, ya que si bien los proyectos anuales son accesibles para todas y todos quienes deseen participar, se necesita de dedicación y el despliegue de mucha energía. Desafío que estuvimos dispuestos a asumir, pese al pequeño equipo que somos, pero con el corazón bien puesto en nuestra labor educativa integral.

Desde la SEA, se logró articular un trabajo con las escuelas de la provincia que creyeron en nuestras propuestas, trabajadas íntegramente en forma colaborativa, ya que las comunidades educativas, y todo el conocimiento de su entorno, aportan, adecuan y dan pertinencia a esta celebración, sumando también a distintos miembros de la comunidad en el diseño, elaboración y ejecución de las actividades. Esto último refuerza un elemento contextual que enriquece el proceso en su totalidad.

### **¿En qué consistieron las actividades de sus museos asociadas a la SEA?**

**PR:** Durante la SEA 2018, *La expresión de la diferencia*, exhibimos una exposición titulada *El espacio íntimo en las artes decorativas* que trataba sobre objetos ligados al espacio íntimo: cajitas o algo de uso cotidiano como puede ser un cepillo de dientes, entre otras cosas. A partir de estos objetos generamos una propuesta para desarrollar los conceptos de límite y de espacio íntimo, utilizando hilos de lana para que cada participante pudiese delimitar, dentro de las inmediaciones del museo, un espacio personal. Trabajamos con muchos estudiantes sobre la delimitación de los espacios personales y pudimos apreciar que son diversas las concepciones asociadas al espacio íntimo. Habían algunos/as estudiantes que unían las lanas y se reunían de a cuatro en un mismo espacio, como si no existieran límites. Después, cuando empezamos a indagar, aparecían, por ejemplo, algunos/as estudiantes que tenían esos espacios muy poco delimitados en sus casas. Compartían la cama, entre otras cosas. Es decir, no tenían una concepción del espacio íntimo. Ahí levantamos mucha información desde la perspectiva de la diversidad, porque trabajamos con muchos/as niños y niñas de comunidades inmigrantes.

Destaco esta experiencia, porque me parece que ahí reside una lógica distinta de entender las artes decorativas. No queda en la superficie, en lo material, ni en el hacer el taller por inercia sino que hay una búsqueda de movilizar, que mediante el cuestionamiento de estos objetos, es una excusa para poder hablar de otras cosas.

Ese ejercicio lo hicimos con estudiantes y también con personas mayores que tenían dificultad física para poder organizar su espacio personal. Es decir, el ejercicio con el cuerpo era distinto. Toda esta experiencia la realizamos al aire libre. Resalto a las personas mayores, porque con ellas tuvimos, además, una experiencia de actividad de cierre distinta a la que efectuamos con los estudiantes: luego de delimitar el espacio y de que ellos describieran qué objetos personales consideraban pertinentes a ese espacio íntimo, hicimos una suerte de conversatorio. Ahí hablaron de sus experiencias personales, trajeron historias pasadas y reflexionaron. Percibo que en ese momento

surgió una situación que cruza a las artes decorativas con la educación artística: generar espacios de escucha para las personas. El museo se convierte en un espacio de encuentro, de acogimiento, de afecto, independiente de las colecciones. Lo que hicimos fue encontrarnos y generar intimidad.

Nuestra experiencia con la SEA 2018, que podríamos considerar como el motor de un cambio, tuvo repercusiones en ejercicios futuros. De hecho, todavía nos permite reformular algunos ejercicios que desarrollamos desde nuestro equipo.

Entre las múltiples acciones que hemos ido levantando desde el museo, ideamos un proyecto muy bello que consiste en una huerta orientada a la comprensión del bienestar interno. Empezamos a utilizar este espacio también como un lugar de mediación, en el sentido de llevar las artes decorativas a la huerta. Entonces, generamos experiencias para entender, por ejemplo, las formas de relacionarnos con los alimentos, con el acto de poner la mesa, la idea del trabajo con la tierra, etc.

Dentro de esa lógica de trabajo en un espacio verde, planificamos una actividad para la SEA 2019, *Arte y Naturaleza, conciencia en acción*, titulada *Objetos desechables sobre la mesa*. Consistía en cruzar objetos utilizados en la mesa, ligados a las artes decorativas, poniéndolos en tensión con objetos plásticos y otros desechables. Sobre una mesa pusimos distintas cosas, por ejemplo, la bolsa del pan, una bolsa de tela, una botella de vidrio y otra plástica para el agua, etc. A partir de esa instalación, los estudiantes hacían el ejercicio de escribir reflexiones en torno a esas materialidades: qué les sucedía con ellas, por qué consideraban que un vaso de vidrio era más valioso que un vaso plástico, en fin, reflexiones varias que quedaban resaltadas en pequeños papeles que fueron pegando sobre los objetos, generando una intervención. En definitiva, el ejercicio trataba de poner en tensión las formas de relacionarnos desde los espacios íntimos con las materialidades a la hora de alimentarnos. Entonces, hicimos un recorrido por el museo desde esa lógica. Ver estos objetos, por ejemplo, platos de porcelana muy valiosos o una tetera de plata, y entender que nos relacionamos mediante un acto tan cotidiano como puede ser hervir el agua.

**LG:** En la SEA 2020, a partir del lema *Transformar el presente, soñar el futuro*, nos entusiasmo llevar adelante un proyecto colaborativo en un contexto sumamente adverso de la pandemia, proceso que arrojó una luz de esperanza sobre nuestro equipo.

La primera etapa de este proyecto consistió en un proceso de aproximación donde se invitó a niños y niñas a identificar al Museo Histórico de Yerbas Buenas en su comunidad. Para eso, contamos con la colaboración de un personaje conocido por muchos: la Rana Lechuga, títere que con su permanente curiosidad y mediante cápsulas, invitaba a recorrer la ciudad, identificando elementos patrimoniales, entre ellos nuestro museo.

A partir de los desafíos que nos iba señalando la Rana Lechuga, se elaboraron títeres con materiales reciclados, maceteros, mezclas de hierbas medicinales, maquetas, en fin, todas actividades que hicieron a los y las niñas reencontrarse con la escuela. De esta manera, fuimos avanzando con las escuelas hasta llegar a la construcción de *Colecciones Afectivas Familiares*, instancia que permitió otorgarles el protagonismo a los niños y las niñas que enviaron fotografías, videos y objetos a nuestro museo. Como no fue posible exhibir sus objetos debido a las condiciones de la crisis sanitaria, decidimos sacar las obras de niños y niñas a la calle, interviniendo la fachada del inmueble.

Tras esta primera experiencia, en la SEA 2021 tomamos otro desafío, esta vez adherimos al proyecto *Soñar el futuro*, generando intercambios mediante el arte correo. A partir de esta invitación, fuimos elaborando cápsulas audiovisuales con elementos de la historia local vinculadas a los elementos patrimoniales que resguarda el

museo. La primera cápsula giraba en torno a la presencia indígena en el Maule y a una posible forma de comunicación: los Petroglifos de Guaiquivilo<sup>2</sup>. En esta instancia, la Rana Lechuga entrevistó a Antonia Escudero, arqueóloga del Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) del Maule. Otra entrevista fue realizada a Clemente Mella, reconocido investigador de la Fundación Expedición Maule<sup>3</sup>. Estas cápsulas, que fueron activadas en las clases virtuales de 7° básico de la Escuela Silvano Fernández de Abraquil, traían incorporadas una segunda cápsula de apoyo para la elaboración de cartas de intercambio vía arte correo, con elementos artísticos como es la elaboración de tintes naturales, postales con diseños Guaiquivilo, elaboración de estampillas, de timbres, collages y otras aproximaciones. Una vez que comenzaron las clases presenciales, pudimos conocer en persona a los/as estudiantes de la escuela, haciendo seguimiento del proceso, incentivándolos y promoviendo el posterior intercambio postal. El establecimiento destinatario fue la Escuela Rural de Antilhue, de la Región de Los Ríos, donde niños y niñas de regiones distintas compartieron mediante esta experiencia.

---

2 Sitios arqueológicos que dan cuenta de la presencia de los primeros habitantes de la Región del Maule.

3 Fundación que fomenta acciones culturales, turísticas y deportivas conectando a las personas con los bienes patrimoniales naturales y culturales en un medio ambiente protegido.



Visitas a la exposición *El espacio íntimo* en el Museo de Artes Decorativas, SEA 2018.

# *Carla Espinoza y Juan Fernández*

---

Entrevista 8

*“El intercambio de arte correo fue maravilloso. Nos dejó motivados para reforzar los lazos entre nuestras escuelas y fomentar el intercambio cultural y artístico”.*

Carla Espinoza es una profesora de la Escuela Rural Río Blanco que nació en Coyhaique. Durante sus años de escolar, se vinculó tempranamente a los estudios musicales participando en la Orquesta Sinfónica de la Escuela Víctor Domingo Silva, tocando flauta traversa. A partir de ese primer acercamiento, estudió Interpretación y Docencia Musical. Al volver a Aysén, comenzó a trabajar en su escuela, desempeñándose como profesora de música y de artes, aunque también ha podido trabajar como flautista y directora de orquesta, a partir de la relación que generan las artes entre sí.

Juan Fernández nació en la ciudad de la Unión, Región de Los Ríos. Es profesor de Educación General Básica con especialidad en Música. De niño fue aficionado a la guitarra y también cursó cuatro años de piano en un conservatorio. Actualmente, se desempeña como profesor en la Escuela Diferencial España para niños en situación de discapacidad de la ciudad de Coyhaique. En este establecimiento, es el Coordinador de Cultura, Deporte y Recreación, además de ser profesor de música en un taller donde se imparten diversos instrumentos. Así también impulsó la formación de una banda de rock y una batucada.

Para la realización de la SEA 2021, así como también ocurrió el 2020, se tuvieron que enfrentar una serie de obstáculos derivados de la pandemia. Dichos problemas no sólo afectaron la realización de esta celebración sino que, además, alteraron las rutinas de las comunidades educativas. Una de las maneras de superar estas barreras comunicativas fue la realización del proyecto *Soñar el futuro*, que propuso enfocarse en la colectividad, sorteando la distancia social a través de la correspondencia. En específico, la invitación consistió en compartir sus sueños sobre la infancia, la vida y la sociedad, entendiendo que los/as estudiantes son ciudadanos/as y actores del presente, por lo que fue esencial situarse en el contexto actual y personal para imaginar ese mañana deseado. Fue así como diversas comunidades educativas pudieron entrar en contacto. Fue el caso notable de vinculación, entre muchos otros que ciertamente desbordan los alcances de esta publicación, de Carla Espinoza y Juan Fernández, que se hicieron parte de esta experiencia.

Durante esta versión de la SEA, ambos docentes vincularon a sus establecimientos y estudiantes en un intercambio de cartas, cápsulas audiovisuales y correos electrónicos, lo que permitió no sólo estrechar lazos en tiempos de distanciamiento social sino que además promovió una dimensión relacional entre establecimientos de distinta naturaleza, uno tradicional y el otro enfocado a estudiantes con necesidades educativas diferenciales, lo que pone en relieve uno de los valores fundamentales de esta celebración, que es generar redes.

La comunidad educativa se prefigura como una dimensión fundamental en lo que respecta a guiar discusiones, abordar conflictos, compartir y mediar consensos surgidos desde la diversidad de puntos de vista, así como a acoger la mirada que tengan niños, niñas y jóvenes (NNJ), de manera de facilitar espacios de diálogo intercultural e intergeneracional. El rol de



guía que ejercen los y las docentes de las asignaturas artísticas es clave al momento de construir espacios que permitan un inicio argumentado y pertinente a las realidades y problemáticas de cada escuela. A partir de esta perspectiva, esta celebración aspira a promover una educación artística con pertinencia cultural que se articule con las experiencias territoriales, intereses, realidades, recursos y modalidades de trabajo de cada establecimiento. Una oportunidad para establecer cruces entre asignaturas, generar espacios de encuentro entre estudiantes, docentes y la comunidad educativa, y para desarrollar proyectos de educación artística que consideren el proceso reflexivo, dialógico y creativo, así como el vínculo con el contexto y la visibilización y la puesta en valor de los aprendizajes.

### *¿Cómo se relacionan sus establecimientos con las comunidades donde se emplazan?*

**Carla Espinoza:** Nuestra escuela está ubicada a 45 km de Coyhaique. Estamos emplazados en una comunidad rural pequeña, lo que nos permite involucrarnos directamente con la comunidad. Nuestro sello está ligado al medioambiente, innovación y ciencias, y es muy gratificante poder evidenciar que nuestra escuela ha intentado dar solución a uno de los grandes problemas que presenta la localidad: la conectividad y el desarrollo sostenible. Cada año, buscamos formas de involucrar a la comunidad en las actividades que se realizan. Este año se conformó el Comité de Formación, Participación y Medioambiente, donde se abarcaron soluciones a problemáticas relacionadas con microbasurales en la localidad y se impulsaron iniciativas de embellecimiento de nuestra escuela, donde cada estamento, incluso de la comunidad local, forma parte. Por otro lado, estamos pendientes de situaciones que involucren a estudiantes y sus familias, ya que al ser una comunidad tan pequeña, es posible hacernos parte en la localidad y aportar de diferentes formas.

**Juan Fernández:** Desde nuestra escuela se hacen grandes esfuerzos por vincular el trabajo con la comunidad. Nuestro sello, considerando que es una escuela diferencial, está marcado por la música. Constantemente se invita a los/as apoderados de las familias a que se relacionen mediante las actividades que realizan los/as estudiantes en cuanto al teatro, la música y la participación de las orquestas. Por otra parte, nos suelen invitar desde espacios como la junta de vecinos, por ejemplo, para que vayamos a tocar en distintas instancias comunitarias y así nos vinculamos, llevando la música que hacen los niños y las niñas.

### *¿Cómo fue la experiencia de sus establecimientos participando en la Semana de la Educación Artística 2021?*

**CE:** Muy enriquecedora. A partir de la experiencia sobre arte correo, nos estamos preparando para continuar participando, ya que el intercambio artístico que pudimos evidenciar fue maravilloso, tanto para la comunidad local como para los y las estudiantes. Como escuela, quedamos muy conformes con los resultados obtenidos, pero más que nada, con el proceso que experimentaron nuestros niños y niñas. En realidad, la experiencia fue nueva y gratificante para todos y todas, desde profesores, auxiliares, equipo directivo, familias y estudiantes.

**JF:** Nuestra experiencia participando en la SEA ha sido notable, ya que cada año le hemos dado relevancia a esta semana dentro del calendario anual que planificamos. Durante la SEA nos encontramos entre varios/as profesores/as, monitores/as y talleristas que nos involucramos trabajando con niños, niñas y docentes, mostrando lo que realizamos en nuestra escuela a partir de los distintos talleres artísticos.

### **¿En qué consistieron las actividades que involucraron a sus establecimientos con la SEA?**

**CE:** Participamos junto a la Escuela Diferencial España de Coyhaique en un intercambio de arte correo. Desde nuestra escuela realizamos collages con estudiantes de diferentes niveles, utilizando materiales de la naturaleza con el fin de plasmar el entorno de una forma artística. Esta actividad motivó mucho a los y las estudiantes, principalmente porque ignoraban quién iba a recibir sus trabajos. Es por esto que nació la necesidad de agregar algunos motivos visuales que les representaran de forma particular, incluso agregaron algunas frases muy bellas.

Desde la Escuela España, el trabajo enviado fue audiovisual, donde nos mostraron una clase de música en la que practicaban una canción. Además, a fin de año vinieron a nuestra escuela a cantar y participar de una batucada colectiva. La verdad es que este intercambio de arte correo fue maravilloso, nos dejó muy motivados para poder reforzar los lazos entre nuestras escuelas y fomentar el intercambio cultural y artístico.

**JF:** Las actividades consistieron en la planificación de un día para cada una de las disciplinas artísticas, comenzando por el teatro. Debido al contexto de pandemia, la profesora de teatro generó unas cápsulas audiovisuales donde compartía con los/as estudiantes de la Escuela Rural Río Blanco contenidos relacionados al *clown*<sup>1</sup>, una rutina donde después los/as niños/as tenían que replicar enviando su propio video. En el caso de la música, contactamos a un joven acordeonista de la región, Felipe González, quien hizo una intervención donde presentó el instrumento y tocó algunas piezas musicales tradicionales de Aysén, como rancheras y paso doble. También hicimos el Día de la Danza donde se generó a través de dos profesoras de danza, de folclore y danza urbana respectivamente, algunos videos para que los/as estudiantes de la profesora Carla Espinoza pudiesen verlos en casa y luego replicarlos.

Para el cierre de este proceso de intercambio de cartas y cápsulas audiovisuales, realizamos una actividad complementaria: fuimos junto a los/as estudiantes y visitamos la Escuela Rural Río Blanco. Llevamos instrumentos musicales para poder tocar en conjunto con los niños algunos ritmos y algunas canciones.

### **¿Qué valor reviste para ustedes la educación artística?**

**CE:** Desde el ámbito en el que me he podido desenvolver, considero que educación y arte están relacionadas a tal punto que es difícil trabajarlas de forma aislada. La educación en sí se basa en las artes para desarrollar todo tipo de habilidades, no tan solo en las asignaturas artísticas, sino en todas las que involucra el currículo, lo que va de la mano con una necesaria transformación del sistema educativo en el que estamos inmersos. La educación artística debe ser considerada como un eje transversal en el que podamos relacionar diferentes procedimientos y conocimientos con la integración de distintos intereses, culturas, abrimos a soluciones innovadoras, a reflexionar y, por sobre todo, inculcar en los y las estudiantes el desarrollo emocional e intelectual, a través del lenguaje artístico, el cual permite comunicar y apreciar desde un punto en común.

Personalmente, considero que la educación artística es indispensable para que todas las personas puedan desarrollar su potencial, tanto desde la educación a través de las artes como desde la educación en las artes, lo que en el fondo busca fomentar el desarrollo humano, social y cultural.

---

<sup>1</sup> *Clown* es una de las tantas técnicas que tiene el teatro. Es el método de actuar de un payaso, pero trasladado al universo de la actuación.

**JF:** Percibo a la educación artística como una herramienta fundamental que nos permite ingresar en todas las disciplinas y asignaturas. En la Escuela España, considerando que es una escuela diferencial, buscamos potenciar la música dentro de todas las asignaturas. Esto corre también para el teatro, ya que contempla una pedagogía teatral y se inserta, por ejemplo, dentro de los contenidos relacionados a Ciencias Naturales. La educación artística debiese ser un elemento transversal y relevante en todos los establecimientos y no solamente en los establecimientos artísticos.

*¿Cuál es el valor que como docentes de áreas artísticas atribuyen a la SEA en tanto plataforma para sensibilizar sobre la importancia de la educación artística y promover la diversidad cultural, el diálogo intercultural y la cohesión social?*

**CE:** En lo personal, la SEA fue un tremendo aporte en muchos ámbitos. Lo que más valoro es poder vivir la experiencia artística con los y las demás. Es bonito conocer otras realidades a partir del arte, y más aún cuando se comparte un sentir, una motivación comunicativa y social. Participar en *Soñar el futuro* nos permitió compartir con la Escuela España de Coyhaique, lo que fue una experiencia muy nutritiva y gratificante. Nos motiva a continuar con el lazo entre nuestras comunidades educativas. Poder compartir como comunidades es sumamente enriquecedor y la SEA resulta una gran instancia para generar un espacio creativo, que esperamos, siga creciendo.

**JF:** La educación artística es una dimensión clave dentro de la educación en su conjunto. A partir de esta valoración, celebro que se esté trabajando desde Mesas Regionales de Educación Artística (MREA) mediante el Mincap, institución que a su vez piensa a la SEA como una plataforma para sensibilizar cuestiones como son la diversidad, la interculturalidad y la cohesión social. Es fundamental que estas tres dimensiones se desarrollen y fortalezcan en todos los colegios.

# *Sandra Marín*

---

Entrevista 9

*“Concibo al arte de la mano de la sociedad. Es algo tan vital que se experimenta a cada segundo y se alimenta de su entorno”.*

Artista, diseñadora editorial y directora de la plataforma Estudio Repisa, Sandra Marín ha estado vinculada a la divulgación de nuevas prácticas exploratorias inscritas en el arte contemporáneo. Su trabajo la ha llevado a ser considerada como una de las creadoras destacadas en la utilización del papel y la confección de libros, fanzines y otras propuestas editoriales. Sus prácticas, estrechamente vinculadas al arte relacional y comunitario, la han impulsado a formar parte de diversas iniciativas que ingresan a las localidades no desde la perspectiva de la artista expositora sino como una activadora de conversaciones, que mediante el arte, comprende a los territorios como comunidades de sentido.

En la SEA 2021 participó en *Orbis Terra*, proyecto enmarcado en el proceso de arte correo *Soñar el futuro* que se planteó como la continuación de la versión anterior; una invitación a la comunidad educativa a relevar el protagonismo de niños/as y jóvenes a través de un proyecto de intercambio de arte correo. Se trató de un proceso de acompañamiento abierto a personas vinculadas a la formación, docencia, arte y mediación que quisieran introducirse en esta modalidad de trabajo y sumarse a este hito de la SEA.

El arte correo, como explica Peter Bürger, autor de *Teoría de la vanguardia*, evita situar al artista como autor de obras únicas y es el resultado de diversos creadores que generan acciones. Es decir, no considera 'obras' sino que las entiende como transformaciones colectivas. Mediante la utilización de materiales y técnicas diversas, muchas veces al alcance de la vida común, trabaja a partir de una lógica de apropiación para poner en circulación las ideas.

El resultado de este proceso, en el cual se recibieron más de 1000 cartas escritas en la pandemia, fue abordado como una manera de estrechar lazos, que dadas las condiciones, no podrían haber ocurrido de otra forma. Actualmente, se pueden explorar las creaciones de este proyecto en un entorno virtual<sup>1</sup> que permite dimensionar los alcances de una convocatoria que consideró a docentes y estudiantes como agentes multiplicadores de una forma de comunicación libre, espontánea y de origen análogo, lo que se contrapuso al desgaste que producen las exigencias propias de la experiencia telemática. Es interesante destacar la continuidad de este proceso, considerando la naturaleza dual de estas experiencias de intercambio postal: mientras que en la SEA 2020 se invitaba a generar proyectos de arte correo de carácter íntimo, la SEA 2021 toma ese primer acercamiento para invitar a los/as participantes a encontrarse con otros/as.

---

1 Ver [artecorreo.cl](http://artecorreo.cl)

***Antes de entrar en lo particular de Orbis Terra, quisiera que abordaras las experiencias previas a la SEA donde trabajaste en las ciudades de Concepción, Chiguayante y Aysén con la Subsecretaría de las Culturas y las Artes de esas regiones, ¿en qué consistían esas instancias?***

En generar un intercambio epistolar desde la Región de Concepción hasta la Región de Aysén. Había estado trabajando previamente en Chiguayante, haciendo una editorial y fanzines a partir de conceptos como ciencia, arte y naturaleza. Ahí visualizaron que tengo esta habilidad con el papel y que podía hacer propuestas para que las cartas tuvieran algo que les hicieran vivir una experiencia distinta. Así nació la idea del “contenido contenedor” o del “contenedor contenido”, que es hacer que una hoja de papel se transforme en un sobre. Cada niño/a, al plegar, dividía la hoja, armaba espacios y proponía su forma. Simultáneamente, surgían preguntas como dónde vivo, qué veo a través de mi ventana, cómo puedo volver a mirar el lugar donde estoy, mientras dibujaban y presentaban el resultado a alguien que vive en otro territorio: lo que vive una chica en Concepción, lo que vive un chico en Aysén y viceversa. Entonces hice estos talleres a docentes y estudiantes para que aprendieran a abordar estos conceptos con cierta temática.

Luego, en el CECREA de Chiloé, generé un perímetro editorial<sup>2</sup> donde armé una postal con las siguientes preguntas: ¿cuáles son tus deseos, cuáles son tus visiones, cuáles son tus anhelos? E hice un buzón donde los chicos podían recibir y entregar estos conceptos para trabajarlos. Son proyectos distintos, pero en el fondo todo está conectado, la idea de escribirle a un lugar, de preguntarle a un lugar.

En el caso de *Orbis Terra*, estaba enfocado a artistas educadores, docentes y públicos que quisieran profundizar en el arte correo. Participaron treinta docentes y cada una/o trabajó con un curso de treinta estudiantes, entonces se produjo un efecto multiplicador hacia los estudiantes, la familia y sus respectivas comunidades.

***La SEA, a partir de la educación a distancia que exigió la pandemia, propuso realizar una experiencia de arte correo de naturaleza híbrida entre lo análogo y digital, ¿cómo fue que Orbis Terra permitió conectar ambos mundos?***

Ciertamente fue parte de las exigencias de la pandemia, de la necesidad de abordar la distancia física: cómo hacer del distanciamiento social un acercamiento social. No podíamos conversar en persona, pero te podía enviar una carta, que en este contexto, era lo más cercano a estar en presencia. Les contaba de esa maravilla que es tan difícil tener, ese espacio-tiempo para escribir una carta, para hacer un objeto que recibirá alguien. Además, los niños y niñas no tenían idea de lo que era el correo, el remitente, la estampilla, estaban muy lejos de ese sistema.

***¿Cómo trabajas desde el arte correo? ¿Tienes referentes o intereses que colinden con Orbis Terra?***

Creo que estoy haciendo arte correo desde hace más de veinte años. Encuentro mágica la idea de escribir cartas, de poder abordar ese regalo de tiempo, de palabras. En su momento, tuve un maestro que me hizo creer en la idea de tener una editorial o dedicarme al hecho mismo del libro. Además, me motivó conocer el mundo de Guillermo Deisler<sup>3</sup>. Cuando vi que la Doctora en Historia y Teoría del Arte, Paulina Varas, inauguró el archivo Guillermo Deisler, me marcó, fue como: “Ah, hay que hacer y hay que estar en contacto. Hay que crear

<sup>2</sup> Activación de un espacio editorial a través del arte correo para que los NNJ de la comunidad de Castro pudieran expresar sus anhelos e invenciones a desarrollar durante la programación anual del Centro de Creación (CECREA). Encuentro con las artes gráficas que incluyó a más de 500 niños y 30 docentes durante una semana de implementación.

<sup>3</sup> Poeta visual, editor, académico y grabador.

que esos vínculos generan vida”. Y ahí comencé a mandar cartas, hice mis propias revistas contactando a creadores por internet. Me enviaban sus cosas, las imprimía, armaba y se las devolvía por correo físico. Eso generaba un vínculo. Entonces, me pude dar cuenta de lo cerca que estamos. Claro, estamos lejos, pero el correo funciona y produce cercanía entre las personas. Así que Deisler fue el primero que me inspiró y después terminé enviando cartas a Clemente Padín<sup>4</sup>. Imagina, Padín respondiéndole a una chilena desconocida de veintiún años que le escribe una carta, él responde y le envía sus cosas. ¿Quién más puedo mencionar desde Chile? Guillermo de La Lengua, que en realidad es Guillermo Núñez<sup>5</sup>. Conocí las cosas que hacía donde se subrayaba la idea de la obra como repetición.

La gracia de este lugar que propone el arte correo es que vuelve un espacio tan libre, no hay arriba, no hay abajo, aquí o allá. Tú envías lo que quieras, cuándo quieras y cómo quieras. Se va armando una superestructura, un límite de qué es lo que la persona desea, quiere o visualiza para enviar. Es lindo que se plantee algo muy libre, pero en verdad el límite es la persona misma.

### ***Entendiendo que mediante Orbis Terra se forjaron lazos, ¿qué fue lo que hicieron, cómo fueron esos encuentros, cómo los guiabas?***

Hasta el día de hoy figuran cuarenta personas en el grupo de WhatsApp que organizamos. Vale decir, generó interés. Lo llamativo es la idea de plantear el compromiso. Como les voy a compartir todas estas herramientas, que cada uno/a de ustedes intuya cómo se adueña de ellas y las hace suyas. Eso fue lo más entretenido de esa sesión que titulamos “el correo espontáneo”. En el fondo, cada participante, en las pantallas de Zoom, mandaba un correo a alguien desconocido y justo estábamos atravesando el proceso de elecciones de la Asamblea Constituyente. Cada uno/a se presentaba y escribía un derecho que creía importante incorporar en la nueva Constitución.

En un primer momento había una cosa muy íntima: personas que no se conocen proponen un pensamiento importante, radical, sobre un proceso sumamente contingente y eso genera intimidad. Les decía: “Esta es la ronda cuadrada, si estuviéramos en una sala, sería una ronda, esta es nuestra ronda cuadrada, y bueno, tratemos de crear esa intimidad”. Les explicaba que podían hablar, que podían comentarse, que podían interrumpir, en fin, que no era una charla. Ahí se dio que a los/as participantes les gustara el proyecto, tenían deseos de sumarse. En la segunda sesión, cada uno/a relataba la primera experiencia. Yo era una espectadora que facilitaba que se hablaran. Cada persona contó cómo utilizó esas herramientas que se dieron en la primera sesión desde sus propias dimensiones. Ahí te sorprendes, pues cada uno tiene una dimensión tan espectacular, está en una realidad tan singular y tiene una forma tan específica de abordar las cosas. Por eso digo que siempre es multiplicar, que una entrega tres conceptos y al final te devuelven 65. Cada persona desarrolló su propia situación con estas herramientas. Tuvimos tres etapas: inicio, desarrollo y final, para que se involucraran.

Además, me pareció excelente que fuera a nivel nacional, porque tenías el proceso de alguien en Aysén, de Calama, de Santiago y se generaba esa sensación de que estamos todos juntos. Hay que considerar que todos estaban complicados/as el 2020. Docentes que estaban angustiados/as, con escaso tiempo y de alguna manera este proceso de arte

<sup>4</sup> Poeta y artista uruguayo, referente en las corrientes artísticas poesía concreta y arte correo.

<sup>5</sup> Artista chileno galardonado con el Premio Nacional de Artes Plásticas en 2007.



correo los invitó a decir: “Nosotros también tenemos espacio para crear”. El arte correo es tan propositivo que les permitió generar sus propios espacios de creatividad y sentían que al tener ese lugar, también estaban más abiertos a abrirlo con sus estudiantes.

### **¿Qué conclusiones extraes de estos procesos mediados por el arte correo?**

Es genial poder contactar. El proceso más fenomenal fue el que tuvo una profesora del interior de la zona central con una profesora de Argentina. Les propuse que se contactaran por interno. Y ahí las dos se entusiasmaron e hicieron videollamadas con sus estudiantes de Chile y Argentina, se enviaron cartas, crearon la estampilla. La profesora de Argentina hizo un mural gigante y consiguió un lugar en el Museo del Correo y Telégrafo para presentar todas las creaciones. Se produjo, entonces, la idea de salir de la individualidad, que es la fuerza detrás de *Orbis Terra*. Le puse ese título, ya que es la órbita de la Tierra, estamos en esta situación globalizada y pandémica digital. ¿Qué sería el internet antiguo? El correo. Era la red más cercana por la que te podías comunicar antes de estar en este mundo digital. Pensaba que es tan anticuado para una niña, para un adolescente que ahora inclusive se podría entender como algo futurista. Disfrutaba esa transposición que pasaba con estudiantes que pudieron enviar las cartas y se les activó esta idea de que pueden no sólo estar en este mundo digital, sino que existe algo mucho más antiguo que sigue presente en la órbita de la Tierra, no en la órbita digital sino que en la *Orbis Terra*.

Además del intercambio entre estudiantes, también se generaron intercambios con la tercera edad y en ese proceso nos hicimos conscientes de que había un abismo entre estos grupos etarios. El hecho de abrirles la posibilidad de intercambio a personas mayores, de que volvieran a escribir cartas, hizo que algunos se activaran y alegraran. Habían olvidado la práctica de escribir cartas y el cruce entre niños y abuelos fue hermoso. Comenzaron a ocurrir intercambios que fueron más allá de lo que contemplaba el proyecto, se generaron otro tipo de movilizaciones, y esa es la gracia, cuando un proyecto sale del propio radio en el que estaba inmerso. Había otra profesora que venía realizando un trabajo sobre la identidad, con un grupo de chicos de contextos vulnerables y otros que tenían aprendizajes diferidos. Entonces activaron enviando una carta donde se presentaban: quién soy, de dónde vengo, cuál es mi oralidad y poner en valor ese tipo de identidades. Había un niño que dibujaba su perfil y abría una ventanita, que estaba basada en una obra de Deisler que decía algo como “corte aquí, abra aquí”, una ventana en la cabeza que invitaba a soñar el futuro. Se abrió esa ventana y pudieron escribir un montón de cosas.

Todo el proceso me recuerda una idea de Gianni Rodari<sup>6</sup> de *Gramática de la fantasía*: “Igualmente, una palabra lanzada al azar en la mente produce ondas superficiales y profundas, provoca una serie infinita de reacciones en cadena implicando en su caída sonidos e imágenes, analogías y recuerdos, significados y sueños, en un movimiento que afecta la experiencia y la memoria, la fantasía y el inconsciente”.

### **El efecto multiplicador que mencionas es notable.**

Llegaron más de 1000 cartas porque se generaron lazos por fuera de las escuelas. La SEA tiene un alcance muy amplio que te saca el techo de la cabeza y te lleva a decir: “Ah, estoy en el colegio, estoy en este sistema, estoy trabajando con estos niños” y de

<sup>6</sup> Giovanni “Gianni” Rodari (1920-1980) fue un escritor, pedagogo y periodista italiano especializado en literatura infantil y juvenil.

un día para otro estás trabajando con personas a lo largo y ancho de Chile, de distintas realidades y todos mostrándose lo creativos que podemos ser para salir del *impasse*. Es decir, cada uno se pasaba el dato. Todos/as se están queriendo comunicar, pertenecer y abrir esta idea de unidad.

### ***¿Qué rol juega la biografía, la experiencia y el territorio en un proyecto como Orbis Terra?***

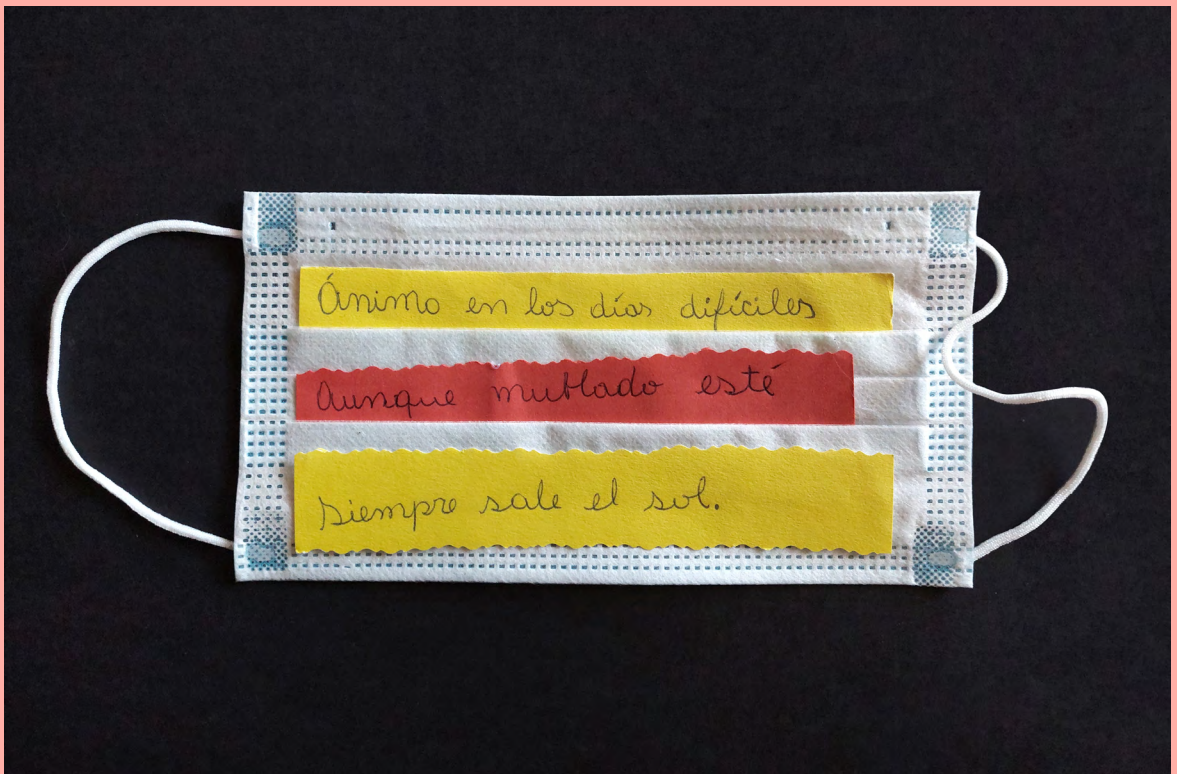
Son los ejes del proyecto, la raíz del intercambio de cartas. Si partimos desde el hecho mismo del correo, implica compartir tu biografía, mostrar una experiencia y querer conectar con distintos territorios. El territorio se toma, se reúne y se magnifica, en el sentido de que acá hay una herramienta que es tan libre que lo único que hará que funcione será tu propia experiencia y tu forma de mostrarla al mundo. Cuando llegaron las cartas lo desafiante fue definir los criterios para leerlas y para poder presentarlas, además de analizar cómo será para ellos darse cuenta de que crearon el mundo, por eso la idea termina siendo este nuevo mundo digital. Es como decir: “Tengo un sueño para alcanzar en el futuro y lo materializo aunque sea en una hoja carta, en un papel que se transforma en una postal”. Es como el aleteo de la mariposa, tan importante es que puede llegar a crear un mundo. En este caso, es digital, pero aun así es impresionante: es un sueño que no tiene límites, que no tiene un orden, es una ameba que recién está surgiendo, una autopoiesis<sup>7</sup>. Esa idea de decirle a los chicos ustedes son poéticos sólo por el hecho de existir, y ahí es donde viene la biografía, la experiencia y el territorio. Esos puntos fueron la base de este proyecto y siento que también tuvo una alta convocatoria, porque cada uno mandó un pedacito de sí. Cada carta fue un segmento de cada personaje donde lo principal era su propia vida. Ellos/as decidieron qué iban a mostrar y expusieron sus preocupaciones, sus visiones, sus creaciones, que decían “por favor, déjenos jugar”, “cuiden el medioambiente”, “tengan respeto con la diferencia”, “quiero a mi familia”. Todas las visiones tuvieron un lugar muy propio, fueron cartas recibidas desde todo Chile y llegaron a este espacio nuevo, que es un continente, una nueva región, en la que todos se juntaron a decir: “Nosotros tenemos deseos, anhelos y visiones”. Y quizás no sabemos cómo ordenarlas todavía, pero aquí estamos. Eso es este universo llamado *Orbis Terra*. Son grandes islas que se pueden entrar a observar.

### ***Habitar, a fin de cuentas.***

Sí. Concibo al arte de la mano de la sociedad. Es algo tan vital que se experimenta a cada segundo y se alimenta de su entorno. A través de los proyectos que hice en las regiones sexta, quinta y cuarta, estando tres meses al interior de una comunidad, es donde se puede ver con mayor claridad cómo resulta esta idea. Las cosas nacen de las ideas y entran en lo físico, en la sociedad, en el vecino o vecina real, es decir, en la persona que está al lado. Creo que es cuando los proyectos se construyen con más fuerza, dicen cuál es su cuota de realidad y generan lazos, por el hecho de creer que el proyecto se construye con otro/a. Crezco como artista cada vez que trabajo con la visión del otro: la otredad modifica mi proyecto y se vuelve plástico. Estamos haciendo plástica, al fin y al cabo, pensamos en cómo hacer más plástico nuestro cerebro, lo porosos/as que tenemos que ser para que las personas sean las que se conecten. Creo que estos proyectos que se realizan al interior de las comunidades son los lugares donde la idea se ve más complementada por lo que el entorno le regala.

---

<sup>7</sup> La autopoiesis o autopoiesis es un neologismo que designa la cualidad de un sistema molecular capaz de reproducirse y mantenerse por sí mismo. Fue propuesto por los biólogos chilenos Humberto Maturana y Francisco Varela en 1973 para definir la química de automantenimiento de las células vivas.



Obra de arte correo realizada por Ángel Ariel Contreras para el proyecto *Soñar el futuro*.  
Escuela José Ulloa Fierro, Los Álamos, Región del Biobío.

# *Fernando Barruel y Santos Rosales*

---

Entrevista 10

*“El arte puede contribuir en todo. De hecho, está en todas partes: en una partitura, en una coreografía o incluso en una pared de la ciudad”.*

Fernando y Santos son compañeros de curso en el 8° Básico de la Escuela Juan Bosch de Niebla, establecimiento educacional de la Ilustre Municipalidad de Valdivia. Danzante y baterista, respectivamente, ambos son portadores de una biografía elocuente en lo que respecta a la necesidad de posicionar a los NNJ como protagonistas de su aprendizaje, potenciando sus ideas e iniciativas con el objeto de que se les reconozca como ciudadanos/as autónomos/as.

Fernando es oriundo de Niebla. Cuenta que su pasión por la danza se fue manifestando durante sus primeros años como escolar cuando participó, junto a sus compañeros/as, en una exhibición de baile. A partir de esa primera experiencia, ingresó en un taller inicial para luego profundizar en la danza vinculada al folclore.

Santos, por su parte, nació en la ciudad de Valdivia. A los siete años, producto de una enfermedad, se traslada a Santiago para atender sus problemas de salud. Cuando le dan el alta médica, recuerda con claridad el momento en que vio una batería en la vitrina de una tienda y la emoción que sintió, por lo que decide practicar la percusión.

La Escuela Juan Bosch desarrolla un modelo de formación integral de personas con conciencia ecológica y aspira entregarles las competencias necesarias, tanto académicas como actitudinales, para enfrentar con éxito sus posteriores estudios de educación media y superiores. Para ello, generan diversos talleres electivos de acuerdo a los intereses y necesidades de sus estudiantes, dando especial énfasis al conocimiento del medio ambiente y la formación artístico-musical.

Ambos artistas son amigos, unidos no sólo por su pasión por las artes sino por el hecho de que formaron parte de proyectos del Fomento al Arte en la Educación (FAE) enmarcados en la línea de Talentos Artísticos. En específico, su involucramiento con el FAE consistió en ser seleccionados para desarrollar procesos sistemáticos de formación en sus respectivas prácticas artísticas, llevándolos a ingresar, por un lapso de cuatro meses, a talleres y tutorías orientados a la práctica y estudio en torno a la danza y la música. En el caso de Santos, le permitió acceder a clases avanzadas de batería con el músico Roberto Zamora, además de la adquisición de su instrumento. Fernando se adjudicó el proyecto *Al ritmo del baile*, con el que pudo tomar clases de folclore con el profesor y director coreográfico Ernesto Planzer.

De esta manera, el caso de Fernando y Santos refuerza la noción de las experiencias artísticas entendidas como un camino para que los NNJ fortalezcan su protagonismo y avancen hacia experiencias de coprotagonismo con adultos/as. La educación artística tiene un rol fundamental en esta ruta de colaboración, puesto que en su campo se pueden valorar, generar y expandir nuevas maneras de pensar junto a ellos/as.

“El profesor no es el saber sino el mediador del saber”, dice Francesco Tonucci, pensador, psicopedagogo y autor de diversos libros sobre el papel de los niños, niñas y jóvenes (NNJ) en el ecosistema urbano. Esta línea de pensamiento, vinculada con las orientaciones de la SEA 2021, *Transformar el presente, soñar el futuro*, es un buen punto de partida para adentrarnos en la experiencia educativa de Fernando Barruel y Santos Rosales quienes participaron aquel año en la SEA, específicamente en un conversatorio de estudiantes considerados talentos artísticos, sobre el futuro de la educación artística.

***¿Cómo fue su experiencia participando del proyecto FAE que formularon desde su escuela?***

**Fernando Barruel:** Cuando me hablaron de este fondo concursable, tuve que crear un baile para postular. Tengo que admitir que estaba muy entusiasmado con hacer el video, tanto que lo hice sin ayuda de algún profesor. Decidí que iba a coreografiar las creaciones que tenía en mi cabeza y hacer el baile. Cuando me avisaron que quedé seleccionado en el FAE, en mi casa fue una locura, gritamos y nos abrazamos. Luego, al asistir a mi primera clase en el marco del proyecto, pude constatar que tenía una pésima elongación, con suerte llegaba con mis manos hasta las rodillas. Hoy, puedo llegar hasta el piso con facilidad. En el proceso aprendí danza clásica, lo que fue muy divertido, ya que al verlo con distancia, desde la televisión me parecía... no sé, anticuado, simplemente no pensaba que fuera parte de mis intereses. Pero ahora que la pude poner en práctica fue muy bueno profundizar en ello. Aparte de eso, aprendí muchísimo sobre otros bailes y técnicas, pero si tuviese que elegir, me inclinaría por la danza contemporánea, pues permite expresarse. Si siento rabia o pena, me puedo desahogar. Por ejemplo, cuando terminé el proceso del FAE y tuve que presentarme como danzante, recuerdo que ese día estaba muy contento, entusiasmado y pude transmitir aquello a través del baile.

***Y en tu caso, Santos, ¿cómo fue la experiencia participando en el proyecto?***

**Santos Rosales:** Para postular mi proyecto al fondo de talentos del FAE tuve que enviar una canción. Quedar seleccionado fue algo muy repentino, ya que ese año no le estaba dando demasiada importancia a la batería, pero de todas formas me seleccionaron. Eso me entusiasmó mucho y despertó mi interés en el rock clásico.

La primera clase del programa formativo fue entretenida, pues me dieron consejos sobre cómo calentar previo a tocar, conceptos y trucos que se pueden trabajar desde la batería. Como dijo Fernando, uno puede expresar sus sentimientos. En mi caso desde la batería, incluso cuando tengo tiempo libre, aprovecho de practicar.

***Pareciera que no tenías demasiada intención de dedicarte a la música.***

**SR:** La verdad es que mi madre es la que constantemente me motiva con la batería. En casa escuchamos todo tipo de música. Ahora, inclusive, escucho música que en principio no me gusta. Lo hago desde el aprendizaje de que no es bueno quedarse estancado en un determinado género musical. Uno escucha y practica cosas distintas para poder aprovechar los instrumentos de diversas maneras.

***Tras la experiencia de este proyecto, ¿qué sigue para ustedes?***

**FB:** Estoy entusiasmado con seguir avanzando en la danza. Después de cuatro meses de clases y tutorías, he experimentado cambios notables. Quisiera continuar para ver hasta qué punto puedo llegar. Proyecto a la danza como una forma de vida.

**SR:** Por mi parte aprendí muchas cosas, algunas sumamente importantes, lo que me entusiasma a seguir practicando.

*¿Ustedes consideran que el apoyo de sus profesores fue importante para comenzar el camino de ser artista?*

**FB:** Sí, en la medida que me mostraron referencias que yo solo no hubiese descubierto.

**SR:** En años anteriores, me resultaba difícil tomarle peso a la batería. Pero gracias al proyecto FAE, encontré sentido en practicarla. Además, algunos/as profesores vinculaban la música con otras artes. Eso me demostró que todas las artes están relacionadas.

*¿Cómo experimentan sus procesos creativos cuando piensan en coreografías o canciones?*

**FB:** Para crear pienso en muchas cosas: puedo ver a alguien haciendo algo o yo estar en movimiento mientras pienso en lo que quiero hacer. A veces me encuentro en medio de la ejecución de un paso y enseguida encuentro otro paso que es similar, pero no es el mismo, porque uno puede ser en el suelo y el otro en el aire. Movimientos similares que a través de mi creatividad puedo conectar.

**SR:** Una de las principales cosas que el humano hace es imaginar. Entonces, imaginación y creatividad están conectadas. Por ejemplo, cuando voy camino a Valdivia escucho música mientras pienso en notas que me ayudan a crear otros ritmos.

*¿Creen que el arte nos podría ayudar a soñar el futuro?*

**FB:** Sí. Con las acciones que hacemos en el presente podemos soñar con algo que no es imposible para el futuro.

**SR:** Pienso que el arte puede contribuir en todo. De hecho, está en todos los lugares: en una partitura, en una coreografía o incluso en una pared de la ciudad.

*Si ustedes fueran profesores en sus respectivas disciplinas, ¿cómo desarrollarían sus clases?*

**FB:** Algo que haría en mi caso es, si estuviéramos ensayando un baile específico, sería introducir al curso sobre la historia de ese baile, sus aspectos básicos, sus orígenes, quiénes lo bailaban y en qué momentos se bailaba.

**SR:** Yo haría un curso sumamente detallista sobre los orígenes de la música. Explicar los inicios del soul, por ejemplo, su relación con las luchas de los pueblos afroamericanos por la igualdad de derechos, o también sobre el góspel como la música de esclavos que planteaban una rebelión contra la opresión. Lo que escasea entre los/as jóvenes de hoy es entender la historia de las artes. El ejemplo de el góspel, el soul y el R&B nos habla de seres humanos que aspiran a la dignidad e igualdad. La música es a la cultura lo que la tragedia o la comedia es al teatro o a la literatura, en tanto refleja, entre otras cosas, dimensiones como la política o afectos como el amor o el odio.

**FB:** Sí, las artes están relacionadas y deberían desarrollar esa conexión en todas las asignaturas.

**SR:** En efecto, se puede vincular el arte y la música. La batería tiene relación con la matemática, como puede ser la cantidad de golpes en un ritmo. Y comprender eso o integrar la percusión a las matemáticas podría ser muy entretenido.



*En 2021 participaron en un espacio de reflexión de la Semana de la Educación Artística, específicamente, en un foro organizado para pensar el futuro de la educación artística.*

*¿Cómo fue esa experiencia?*

**SR:** Fue bacán porque uno no siempre se encuentra con personas que quieran hablar sobre algo que les guste en particular.

**FB:** A mí me gustó ser invitado a participar y también que se interesaran en conocer nuestra opinión sobre la educación artística. Ojalá este foro se realizara más seguido, quizá en nuestros colegios, ya que ayudaría mucho a quienes les resulta difícil expresarse.

*¿Qué creen que los niños/as y jóvenes esperan de la educación artística?*

**SR:** Esperan conocer y encontrar una guía para adentrarse en la historia de sus padres y abuelos. Por sobre todo, quisieran aprender más sobre artes como la música, el baile, la pintura, etc. Cuando yo aprendí sobre la música que me recomendaban mis hermanos y mis padres los fui conociendo mejor, según su gusto musical, lo que me permitió ponerme en su lugar. En lo personal, lo que yo espero es saber más sobre arte.

**FB:** A través del arte, ya sea en cualquier área artística, podemos expresar nuestras emociones. Eso es muy importante, ya que nos permite mostrar nuestra esencia como seres humanos.

Presentación banda Promedio 4, Colegio Politécnico San José, Curicó. SEA 2015.



# *Álbum fotográfico*

2013



Intervención artística  
en Metro de Santiago.



Circuitos culturales en Quinta Normal,  
Museo de Arte Contemporáneo.



Nicole en hito inaugural en el Museo de Bellas Artes.

2014



Circuito cultural Colegio El Tabo, El Tabo.

2015



Presentación de agrupación Kalimarimba en Aldea Intercultural Curarrehue, Región de La Araucanía.



Luis Camnitzer en Seminario Internacional de Educación Artística, GAM.

2016

2017



Coros para Violeta en Parque Cultural de Valparaíso.



Coros para Violeta en Centro Cultural La Moneda.







Circuito cultural ofrecido por Centro Cultural de Arte Contemporáneo, SEA 2017.



2018

*Hito Color piel, la expresión de la diferencia en Museo Ferroviario Pablo Neruda, Temuco.*



*Color piel, la expresión de la diferencia en Teatro Huemul, Santiago.*

2019



Hito SEA 2019, Colegio José Toribio Medina, Ñuñoa.



2022

Hito SEA 2022. Jóvenes de Cecrea La Ligua realizan una intervención artística en el Palacio de La Moneda.





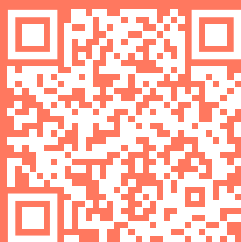
Intervención artística del Liceo Artístico Experimental en Parque Quinta Normal. SEA 2019.

DETALLES DE IMPRESIÓN

Papeles: Curious Matter 270 g. & Bond Ahuesado 90 g.

Tipografía: IBM Plex Sans, Serif & Mono





# COLECCIÓN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

---

LÍNEA | DIFUSIÓN

Con motivo de los 10 años de la Semana de la Educación Artística en Chile en 2022, esta publicación hace un repaso de su trayectoria, entrevistando a 10 actores clave que han participado en esta celebración para contribuir a sus próximos desafíos.