

Cuaderno Pedagógico

ARTE PÚBLICO Y MURALISMO



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile

ARTE PÚBLICO Y MURALISMO



Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Carolina Arredondo Marzán

Subsecretaria de las Culturas y las Artes

Jimena Jara Quilodrán

Jefe del Departamento de Educación
y Formación en Artes y Cultura

Pablo Rojas Durán

ARTE PÚBLICO Y MURALISMO CUADERNO PEDAGÓGICO

Esta publicación ha sido elaborada en el marco de un convenio de colaboración entre el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y la Universidad de Chile a través de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo.

Dirección y producción editorial

Alejandra Claro Eyzaguirre (Mincap)

Dirección de equipo de contenidos

**Fernando Gaspar Abraham,
Guillermo Jarpa Espinoza (U. Chile)**

Apoyo a supervisión de contenidos

Pablo Rojas Durán (Mincap)

Desarrollo de contenidos y propuesta didáctica

**Francisco Sanfuentes von Stowasser,
Marcelo Espinoza Bravo**

Apoyo al desarrollo de contenidos

**Patricio Albornoz Guerra,
Manuel Concha Carrasco**

Edición y corrección de estilo

Gloria Salas Moncada

Asistente de producción

Valentina San Juan Standen

Diseño y diagramación

**Dirección de Creación Artística,
Universidad de Chile**

Apoyo diseño 2ª edición revisada

Ángeles Vargas Torres

Corrección ortotipográfica

Paula Lozano Comparini

©Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
y Universidad de Chile

www.cultura.gob.cl

ISBN (papel): 978-956-352-460-4

ISBN (digital): 978-956-352-452-9

2ª edición, noviembre de 2024. Se imprimieron
12.500 ejemplares en los talleres de A Impresores,
Santiago de Chile.

Esta publicación está disponible en acceso
abierto bajo licencia Creative Commons BY-NC-
ND (Reconocimiento – No Comercial – Sin Obras
Derivadas). Prohibida su venta.

Imagen de portada: *Resignación* (2013). ©Inti

ARTE PÚBLICO Y MURALISMO

Desde su creación en 2015, la Colección Educación Artística del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio ha desarrollado más de 40 textos y recursos didácticos –en sus cuatro líneas editoriales–, con el objetivo de nutrir la práctica pedagógica de artistas educadores y docentes, y promover la consideración de las artes con un rol central en los procesos de aprendizaje de niñas, niños y jóvenes. *Arte público y muralismo* es el volumen N° 15 de los Cuadernos Pedagógicos, línea dirigida al sistema escolar, que busca promover el trabajo interdisciplinario a partir de los diversos lenguajes artísticos y del patrimonio local.

Esta publicación tiene por finalidad introducir a los y las docentes en el arte público y el muralismo, su historia, sus técnicas, estilos y métodos de trabajo colaborativo, con foco en Chile. Además, da a conocer a muralistas de nuestro país y una muestra de sus obras, que se utilizan como material de estudio e inspiración en las didácticas planteadas para distintos niveles educativos. Estas proponen el desarrollo de proyectos vinculados al muralismo –experiencia artística históricamente predilecta de las escuelas– que abordan, desde una perspectiva interdisciplinar, problemas de interés de niños, niñas y adolescentes (NNA), buscan desarrollar la creatividad y la sensibilidad estética junto con habilidades técnicas y artísticas, e incentivar la apropiación y valoración del espacio público.

Cabe mencionar que este Cuaderno Pedagógico nace a partir de la solicitud de los y las participantes del estudio de evaluación de la Colección de Educación Artística realizado en 2019, quienes identificaron temáticas prioritarias. Arte juvenil, urbano y callejero; nuevos medios, arte contemporáneo y pueblos originarios, fueron los ámbitos mayormente mencionados y que se incorporaron en el plan editorial 2021-2024. Dedicamos esta publicación a los y las docentes de los distintos rincones del país que contribuyeron en este proceso, retroalimentando el proyecto y aportando información sobre cómo seguir enriqueciendo la colección.

Por último, agradecemos a la Universidad de Chile que –desde la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo y el Núcleo de Creación e Investigación de Arte y Espacio Público del Departamento de Artes Visuales– aceptó el desafío de trabajar colaborando a materializar este proyecto.

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN EN ARTES Y CULTURA
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Para la Universidad de Chile es muy relevante apoyar la valiosa tarea del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, de implementar esta colección de Cuadernos Pedagógicos. Como institución señera de la educación superior, la Universidad de Chile es parte constituyente de la educación pública del país a lo largo de la historia.

El muralismo es una expresión artística que ha sido vivamente desarrollado en nuestro país. Este texto profundiza en este quehacer artístico, mostrando la impronta de los orígenes del arte mural, el muralismo mexicano y su impacto en América Latina y el mundo, así como los inicios de las expresiones sociales y políticas que tuvo desde los años 50 en Chile. Como en otras expresiones, en los murales, se conjugaron las prácticas creativas y artísticas con ideas, proyectos políticos, mensajes de lucha, esperanza y propuestas de una patria mejor. En las paredes y su superficie propensa a comunicarse con los habitantes, hicieron de esta expresión un testimonio de lo que ocurría en las comunidades, de las ambiciones nacionales y de discursos que vinculan obras de una fuerza creativa poderosa, con mensajes que generan reflexiones y sentido en la ciudadanía.

Más adelante, tanto en las campañas que dieron lugar al gobierno de la Unidad Popular, como en la Dictadura, nuevamente los muros fueron voz de las reivindicaciones de cambio, a lo cual se sumaron los llamados de justicia, de defensa de los derechos humanos, de denuncias ante la cooptación de los medios de comunicación por parte del régimen totalitario. Como en los momentos de mayor represión y restricción de libertades, las paredes de las ciudades fueron espacios para revelar tragedias, reivindicar luchas, dar testimonios a pobladores, campesinos, luchadoras y luchadores que habían sido asesinados o desaparecidos.

Con la llegada de la democracia y hasta nuestros días, el muralismo chileno ha gozado de una explosión creativa que se aprecia en distintas ciudades del país, dando cuenta de la creatividad de personalidades emblemáticas como Mono González, así como una larga lista de jóvenes artistas que han dado vida a una expresión diversa, crítica, rupturista, que distingue barrios, edificios, muros en una variedad de técnicas, colores, mensajes y contenidos que han enriquecido las ciudades, siendo el estallido social de 2019 un ejemplo ilustrativo de este fenómeno.

Hablar de esta historia del muralismo chileno en las aulas es un acto de reivindicación a la creatividad de nuestras comunidades, de colectivos y grupos de artistas que han desarrollado una valiosísima tarea en nuestro pasado y en el presente. Como Universidad de Chile nos sentimos parte de esa historia compartida y creemos que reconocer a nuestras y nuestros artistas es una de las misiones principales que tenemos, a la vez que enseñar a las nuevas generaciones a mirar, a pensar, a reflexionar y a crear.

DIRECCIÓN DE CREACIÓN ARTÍSTICA (DICREA)
Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo
Universidad de Chile

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	09
DEL ARTE MURAL AL NACIMIENTO DEL MURALISMO	13
El arte rupestre	14
El antiguo arte mural	16
El muralismo como movimiento artístico	18
Los inicios de la pintura mural en el reino de Chile	22
Panorama en Chile: primeros exponentes	24
El muralismo mexicano en Chile	25
Obras murales públicas	28
LA PINTURA CALLEJERA Y LAS BRIGADAS MURALISTAS	33
Las brigadas	34
Los años de dictadura y de resistencia	42
Las nuevas brigadas	44
NUEVAS MANIFESTACIONES DE ARTE CALLEJERO	47
Intervenciones performativas y efímeras	48
Cultura hip-hop: grafiti	51
El street art	54
Arte urbano como proyecto artístico colaborativo	56
El colectivo TUP	62
2019: la calle como palimpsesto social	64
EXPONENTES LOCALES CONTEMPORÁNEOS	68
Mono González	70
Cekis	73
Caiozzama	75
Inti	78
Ekeko	81
Paloma Rodríguez	84
Payo	87
Dasic Fernández	90
Saint Robot	93
Paula Godoy	95
Romy González	97
PROYECTOS INTEGRADOS	99
Proyecto integrado 1. Infancia y muralismo: identidad y ritualidad artística	100
Proyecto integrado 2. Arte urbano y pueblos originarios, visiones del pasado y el presente	122
Proyecto integrado 3. Imaginarios adolescentes y procesos materiales en el muralismo	142
Proyecto integrado 4. Arte urbano, reflexiones en torno a la estética y la democracia	171



Mural de Estación Fernando Castillo Velasco (2019), Metro de Santiago. Colectivo de artistas de Concepción liderados por Alejandro Delgado y realizado en base a un diseño participativo que reunió a estudiantes de la Escuela Básica Municipal Palestina F-230 y la Escuela Especial de Desarrollo de la comuna de La Reina. Fotografía: Gonzalo Vergara.

Introducción

El arte público, en general, y el muralismo, en particular, tienen el potencial de generar un impacto significativo en el entorno y en las personas que los experimentan. Estas formas de expresión artística buscan trascender los espacios tradicionales del arte, acercándolo a la vida cotidiana. Históricamente, el muralismo ha sido una de las experiencias artísticas predilectas en las escuelas, ya que ofrece la oportunidad de trabajar colaborativa e interdisciplinariamente, abordar temas sociales y culturales relevantes para la comunidad, desarrollar la creatividad junto con habilidades técnicas y artísticas, y, además, permite el embellecimiento y apropiación del entorno escolar.

El arte mural tiene un rol importante para las culturas y las sociedades, puesto que sus imágenes y escenas dan cuenta del desarrollo de la ciencia, el lenguaje y el posicionamiento de discursos políticos situados. El muralismo y el arte urbano, en todas sus formas y expresiones, fomentan procesos de vínculo con el pasado, por ejemplo, al usar la imagen como fuente de memoria. Se relaciona, además, al lenguaje, puesto que el sistema de códigos, significantes y significados desarrollados por los seres humanos no se limita a la escritura, la comunicación también ocurre a través de la visualidad que, en su diversidad estética y técnica, han revelado las huellas y memorias de culturas pasadas, pero que también se elevan hoy como medios de comunicación y expresión para hablar del presente e imaginar el futuro.

En el arte urbano confluyen conocimientos e imaginarios diversos que se articulan en diálogos y proyectos colectivos, fomentando así el desarrollo de actitudes tales como el reconocimiento y respeto por el trabajo de los otros. Así, el arte urbano no es solo una expresión artística, “es una manifestación histórica del alma social de una comunidad (...) una experiencia integrativa de trabajo” (Bragassi, 2010, p.1).

Es por este carácter integrativo que este tipo de expresiones artísticas puede ampliar la mirada con que se realizan los procesos de enseñanza-aprendizaje, difuminando las fronteras de las disciplinas o asignaturas escolares. Según Beane (1997), para integrar el currículo se deben considerar cuatro aspectos fundamentales: la integración de las experiencias de las y los estudiantes; la integración social a fin de fomentar procesos de colaboración y de resolución de problemas; la integración de los conocimientos, y finalmente el diseño curricular, es decir, relacionar el currículum a través de temas que sean relevantes para niños, niñas y jóvenes.

Bajo esta mirada, esta publicación ofrece a docentes de distintas asignaturas, una introducción a la historia del arte mural, a sus técnicas, estilos y métodos de trabajo colaborativo. Además, da cuenta de su desarrollo en Chile y presenta una selección de exponentes de la escena actual, destacando en cada caso una obra particular. A partir de estas y otras obras locales, se proponen cuatro proyectos didácticos dirigidos a diferentes niveles –escolares y Educación Parvularia– en los que se exploran ámbitos temáticos y contenidos introducidos en el marco teórico.

1	Infancia y muralismo: identidad y ritualidad artística	Segundo Nivel de Transición	NÚCLEOS: Lenguajes Artísticos Identidad y Autonomía Convivencia y Ciudadanía Entorno Sociocultural
2	Arte urbano y pueblos originarios, visiones del pasado y el presente	5° básico, adaptable a 6° básico	Artes Visuales Historia, Geografía y Ciencias Sociales Lenguaje y Comunicación
3	Imaginarios adolescentes y procesos materiales en el muralismo	1° medio, adaptable a 2° medio	Artes Visuales Lengua y Literatura Química
4	Arte urbano, reflexiones en torno a estética y democracia	4° medio, adaptable a 3° medio	Artes Visuales Educación Ciudadana Filosofía

La propuesta pedagógica busca fomentar el trabajo procesual e interdisciplinario, en el que los contenidos y objetivos de aprendizaje de diversas asignaturas (o ámbitos en el caso de educación parvularia) convergen, promoviendo aprendizajes integrados y creativos. Con una duración de 12 a 15 sesiones o clases, el desarrollo de cada proyecto no se presenta por asignatura, sino que a partir de una acción de integración articulada en dos momentos:

- **Momento 1. Reconocer y relacionar:** se vinculan el arte urbano con experiencias de las y los estudiantes desde los contenidos de las distintas asignaturas participantes.
- **Momento 2. Crear y compartir:** los y las estudiantes toman las decisiones para la realización de un proyecto artístico, se desarrolla el proceso de creación y la socialización del proyecto con la comunidad.

Cabe mencionar que los proyectos se plantean como referencias. La temporalidad dependerá de las realidades de los contextos, así como de los ajustes y cambios que se susciten de acuerdo con las necesidades de docentes y estudiantes.

Esta publicación se complementa con un PDF interactivo que incorpora las obras y otros recursos para proyectar en aula durante la implementación de los proyectos, además de las rúbricas para su evaluación.



[MATERIAL COMPLEMENTARIO](#)



Del arte mural al nacimiento del muralismo

Muerte al invasor (1942). Biblioteca de la Escuela
México de Chillán. David Alfaro Siqueiros.
Fotografía: Rodrigo Vera Manríquez

El arte rupestre

Trazar, escribir, garrapatear en nuestro entorno vital es cosa de miles de años. La prehistoria de la humanidad ha dejado rastros de este impulso, muchas veces extraño y misterioso, en las cavernas donde habitaron nuestros ancestros. Hay que intentar imaginar una vida en constante incertidumbre y peligro: el ser humano era nómada y se desplazaba por el paisaje en busca de lo esencial para su subsistencia, no existían aldeas ni asentamientos humanos organizados, no habían elaborados sistemas de creencias que nos dieran consuelo ni certezas. El ser humano estaba sumido en la inquietud existencial profunda de no comprender y apenas controlar la naturaleza que le rodeaba, que era tan temida como necesaria para sobrevivir. No surgía aún la agricultura, ni la crianza de animales, sólo se sobrevivía mediante la recolección y la caza sin tener ninguna noción de la causalidad de los fenómenos naturales.

Las primeras manifestaciones visuales en las cavernas son, de algún modo, intentos de subsistir tanto física como espiritualmente en un mundo extraño y hostil. Algunos rastros han sido situados 30.000 años a.C. Sus manifestaciones más complejas y reconocidas datan entre los periodos de 25.000 a 15.000 años a.C., principalmente se encuentran en las cavernas de Lascaux en Francia y Altamira en España, aunque no terminan de aparecer nuevos lugares donde el ser humano dejó su huella.

La caverna era un espacio de refugio colectivo frente a los peligros que acechaban nuestra existencia precaria. Por alguna razón que aún se discute, comenzaron a ser intervenidas por sus habitantes. En principio una línea, algunos trazos paralelos que mostraban una incipiente intuición de la necesidad de simetría en el caos de la existencia, luego registros de cuerpos dejados mediante pigmentos mezclados con grasa y fluidos corporales comenzaron a dejar rastros de una humanidad frágil e inquieta (Debray, 1994). Pronto empezaron a poblarse de representaciones de animales, centenares de ellos, uno sobre otro, capa sobre capa sin ningún orden aparente. Al parecer cada uno de los dibujos cumplía una función ritual en un tiempo determinado que luego venía a ser reemplazado por otra pintura.

Es importante aclarar que las conocidas pinturas de animales llamadas genéricamente como “arte rupestre” no tenían ninguna función decorativa, no hay voluntad constructiva ni menos estética, se puede afirmar que en ese tiempo no había artistas, quizás sólo cazadores y chamanes. El sorprendente naturalismo de muchas de esas pinturas ha sido interpretado como resultado del conocimiento acabado que el cazador tenía de su presa: se pintaba al animal como una forma de apropiarse de él; de la bestia sin domesticar a la que se enfrentaban siempre arriesgando la vida.



Pictograbados de Taira.
Fotografía: Ximena
Eyzaguirre.

A partir de desconocidos y precarios rituales, se pinta el animal herido o al animal lleno de vitalismo, se le arrojan lanzas como un modo, tan inocente como profundo, de asegurar la caza y la subsistencia. Existía la creencia de que lo que se hace a la imagen se hace al original. Algo de ello no ha cambiado: hoy nadie o casi nadie clava con alfileres ni destruye la foto de un ser querido, pues siempre está la sospecha de que ese acto puede afectar de alguna manera a la persona o, por el contrario, la rabia o el odio pueden llevar a destruir una imagen con el deseo de dañar o provocar la muerte de quien está ahí representado.

Finalmente, esas imágenes con que fueron intervenidas las cavernas son manifestaciones del deseo y la necesidad de subsistencia física y espiritual. En ese sentido no estético, estamos hablando de arte en su acepción más fundacional: de anhelo de aprehender y quizás controlar una existencia que nos supera. En medio de estas condiciones, entre la profunda desazón y el deseo, se cree que nacen los primeros rastros visibles del pensamiento simbólico de la humanidad.

Hoy, las calles están plagadas de imaginarios propios de pequeñas historias, palabras, mensajes, consignas, rostros, pegoteos de papel que una revuelta deja como rastro. Cada marca va sumándose al palimpsesto de las calles que continúa siendo la expresión de inquietud, de necesidad y de deseo que surgió en las cavernas.

El antiguo arte mural

El muro es un espacio material que ha servido como sostén para el desarrollo de obras ornamentales y/o simbólicas. En este soporte los artistas han plasmado sus experiencias creativas y/o reflexivas, utilizando distintos sistemas pictóricos.¹ Para ello han debido comprender no solo su sentido primordial como un plano bidimensional expresivo, sino también la materia física de la que está compuesto, su relación frente a los agentes ambientales y, por supuesto, la química primordial de los materiales (pigmentos, aglutinantes, cargas, polímeros, solventes). Todo ello al servicio de obras que buscan sobrevivir al paso del tiempo.

Una de las primeras experiencias de obras murales es la técnica de pintura al fresco, desarrollada por diversas culturas desde la Antigüedad; griegos y romanos adornaban sus templos, casas y palacios con ella.

La pintura es tan duradera como la escultura, siendo en pared sobre encalado, o sobre barro; pues cuenta Eusebio, que hacía quinientos años que había muerto Zeusis, cuando Plinio escribió que se conservaban en Roma muchas cosas pintadas de este Zeusis, y cuyos colores estaban fresquísimos. Pues sobre el barro, bien se ve su gran duración en los azulejos y vasos de Pisa, de Tala vera y China, que también usaron los antiguos. (F. Pacheco, 2017, p.7).

Los artistas egipcios plasmaron en las necrópolis, templos y pirámides sus relaciones trascendentales. Representación de deidades y símbolos escriturales han perdurado hasta hoy por la conservación físico-química de los materiales.

El arte de la Edad Media y el Renacimiento europeo han legado probablemente los más claros ejemplos de las posibilidades técnicas de esta forma de pintura mural. El artista y tratadista Cennino Cennini en su obra del siglo XIV *El Libro del Arte*, quizá el primer tratado técnico de pintura del que se tenga conocimiento, señala que la técnica consiste en realizar una obra sobre un muro de piedra, albañilería o adobe, previamente enfoscado con un estuco de cal² y arena (arricio), sobre esta superficie el artista pondrá un estuco (intonaco) o túnica de cal y carbonato cálcico, sobre el que irá disponiendo capas superpuestas de pigmentos diluidos en agua, los que serán absorbidos por este estuco. Esta operación técnica de pintura al fresco se debe realizar al cabo de no más de ocho horas, dado que pasado ese tiempo el hidróxido de calcio apagado (cal) formará una película de carbonato cálcico en su superficie, quedando los pigmentos incorporados bajo esta calcificación, haciendo a la obra insoluble e incorruptible a agentes químicos y atmosféricos.

1. Sistema pictórico:

toda obra pictórica se constituye sobre un soporte de distinta naturaleza y dimensión dependiendo de la necesidad de producción. Sobre este y para plasmar la imagen, se requerirá de la conjunción material correcta de: tinte (pigmentos minerales, animales y/o vegetales), aglutinante (el medio de fijación de los colores y su perduración en el tiempo) y un vehículo capaz de desplazar la pintura y contribuir con su secado. En este proceso radificará la alquimia material de toda obra y de la buena aplicación de este dependerá la conservación de la obra en el tiempo y las alteraciones que pueda sufrir a causa de factores: físicos, químicos y biológicos. De este proceso se desprenden también las formas de aplicación, las técnicas y las modelaciones estéticas que estos materiales sean capaces de aportar.

2. Cal:

material cementante que se obtiene de la roca sedimentaria caliza (CaCO_3) un carbonato de calcio que, al ser calcinado a una temperatura elevada, constante y por un tiempo extendido, se transforma en óxido de calcio, conocido comúnmente como cal viva. Este material al entrar en contacto con el agua se hidrata aceleradamente elevando su temperatura, llegando incluso a alcanzar los 500°C , lo que dará paso a la formación de hidróxido de calcio o cal

hidratada ($\text{Ca}(\text{OH})_2$). Dado este proceso de transformación química, la cal posee múltiples propiedades y usos, entre los que destaca su afinidad con el agua y otros materiales pétreos siendo esto muy propicio para la elaboración de morteros cementicios. Su dureza y elasticidad, así como su pH alcalino, la hacen muy estable a las condiciones ambientales. Por su óptimo comportamiento en trabajos de albañilería, como mortero de pega y montaje en mamposterías, repellados, enlucidos y acabados impermeabilizantes, la cal ha sido utilizada en la construcción desde tiempos remotos y en diversas latitudes y contextos culturales. Esta transformación es la que sustenta el trabajo de los artistas en su uso como medio químico mineral, para la aglutinación de pigmentos y su fijación en la pintura mural al fresco.



Villa de los Misterios, Pompeya.
Fotografía: Raffaele Pagani.

Más allá de la obra en sí, esta operación técnica nos muestra el profundo conocimiento de la física y la química de los materiales que poseían los artistas, quienes para el desarrollo de su obra conjugaban una alquimia material profunda y coherente con la búsqueda de trascendencia de su trabajo.

Dada la estrecha relación físico-química entre la ejecución, los materiales y el soporte mural, se puede aventurar que esta técnica es insoluble al muro. Tanto el proceso de realización como su conservación dependen de las condicionantes intrínsecas de los materiales asociados y su comportamiento higroscópico, químico y mecánico. Un claro ejemplo de la capacidad de resistencia de esta técnica a factores físico-químicos son las pinturas elaboradas con la técnica del fresco que adornan los espacios de la Villa de los Misterios, asentamiento suburbano cercano a la ciudad de Pompeya que fue afectada por la erupción del volcán Vesubio en el año 79 d.C. Pese a la lava y la ceniza, sus frescos sobrevivieron intactos. En la actualidad y luego de los trabajos de conservación arqueológica que la develaron, a partir del año 1997, forma parte del sitio Zonas Arqueológicas de Pompeya, Patrimonio de la Humanidad.

El muralismo como movimiento artístico

Durante el segundo tercio del siglo XX serán los muralistas mexicanos los encargados de revivir la técnica del fresco, asociándola a sus procesos creativos para el desarrollo de obras que se incorporan totalmente a la materia arquitectónica de los espacios intervenidos.

El llamado movimiento muralista mexicano es uno de los más conocidos en la historia del arte, no solo en Latinoamérica, sino también en el arte occidental. Su origen se remonta a los acontecimientos sociales y políticos gatillados por la Revolución mexicana³ a inicios del siglo XX. En el plano histórico este movimiento tiene como origen la creación de una serie de obras en las paredes de la Secretaría de Educación Pública y en la Escuela Nacional Preparatoria, entre otros espacios, propiciadas por el secretario de Educación Pública José Vasconcelos, bajo el gobierno presidido por Álvaro Obregón a inicios del año 1921.

Para este objetivo se encargó a distintos artistas del país la puesta en obra de una serie para retratar el proceso político social en marcha. Con esta acción se va gestando un movimiento que se caracterizará por obras de mucho acervo social, donde se expresa la lucha de clases y el indigenismo como símbolo de reconocimiento cultural, resistencia e identidad.

La monumentalidad de las obras es una de sus características importantes, ampliando así mediante una verdadera puesta en escena las posibilidades comunicativas con las masas populares. A diferencia de otras corrientes, estos artistas tenían la convicción que la obra debería expresar artísticamente los acontecimientos de su tiempo. Esta idea influenciará, sin lugar a dudas, a muchos artistas latinoamericanos que coincidieron en un momento de efervescencia de cambio y luchas sociales.

Entre los exponentes más reconocidos de este movimiento se encuentran⁴:

- **Diego Rivera (1886-1957):** se formó como artista en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos en Ciudad de México. Su obra alcanzó su madurez artística en 1928 cuando tras cinco años de trabajo culmina los frescos de la Secretaría de Educación Pública, en Ciudad de México, y los de la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo. En ellos el protagonista fundamental es el pueblo mexicano. Rivera señaló que su objetivo era reflejar la vida social mexicana según su mirada, repartiendo las escenas de su obra en dos ejes: el trabajo y el descanso, plasmándose en dos áreas separadas.

3. Revolución mexicana: conflicto armado que inició en 1910, como consecuencia del descontento popular hacia la dictadura de Porfirio Díaz, y que derivaría en una guerra civil que transformaría radicalmente las estructuras políticas y sociales del país. Comenzó con el levantamiento liderado por Francisco I. Madero, que se oponía a la reelección del general Díaz a la presidencia, que había gobernado el país por más de treinta años.

4. Destacan, además, otros miembros del movimiento tales como Ramón Alva, Rufino Tamayo y Federico Cantú.

- **David Alfaro Siqueiros (1896-1974):** fue quizá el más militante de esta tríada muralista, con una obra sumamente experimental en la convicción que “socialismo revolucionario y tecnología” eran acciones conceptuales íntimamente ligadas, lo que lo llevó a explorar diversas técnicas y formas expresivas en su obra. Siqueiros desarrolló el concepto de “arquitectura dinámica”, elaborando composiciones con una perspectiva poliangular. Para estos efectos se dedicó a estudiar el plano mural y analizaba cuidadosamente los posibles recorridos de los futuros espectadores, definiendo de esta forma diversos puntos focales en la obra, buscando así una composición acorde a esa mirada dinámica.
- **José Clemente Orozco (1883-1949):** junto a Rivera y Alfaro Siqueiros formaron el llamado “Grupo de los Tres”, con quienes propugnaban una vuelta a las raíces simbólicas, sociales y políticas en la pintura. Formado también en la academia de Bellas Artes de San Carlos, en su obra se reconoce un expresionismo intenso, cercano a las vanguardias de la época, aunque con un mundo imaginal anclado en su entorno cultural. Con un rigor geométrico y personajes robustos y hieráticos que indefectiblemente nos retrotraen a la escultura precolombina.

5. Pintura encáustica: toma su nombre del griego (*enkaustikos*: grabar a fuego) dado que, para su elaboración, junto a una mezcla de resinas orgánicas vegetales, cera de abejas, aceites, solventes y pigmentos, utiliza la temperatura. Se aplica sobre el soporte empleando diversas herramientas de metal como espátulas, cepillos, puntas y otros objetos para dar forma al estrato pictórico antes que este se enfríe. Las pinturas de paneles de encáustica más antiguas que se conservan son los retratos de momias El Fayum, de la cultura romano-egipcia entre los siglos I y IV a.C. También está presente en los iconos bizantinos del Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí que datan de entre los años 520 y 560 d.C.

Unos años antes de la fecha consignada como el inicio del muralismo, el presidente Vasconcelos, bajo la constatación del analfabetismo enorme existente en la población más desprotegida, buscó que con el apoyo de los artistas se pudiesen crear obras capaces de servir como ejes educativos de fácil comprensión. De esta manera se le encargó al maestro Gerardo Murillo (considerado padre del muralismo mexicano) la creación del Centro Artístico de Ciudad de México, bajo cuyo alero y dirección se formaron las principales figuras de este movimiento.

Posteriormente, cuando Diego Rivera consideró el encargo de realizar las obras que ornamentarían los muros de la Secretaría de Educación Pública, dada la monumentalidad de la tarea y la necesidad de producir un trabajo capaz de proyectarse en el tiempo, no sólo simbólicamente, sino también de trascender de manera material por muchos años, una de las primeras opciones que evaluó fue utilizar la antigua técnica mural de la pintura encáustica.⁵ Esta fue usada desde la Antigüedad por artistas griegos y romanos como acredita la descripción de su uso Plinio el Viejo en su *Historia natural* ya en el siglo I d.C. La técnica basada en la aglutinación y fijación de los pigmentos mediante medios orgánicos de resinas vegetales y cera de abejas utiliza la temperatura para su manipulación y dispersión durante el proceso de pintado. Se puede ir modulando el color, sombras y luces en la medida que se va frotando y fundiendo la superficie de la obra; la temperatura permite la activación de la cera y los solventes (tremetina, aguarrás vegetal) y la fluidez de los colores.

La historia de la medicina en México: El pueblo en demanda de salud (1952). Centro Médico Nacional La Raza de la Ciudad de México. Diego Rivera.
Fotografía: Rodrigo Vera Manríquez.





Una vez que se enfría, esta cobra dureza y resistencia, siendo encapsulada y protegida por los polímeros resinosos. Esta primera opción fue desechada luego de varias reflexiones respecto a su comportamiento y duración por las afecciones que la temperatura ambiente pudiera producir a futuro. Es entonces, cuando con el apoyo de sus ayudantes (pintores y albañiles), decidió explorar un trabajo basado en la antigua técnica de la pintura a la cal o pintura al fresco, con la que produjo gran cantidad de sus obras que se conservan hasta la actualidad.

Los inicios de la pintura mural en el reino de Chile

Desde las primeras grandes edificaciones en tiempos coloniales, la ornamentación simbólica ha estado presente en los muros de templos, iglesias, edificios públicos, así como también en los espacios privados. Es así como hoy en día aún es posible apreciar en el área del antiguo transepto de la Iglesia de San Francisco de La Alameda, en Santiago, motivos murales que flanqueaban el anterior acceso que comunicaba el templo original con el claustro principal. Estos fragmentos bien conservados, si consideramos los daños a la arquitectura del inmueble dado los sucesivos terremotos y remodelaciones que ha sufrido a lo largo de casi 400 años, fueron realizados con fresco a la cal. La presencia de obras como estas, dan cuenta del traspaso de las tradiciones culturales que albañiles, artistas y artesanos fueron capaces de difundir y aplicar en distintos lugares del orbe.

De la misma manera y en el mismo lugar, al interior de los corredores de este convento franciscano, podemos ver una serie de retratos de algunos fundadores que aún se conservan en buenas condiciones. Estos retratos fueron realizados con una base sustentable de enfoscados y enlucidos a la cal, para luego ser terminados con una técnica pictórica tan antigua como las ya señaladas. Se trata de obras pintadas al temple.⁶ Esta manera de pintar, utilizada por artistas desde la Antigüedad, se constituye como uno de los más estables sistemas de tecnología pictórica.

La presencia de estas obras y diversas técnicas empleadas en las distintas manifestaciones artísticas murales en los orígenes del reino de Chile, permite concluir que en ellas trabajaron artistas que poseían acabados conocimientos, probablemente formados en talleres fuera del virreinato o en Europa.

6. Pintura al temple: técnica artística que utiliza pigmentos en polvo mezclados con un aglutinante acuoso, generalmente huevo. Esta mezcla crea una pintura de secado rápido con un acabado mate.



Pinturas de la iglesia de la Natividad de Parinacota (s. XVII - XVIII).
Fotografía: Cristóbal Correa, Archivo Fundación Altiplano.

Estos antiguos maestros fueron capaces de aplicar sus conocimientos y enseñar a otros artistas en el manejo de estas técnicas. Estas obras serían, a la postre, de una u otra forma las primeras obras murales en conjunción arquitectónica, precursoras de la idea de intervenir un muro tanto para ornamentarlo, como para significarlo.

Otras referencias interesantes posteriores, son los frescos realizados en las iglesias del altiplano durante los siglos XVII y XVIII. La iglesia de Parinacota, monumento nacional, alberga los más valiosos murales del Barroco Andino en territorio nacional. Su iconografía articula creencias cristianas con los saberes y prácticas ancestrales, dando cuenta del sincretismo característico del período colonial.

Lamentablemente, Chile ha sido asolado por grandes terremotos a lo largo de su historia, por lo que son muy pocos los ejemplos de estas obras murales que aún se conservan en buenas condiciones.

Panorama en Chile: primeros exponentes

A inicios del siglo XX el desarrollo artístico en Chile fue cobrando nuevos ímpetus. Artistas como Arturo Gordon, Laureano Guevara y Abelardo Bustamante, fueron pioneros en la introducción y desarrollo del muralismo de manera formal y académica. Formados bajo las ideas de la llamada Colonia Tolstoyana,⁷ estos pintores desarrollaron una obra nutrida por escenas costumbristas, cotidianas y de profundo arraigo social.

Laureano Guevara, fue formado en la Academia de Bellas Artes de Santiago por insignes maestros como Fernando Álvarez Sotomayor, Juan Francisco González y Pedro Lira. Luego de recibir el premio del Salón Oficial de Santiago en 1919, viajó a Europa en 1924 donde se formó en diversas técnicas como pintura mural al fresco, vitral y grabado. A su regreso fue nombrado profesor de grabado en la Escuela de Bellas Artes y se le encargó la decoración del Pabellón de Chile en la exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929, trabajo que realizó junto a los artistas Abelardo Bustamante y Arturo Gordon, siendo premiados con la medalla de oro de dicha exposición.

Dada su vasta experiencia en el arte mural, se le asignó para dictar el primer curso de pintura mural en la Escuela de Bellas Artes de Santiago, curso que se transformará en una Cátedra en donde surgirán las primeras generaciones de muralistas chilenos contemporáneos. Su obra mural es muy importante para la historia de este arte en el país. Muchas de sus obras ejecutadas junto a sus compañeros de generación son emblemáticas, como la realizada en el edificio del Liceo Experimental Juan Antonio Ríos Morales, y en la antigua Escuela de Bellas Artes, que luego se transformó en el Museo de Arte Contemporáneo, obra que resultó dañada por un incendio en 1968.

Esta generación de muralistas encabezada y formada bajo el influjo del maestro Guevara, fue la encargada de aproximar y modelar el carácter social de esta técnica, definiendo una estética moderna, con una impronta representativa y con temáticas que aluden al entorno cotidiano y a las labores de hombres y mujeres. Artistas como Fernando Marcos, Julio Escámez, Gregorio de La Fuente, Fernando Daza, José Venturelli, entre muchos otros, serán los encargados de consolidar las exploraciones y el desarrollo creativo que dará forma al muralismo en el Chile del siglo XX.

7. Colonia Tolstoyana: fue un proyecto artístico-comunitario ideado por los escritores Augusto D'Halmar y Fernando Santiván y el pintor Julio Ortiz de Zárata entre los años 1904 y 1905. Estos artistas, influenciados por los planteamientos del escritor ruso León Tolstoi (1828-1910), tuvieron la idea de poner en práctica la vida comunitaria que Tolstoi desarrolló con los campesinos en su propiedad de Yasnaia Poliana. Para ello, pensaron fundar una colonia en un lugar alejado de la ciudad, para vivir en cercanía de la naturaleza, educar al pueblo y desarrollar sus artes.

El muralismo mexicano en Chile

En el contexto del arte mural en Chile, resulta imposible trazar una ruta de desarrollo y creación sin la importante referencia que significa el movimiento muralista mexicano. Y esto no sólo por su influjo internacional, sino también, por la ejecución de obras que algunos de sus principales exponentes realizaron en nuestro país.

En el año 1941 David Alfaro Siqueiros desarrolló en la ciudad de Chillán el mural *Muerte al invasor*, obra que se emplaza en la biblioteca de la Escuela México. En el mismo establecimiento, en el hall, el también mexicano Xavier Guerrero realizó una serie de obras con la técnica del fresco.

En el caso de la obra de Siqueiros, desde el plano formal y estético es importante observar cómo el artista modificó las esquinas de la biblioteca con tabiques, con objeto de curvar los ángulos rectos y proyectar una imagen panorámica, donde los dos muros rectangulares se unifican mediante una sola lectura en forma de plafón. En estos se despliega una síntesis de la historia de Chile en el muro sur y de la historia de México, en el muro norte.

En el trabajo de Siqueiros y Rodríguez en la Escuela México participaron un selecto grupo de artistas chilenos, quienes colaboraron estrechamente en la ejecución de las obras, entre ellos podemos destacar a Laureano Guevara, Gregorio de la Fuente, Camilo Mori, Luis Vargas Rosas y el fotógrafo Antonio Quintana. Además, el alemán Erwin Werner y el colombiano Alipio Jaramillo.

Siqueiros en su obra plantea el doble rol que cumple su trabajo: como pintor y muralista es también un actor político profundamente comprometido con las causas sociales, con el indigenismo y la mirada americanista. De esta manera es innegable que al establecer contacto directo con los artistas locales impregnó esta mirada política y reivindicativa en una nueva generación de muralistas chilenos, cuyo trabajo estuvo atravesado por una mirada social que influyó en el arte público que se desarrolló posteriormente.

8. Cuadratismo: técnica pictórica atribuida a Jorge González Camarena, la que consta en organizar el espacio pictórico a partir de parámetros geométricos, utilizando principalmente líneas verticales, horizontales y diagonales.

En el año 1964, Jorge González Camarena visitó Chile, perteneciente a una segunda generación de artistas mexicanos que trabajaba, entre otras expresiones, el muralismo. El artista pintó en el hall de la pinacoteca de la Universidad de Concepción su obra monumental *Presencia de América Latina*, compuesta de planos geométricos, –técnica denominada por él Cuadratismo–⁸ y una poética que refiere a la teogonía y a la cosmología del mundo americano.



Presencia de América Latina (1965). Casa del Arte de la Ciudad Universitaria de Concepción. Jorge González Camarena. Fotografía: Rodrigo Vera Manríquez.



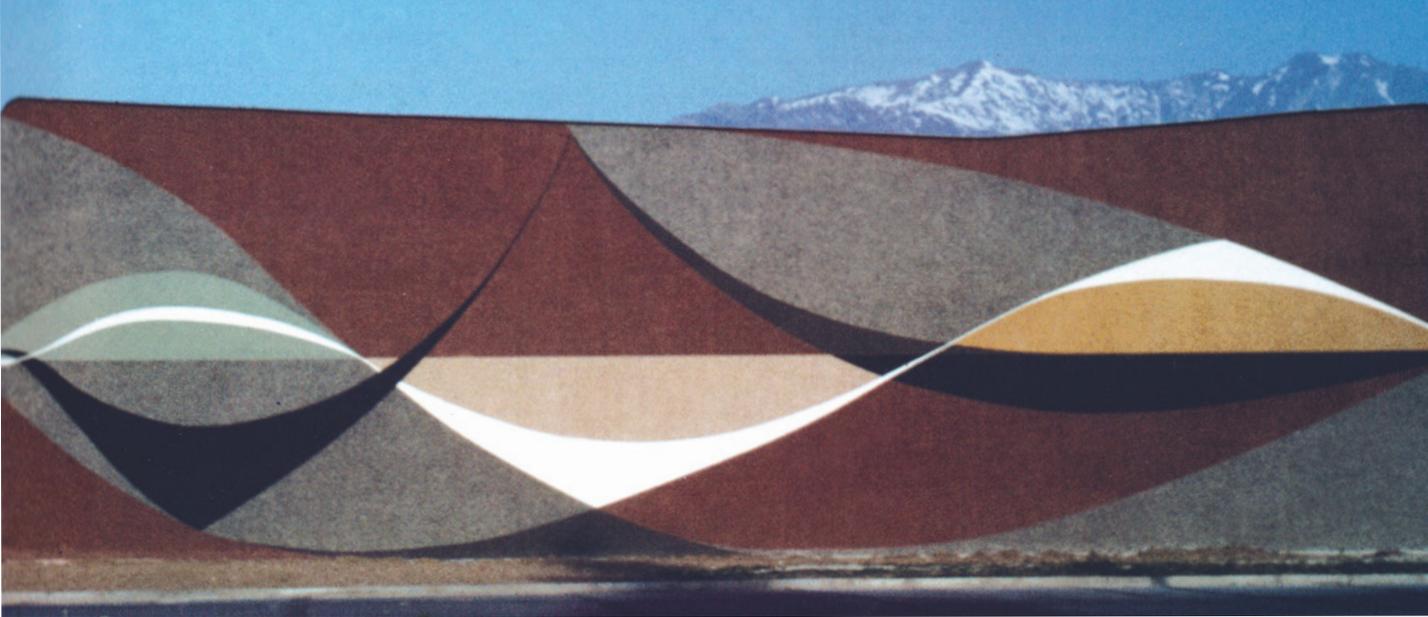
Obras murales públicas

A partir de las experiencias e intercambios entre los muralistas mexicanos y artistas chilenos, que datan desde la década del '40, se comenzó a generar una mirada estética que recogía no solamente las técnicas sino también una postura política, la que influyó fuertemente hasta inicios de la década de los 70, previo al golpe militar. Esta mirada, donde confluyen operaciones técnicas que tratan de constituir un estilo latinoamericanista y comprometido con las transformaciones de la sociedad, determinó un derrotero que encontró durante el período de la Unidad Popular un espacio fértil para su representación y compromiso político. Previo a aquello, se observan varios ejemplos que, inspirados por el modelo mexicano, decidieron "tomarse" muros urbanos para construir propuestas que, por un lado, dialogan con el espacio en que están emplazadas, constituyéndose en hitos del entramado urbano de la ciudad, como también establecen una discursividad política que interpela al sujeto que deambula en la ciudad.

- **Mural Savory-Nestlé (1965):** ubicado en la Avenida Vicuña Mackenna de la ciudad de Santiago, es obra de la artista Virginia Huneeus, quien se forma en la Escuela de Bellas Artes de Chile y luego en Canadá donde se integra al denominado Grupo Formel Lyrique que apelaba a la creación de diferentes posturas geométricas abstractas. Fue parte importante de los movimientos geométricos de la década de 1960 en Chile e integra el Grupo Rectángulo y el Movimiento Forma y Espacio. En su obra mural sostiene la idea de integrarla al espacio, de esta manera mediante sus murales orgánicos geométricos inspirados en la cordillera de los Andes, pretende incorporar el arte a la vida urbana, como eje de reconocimiento social y cultural para los habitantes.
- **Homenaje de la ciudad de Santiago a Gabriela Mistral (1970):** en plena Alameda Bernardo O'Higgins, en el centro de Santiago, en el muro exterior que flanquea las escaleras de acceso al cerro Santa Lucía, el artista nacional Fernando Daza, realizó esta reconocida obra ejecutada con la antigua técnica mural mayólica,⁹ que consiste en pintar la obra mediante el uso de pigmentos minerales sin aglutinante, sobre una retícula de baldosines cerámicos, los que serán cubiertos con esmalte, para luego ser cocidos a baja temperatura, quedando así la obra fijada mineralmente bajo un esmalte. Este artista, con una obra de profunda impronta social también ha desarrollado murales con la técnica del fresco en Estados Unidos, Canadá, Venezuela y Chile.

9. Técnica mayólica:

se remonta al reinado de Harún al-Rashid (786-809) en lo que hoy es Iraq. Junto a la pintura al fresco, son las técnicas pictóricas que usan un sistema de fijación mineral, dado que los colores se fijan por temperatura. Para ello se utiliza un esmalte formado por óxido de plomo al que se le añade óxido de estaño. En la actualidad, para evitar la alta toxicidad del plomo, se emplea bisilicato de plomo con óxido de estaño en proporción de un 10%. Esta técnica fue profusamente utilizada por artistas portugueses a partir del s. XVI, quienes bajo la influencia de artistas italianos y holandeses, la comenzaron a desarrollar para ornamentar los espacios arquitectónicos, alcanzando un alto nivel artístico, que será exportado a sus colonias en distintas partes del mundo.



Mural Savory-Nestlé (1965). Virginia Huneus.
Fuente: *Horizontes y abismos*. Virginia Huneus,
obra visual.

10. Ver video de la obra en 15.bienaldeartesmediales.cl

11. **MetroArte**: hoy cuenta con más de 81 obras y más de 11.000 m² de arte permanente, destacando por reunir diferentes técnicas, que van desde los óleos tradicionales hasta las impresiones gráficas, pasando por murales escultóricos, murales de cerámicas quebradas y esculturas de autor. Ver obras en metroarte.cl

Las vías férreas también han sido un lugar privilegiado para el desarrollo de proyectos murales. Ver efe.cl

METROARTE



- **El encuentro (1994)**: se emplaza en plena calle Gran Avenida, en el frontis de la Municipalidad de San Miguel, en la Región Metropolitana. Es quizá una de las últimas obras murales realizada por uno de los fieles representantes de la escuela muralista chilena, Fernando Marcos. Formado en Chile por Laureano Guevara, viajó a México donde fue discípulo de David Alfaro Siqueiros y ayudante de Diego Rivera. Tuvo una larga carrera como docente: fue director de la Casa de la Cultura de San Miguel, director y profesor de la Escuela Experimental de Educación Artística, profesor de Historia del Arte y Pintura en la Universidad de Chile y en la Universidad Central, además de dictar talleres en México. Realizada en cerámica esmaltada, esta obra mide más de 18 metros de largo y recrea parte de la memoria histórica de Chile y los arquetipos de la familia y el trabajo.¹⁰
- **Memoria visual de una nación (1998)**: en 1993 el Metro de Santiago inauguró su proyecto MetroArte,¹¹ instalaciones artísticas de gran formato ubicadas en las distintas estaciones para poner al alcance de las personas importantes obras de connotados artistas. Mario Toral, heredero de tradición muralista mexicana, trabajó durante 5 años en este mural de 1200 m² que retrata la historia del país. Se divide en dos secciones: pasado y presente. Está ubicado en la Estación Universidad de Chile que en 2011 fue nominada como una de las 10 estaciones “más artísticas del mundo” por Lonely Planet.





Memoria visual de una nación (1998). Metro de Santiago. Estación Universidad de Chile. Mario Toral. Fotografía: Lucio Andoni Gudiño Ibacache.



La pintura callejera y las brigadas muralistas

Brigada Ramona Parra (s.f.). Fuente: Muralismo: Arte en la cultura popular chilena. Edition Diá, Suiza.

Las brigadas

Para hablar del arte urbano o callejero en Chile es necesario remontarse hasta los años 60, donde se comienzan a entretrejer una serie de manifestaciones sociales y estéticas. El período a abordar es un segmento histórico clave en el desborde o desplazamiento sistemático de las artes visuales chilenas hacia el espacio público en una suerte de ajuste de cuentas con el contexto social y político de la época. La autorreferencia artística, el encapsulamiento institucional comienzan a hacer crisis respecto de la agitación social de ese entonces. Se están viviendo radicales procesos de cambio político: el socialismo de Salvador Allende, de marcado corte marxista aborda la vía democrática de llegar al poder, y la realidad social hasta entonces soterrada se está manifestando, cotidianamente y cada vez más, en los espacios públicos del país a través de muros, trabajos artísticos colectivos, entre diversas expresiones.

Así, en paralelo a las intenciones pictóricas representacionales de artistas como José Balmes y Alberto Pérez, influenciados por el Informalismo español,¹² la calle y sus muros se transformarán en un nuevo soporte político del arte. Allí destacarán las acciones y trabajos de las brigadas muralistas, la Brigada Ramona Parra, en especial.

BRIGADA RAMONA PARRA

La Brigada Ramona Parra (BRP) es un antecedente fundamental en la historia visual de Chile. En sus imágenes es posible indagar en una cierta identidad local de los años 60 y 70 como manifestación de un deseo colectivo. Hoy en día, las calles de nuestras ciudades están pobladas de múltiples imágenes provenientes de un sinnúmero de imaginarios y deseos individuales. Sin embargo, la BRP, en su largo camino histórico es aún parte del imaginario colectivo de nuestras ciudades, sobre todo del mundo popular. Si lograron dignificar ese mundo, a modo de un espejo ideológico de sus aspiraciones, fue porque lo hacían siempre en su dimensión colectiva y no en la negación individual antisistema o en la autoafirmación particular y estetizante que predomina en la actualidad.

Los murales callejeros con un carácter más sistemático comienzan a organizarse poco a poco desde el año 1964: la campaña presidencial de Salvador Allende empieza a diseñar una unidad visual para enfrentar la campaña del candidato demócrata-cristiano Eduardo Frei Montalva que, contaba con financiamiento y diseño específicos creando un logotipo desde metodologías de lo que ahora reconoceríamos como agencias de publicidad.

12. Informalismo español: refiere a un movimiento artístico abstracto que surgió en España durante la década de 1950 y alcanzó su apogeo en las décadas de 1960 y 1970. También conocido como "arte informal" o "abstracción lírica", el informalismo se caracteriza por la falta de formas definidas y la ausencia de estructuras rígidas en las obras de arte. Los artistas del informalismo español buscaban expresar la libertad creativa y emocional a través de la pintura, y se alejaban de las restricciones de las formas figurativas y geométricas. Utilizaban gestos espontáneos, pinceladas sueltas, y técnicas no convencionales para crear obras que exploraban la textura, el color y la composición de una manera intuitiva.

En la izquierda política, la misma labor se realizaba más espontáneamente y, en principio, de manera mucho más ingenua: las organizaciones populares trazaban su deseo en sus respectivos ámbitos territoriales, a modo de un marcaje territorial, determinado por las habilidades y anhelos de cada barrio. Las fuerzas populares en ese entonces no estaban articuladas ni financiadas por una dirección central como las ya mencionadas de Frei, sino que eran actos espontáneos y no remunerados. Pronto debieron comenzar a organizarse, pues de lo contrario no serían capaces de apropiarse de los muros de la ciudad en la magnitud que requería la campaña del proyecto político al que adscribían. En el año 1968 a partir de la organización de las Juventudes Comunistas (JJ.CC.) comienzan a articularse las brigadas muralistas bajo una dirección central. Las brigadas no tendrían una función sólo instrumental en las campañas políticas, sino que debían mantenerse en el tiempo como grupos de propaganda cuya función principal sería apropiarse de las calles y “marcar territorios” mediante la escritura de los anhelos populares. La campaña y el futuro se ganarían en los muros. Apropiarse de las murallas con tipografía clara y visible, que se articulara conscientemente con los flujos y desplazamientos de la ciudadanía, era un asunto clave para contrarrestar –con mínimos recursos– el despliegue millonario de las otras campañas y discursos.

Los trazados callejeros de la BRP en la calle tenían y tienen aún relación con trabajar a la escala del cuerpo y sus desplazamientos en la ciudad, porque es el cuerpo el que participa performáticamente en la acción. Se pinta al ancho de la brocha y de dos o tres trazos simples. Es una pintura de gesto, rápida, dada la tensión y violencia política de entonces, así como la evidente ilegalidad propia de la acción de rayar un espacio público. El cuerpo se apropia gestualmente de la calle.

La BRP se distanció paulatinamente de artistas de origen universitario que de cuando en cuando colaboraban en su trabajo callejero para evitar una acción paternalista desde la academia, pues su estética debía estar centrada principalmente en la propaganda y en transmitir un mensaje claro y fácil, no en sofisticaciones estéticas o de diseño. La brigada se entendía como un medio de comunicación, la brigada central, que era el núcleo que daba los lineamientos base para el actuar político pictórico, formada por los fundadores y brigadistas más experimentados, era una suerte de escuela del mundo popular de la que luego sus integrantes se independizaban para formar nuevos grupos que dependían de una dirección central.

Los muralistas de la BRP siempre tuvieron conciencia de la fragilidad y de lo efímero de sus acciones. Providos de precarios materiales abordaron su masiva materialización de acciones clandestinas y urgentes. Su estética está determinada por el concepto de síntesis: las letras eran de gran formato porque estaban diseñadas para un espectador en movimiento. Más que a un espectador, se dirigían

a un transeúnte, a diferencia de otras prácticas de muralismo latinoamericano desarrolladas principalmente en México. Se pintaba preferentemente en muros ciegos o cierres de cemento, habituales por esos años en espacios eriazos o construcciones inacabadas. Estos espacios tienen una altura estándar cercana a los 2.20 metros, lo que era apropiado para trabajar a escala humana.

Había un lenguaje común de códigos en constante circulación, se distribuían diseños que otros brigadistas rearmaban al modo del collage. La cultura visual de la época: televisión, diarios, revistas era predominantemente en blanco y negro. Como una forma de generar mayor impacto la BRP reacciona con la intensidad del color: azul, rojo, amarillo y negro, siempre planos y puros en función de un impacto y comunicación directa. Obviamente no había tiempo para hacer degradaciones ni volúmenes. La Comisión de Propaganda del Partido Comunista era la encargada de diseñar afiches, directrices de consigna, básicamente escriturales. Si bien el propósito y misión de la BRP era exclusivamente pintar, escribir en las calles, las circunstancias de polarización, el espacio de la calle se peleaba cotidianamente, era un territorio de conflicto que se disputaban distintos grupos políticos. La BRP debió conformar brigadas paralelas de seguridad, y todos debían usar cascos, pues constantemente se producían agresiones.

De este período destacan dos hitos significativos. El primero refiere al dibujo en la UNCTAD. El 6 de septiembre de 1970, dos días después de la elección del presidente Allende, es una fecha clave para la BRP y para la historia del muralismo chileno. El edificio de la Conferencia de Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo UNCTAD, que es actualmente el Centro Cultural Gabriela Mistral GAM, ubicado en el centro de Santiago, estaba en construcción y en su frente sólo había un muro o cierre de madera. Los brigadistas se reunirían en ese lugar para pintar consignas a modo de celebración de lo que consideraban un momento histórico: la elección de un presidente socialista en forma democrática. Ahí se encontraba Alejandro González, joven de menos de 20 años, posteriormente director artístico de las brigadas. "Mono" era su chapa (y sigue siéndolo hasta el día de hoy), nombre corto utilizado por militantes de la izquierda para ocultar su verdadera identidad y en este caso para entenderse de forma simple en el accionar pintando en la calle. Un tal "Mosca" le pide a Mono que improvise una imagen para celebrar: ahí surge la representación visual de una mano tomando una flor inspirada según su creador en la estética de Los Beatles.

Así, el campo de posibilidades de la BRP se abre productivamente a la figuración, siempre con una marcada síntesis de imagen.

El segundo hito fundamental son los extensos murales en el cajón del río Mapocho creados en 1972. Fue un trabajo colectivo a gran escala que desplegó ricos imaginarios figurativos a lo largo de centenares de metros. En esta acción se hizo evidente la influencia y huella que había



Brigada Ramona Parra (s.f.). Fuente: *Muralismo: Arte en la cultura popular chilena*. Edition Diá, Suiza.

13. Roberto Matta (1911-2002): una de las figuras más importantes del arte del siglo XX. Aunque no fue un muralista en el sentido clásico, tuvo incursiones durante su trayectoria. En 1938 trabajó con Siqueiros en la creación del mural *La nueva democracia en Ciudad de México*. Sin embargo, su colaboración con el muralismo mexicano fue breve, ya que se sintió limitado por la rigidez ideológica y buscó expresar su creatividad más libremente a través del Surrealismo. En 1971 se unió a la Brigada Ramona Parra para pintar *El primer gol del pueblo chileno*. Declarado Monumento Nacional el 2005, este es considerado fundamental como ejemplo de diálogo entre arte contemporáneo y muralismo. En la estación Quinta Normal del Metro de Santiago se puede ver su mural sobre palmetas de cerámica. Verbo América (2008).

dejado el pintor chileno Roberto Matta,¹³ con quien habían trabajado en conjunto el famoso mural, hoy recuperado, *El primer gol del pueblo chileno* en la piscina municipal del actual Centro Cultural de la comuna de La Granja.

No existen demasiados registros fotográficos de los murales de la BRP de aquella época, pues no aspiraba a inscribirse por medio del documento en la historia del arte. Lo suyo eran los muros, el mundo popular como espectador privilegiado. Dada la persecución política de la época muchos de esos pocos registros debieron ser destruidos o escondidos. Muchos de esos documentos se perdieron y aquellos que se recuperaron estaban muy deteriorados.

OTRAS BRIGADAS

En el año 1969 y en el marco de la campaña presidencial de Salvador Allende, al alero de la Federación Juvenil del Partido Socialista de Chile, se organizó una brigada de agitación y propaganda que se sumaría a los trabajos de difusión del programa de la Unidad Popular iniciados por la Brigada Ramona Parra. Este grupo de la juventud socialista, inicialmente tomó el nombre de Brigada Lenin Valenzuela (BLV). Con un trabajo colectivo, callejero y con una cierta autonomía de las directrices del PS, buscó poner en público las ideas revolucionarias del momento con una impronta más aguda y disruptiva que la de sus congéneres de la BRP. A poco andar se cambiaría el nombre de la brigada por el del periodista Elmo Catalán Avilés, militante socialista asesinado mientras participaba como miembro del Ejército de Liberación Nacional en la guerrilla revolucionaria en Teoponte, Bolivia.



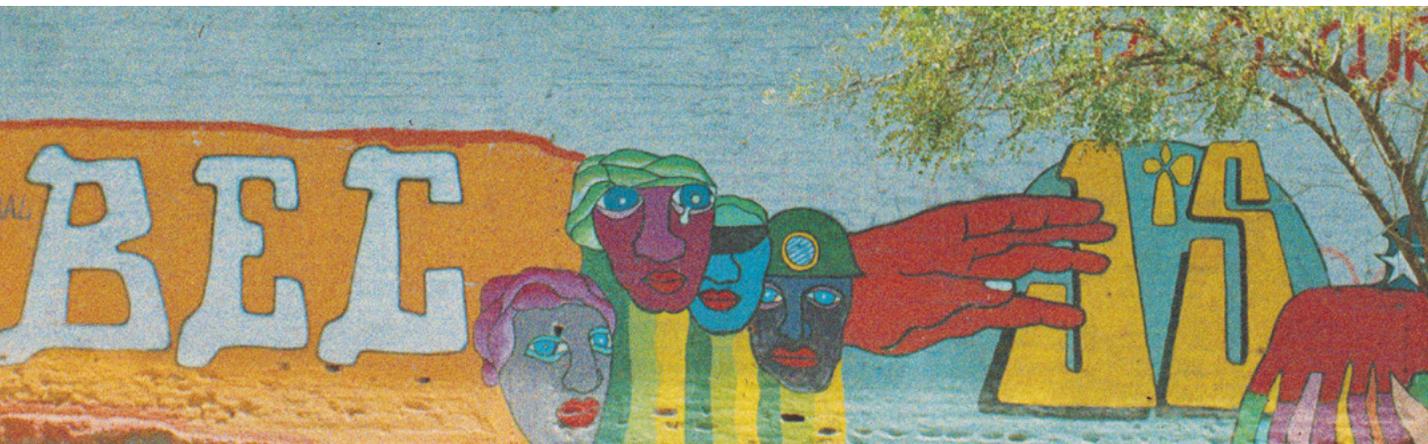


El primer gol del pueblo chileno (1971). Centro Cultural Espacio Matta. Roberto Matta y Brigada Ramona Parra. Fotografía: Rodrigo Vera Manríquez.

El trabajo de estas brigadas muralistas tuvo su prólogo en la campaña a la presidencia del año 1963 que enfrentó al candidato del Frente de Acción Popular (FRAP), Salvador Allende, con el candidato de la Democracia Cristiana Eduardo Frei. Fue en este contexto en donde se crearon, por parte de ambos equipos de propaganda, los hasta hoy reconocibles rayados breves y rápidos que tenían una estética propia y corporativa: la estrella de Frei y la X de Allende. Estas marcas son también lo que se puede identificar como tag. Este simple gesto gráfico y estético, de alguna manera gatilló reflexiones en torno a la importancia del rayado callejero como una dinámica de posicionamiento no sólo electoral, sino también simbólico, político y, por ende, cultural.

Fueron, entonces, las brigadas BRP y BEC, las encargadas de ir consolidando esta nueva forma de hacer propaganda política, de posicionar estas nuevas ideas de cambio social y de ir profundizando las dinámicas materiales y estéticas que caracterizan el muralismo político callejero. Además, durante este periodo se conforman nuevas agrupaciones a favor de otros partidos políticos como fue la Brigada Hernán Mery.

De esta manera y tras el triunfo de la Unidad Popular, con Allende electo como presidente, las brigadas muralistas se despliegan más allá de los textos y las consignas, y van paulatinamente incorporando un imaginario formal que las va a representar y diferenciar. Así también va a conformar el ideario cultural del cambio propiciado por este movimiento, destacando la celebración de lo latinoamericano y la incorporación de la diversa geografía humana y natural del país.



Brigada Elmo Catalán. Comité de Defensa de la Cultura Chilena (1990). Fuente: *Muralismo: Arte en la cultura popular chilena*. Edition Diá, Suiza.

14. En 1897 el químico francés Charles Mureau descubrió el acrilonitrilo (un líquido sintético incoloro que sirvió de base para elaborar los plásticos). A partir de este descubrimiento, comenzaron a desarrollarse los plásticos para los más variados usos, entre ellos el de la pintura industrial. La pintura acrílica plástica surgió por la necesidad de contar con un tipo de pintura que aunase secado rápido y estabilidad ante los cambios climatológicos y ambientales. Estas pinturas incorporan diversos pigmentos minerales, orgánicos y sintéticos los que mezclados con resinas sintéticas aportarán la dureza, elasticidad y estabilidad. Un aporte fundamental al desarrollo de las pinturas acrílicas, de tipo industrial, lo hizo el químico alemán Otto Rohm, con la invención del plexiglás (resina sintética, transparente, incolora y flexible que se obtiene por la polimerización del metacrilato de metilo), lo que permitirá en la primera mitad del s. XX producir las primeras pinturas acrílicas de tipo industrial. En estos mismos años serán los artistas mexicanos los que contribuirán a mejorar las fórmulas de estas pinturas sintéticas en su afán de producir grandes obras murales al exterior, donde ni la pintura al óleo, ni el fresco resultaban prácticos, por la demora del secado. Exploraron las posibilidades que se podían obtener de este material que ya existía en el campo industrial, aunque no se había empleado nunca como aglutinante en la pintura artística. De esta manera, sus investigaciones darían como resultado la aparición de los aglutinantes acrílicos vinílicos.

La ciudad y sus muros son incorporados a la construcción de la obra, grandes bloques de color (fileteados) delineados en negro, palomas, puños, banderas, imágenes con rasgos indígenas y afrodescendientes, comparten escena con cascos de obrero, herramientas de carpinteros, mineros y campesinos. Son los protagonistas de esta historia gráfica. Las escenas presentan prácticamente un solo plano espacial, no hay perspectiva ni modulación cromática. Grandes planos de colores vibrantes y contrapuestos van delimitando las escenas. La lectura es lineal (se lee como el texto: de izquierda a derecha), la poética es clara: se busca instalar en el imaginario que es el proletariado quien construye la historia y es el mismo el que la plasma en los muros.

El impacto de este trabajo hizo que tanto los brigadistas, artistas y los partidos políticos a quienes representaban, asumieran a cabalidad la importancia de esta acción creativa y del trabajo de sus brigadas muralistas, las que claramente habían superado la acción y propaganda, interviniendo el paisaje y la ciudad, constituyendo un lenguaje y una estética cultural al servicio del cambio social.

En esta superación, donde el gesto político y estético queda vinculado al paisaje urbano de una ciudad y al momento histórico de una nación, la dimensión artística del mural emerge con toda su fuerza. Así, se configura una forma estética y un estilo fundamental que definirá tanto las técnicas como el sentido artístico de la expresión muralista, cuya influencia y legado fue duramente reprimido durante la dictadura, pero que hasta el día de hoy constituye una de las manifestaciones más paradigmáticas en la historia del arte chileno.

La estética desarrollada también fue afectada por los materiales disponibles y los avances tecnológicos que fueron apareciendo. El Chile de los años 70 es un país precario en cuanto a recursos materiales, más aún, la existencia de materiales industriales¹⁴ para pintura de edificaciones no tenía gran gama de acabados ni una paleta cromática muy abundante. La mayoría de los sistemas pictóricos venía del uso de las tradicionales pinturas a la cal, con tierras de colores. Eran pinturas alquídicas como óleo sintético y un aún incipiente desarrollo de polímeros vinílicos de solubilidad acuosa, como látex, con baja carga cromática. Así mismo las pinturas en aerosol eran raras y escasas, aún de uso poco masivo.

Con esta disponibilidad material y tecnológica, los artistas fueron buscando esquemas metodológicos y de aplicación para sacar mayor partido a los materiales y sistemas de fijación que contribuyeran a su permanencia en el tiempo. Experimentaban y conjugaban los avances existentes con la precariedad material propia de los artistas de estas expresiones, con las dinámicas estéticas que iban acomodando creativamente.

Los años de dictadura y resistencia

La mayoría de los brigadistas que apoyaron la Unidad Popular, no salieron al exilio. Asumieron la continuidad de su tarea en la clandestinidad y en condiciones muy adversas. El golpe militar del 11 de septiembre de 1973, trajo como consecuencia el desmantelamiento de todo el proceso cultural articulado desde el gobierno de Allende junto a la eliminación de todo vestigio artístico que aludiera a las ideas revolucionarias. Se quemaron discos, libros, afiches y pinturas, se borraron murales y se persiguió, encarceló y exilió a artistas y referentes culturales. Casos emblemáticos de esta brutalidad fueron el asesinato de Víctor Jara y la desaparición de los cineastas Jorge Müller y Carmen Bueno.

El paisaje urbano que estaba plagado de las consignas e imágenes de la revolución social, fue limpiado, borrado y sanitizado, desapareciendo con ello toda traza de este trabajo muralista. Entre las obras murales borradas por esta política de eliminación se encontraban el ya mencionado *El primer gol del pueblo chileno* realizado por Roberto Matta y la Brigada Ramona Parra en la piscina municipal de La Granja, el mural del pintor Hernán Álvarez en la escuela agrícola de Ovalle, el mural en la sala de actos de la Municipalidad de Chillán del pintor Julio Escámez, el mural de Guillermo Núñez al interior del edificio de la UNCTAD, el mural llevado a cabo en homenaje a la nacionalización del cobre y el icónico y mítico mural pintado en la ribera del río Mapocho, ambos de la Brigada Ramona Parra. Junto a esta eliminación y por su propia naturaleza material, estas obras difícilmente han logrado ser recuperadas y/o restauradas, la condición efímera de sus componentes hace imposible recuperaciones más allá de extractos parciales como es el caso del mural de Matta.

Las condiciones de represión y clandestinidad, hicieron que las tareas de propaganda se transformaran en la elaboración de panfletos, boletines y principalmente en intentos de rearticular las organizaciones bajo el peligro de ser descubiertos. En casos de quienes fueron exiliados, realizaron tareas de propaganda en diversas actividades de solidaridad con el pueblo chileno, ya fuera pintando afiches, murales o escenografías para los actos culturales organizados en el exilio.

Sin embargo, restos de los imaginarios estampados en los muros por los brigadistas se resistieron a ser borrados y quedaron como muestras de la resistencia de la historia visual. Las calles no quedaron completamente en silencio, el muro siguió siendo el lugar de la marca clandestina, en general en acciones de menor escala, más acotadas y marginales en territorios de resistencia y desvinculados de cualquier propósito artístico reflexivo. La herramienta de propaganda mural fue encontrando nuevamente un cauce a fines de la década de los 70: lentamente se comenzaba a rearticular una oposición a la dictadura militar en las universidades y sindicatos,

en las poblaciones y bajo el alero de la Iglesia católica. Se organizan encuentros, talleres, peñas y otras actividades para reencontrarse. Es aquí donde el trabajo muralista y de propaganda comienza a buscar sus nuevas formas y métodos que lo harán posible.

Una simple letra “R” enmarcada en un círculo aparece escueta, pero visible sobre los grises muros. “Resistencia” – “Revolución”, un nuevo tag clandestino, prohibido, escrito pese al riesgo de cárcel, tortura o desaparición forzada. Un verdadero gesto gráfico antisistema. Nuevamente el muro comenzó a ser el espacio público para expresar las ideas, esas que estaban prohibidas y que no circulaban en los medios de comunicación oficiales. A partir de este gesto y en la medida que los encargados de propaganda, muchos de ellos antiguos brigadistas, iban encontrando nuevos formatos para expresar su lucha contra la represión: afiches, papelógrafos, panfletos, en donde volvían a aparecer las gráficas identitarias que la dictadura suponía erradicadas.

15. **Stencil:** también conocido como estarcido, es una técnica de reproducción de imágenes muy utilizada en muros de ciudades, que consiste en una plantilla tipo calco con un dibujo recortado el cual, a través de la inyección de pigmentos (tales como aerosol), permite reproducir en serie la imagen representada en el calco.

El Partido Socialista desde su clandestinidad comenzaba un trabajo político donde la propaganda gráfica cobra más relevancia que nunca. Reaparecen las letras que le identifican, la llamada “Letra U” que modelaba las siglas del partido y la juventud socialista, que había sido creada por la Brigada Elmo Catalán como código de identificación, vuelve a estar presente en las pintadas callejeras. Al dibujo de América Latina, se sumaba ahora el rostro en stencil¹⁵ de Allende. De la misma manera la hoz y el martillo reaparecían en los colores rojos y amarillos de la BRP.

A la par de estas acciones de rearticulación aparecieron talleres culturales al interior de los espacios universitarios, en las parroquias y sindicatos. En ellos participan diversos artistas. Junto a la práctica de la música y el teatro, pintores con mayor o menor experiencia, comenzaron a enseñar y difundir el trabajo de la pintura mural, lo que sería utilizado como una de las herramientas de trabajo colectivo para la rearticulación del tejido social desmembrado por años de represión. El trabajo muralista resultó ser una buena herramienta para ello, por su carácter colectivo, abierto, donde cualquiera podía aportar –con un brochazo, rellenando un plano previamente trazado–, generando ese valor identitario y de apropiación que lo hacía parte de la población o del lugar donde había sido pintado.

La actividad de pintar un mural servía para sacar a la comunidad a la calle, reencontrarse, planificar acciones comunes, encontrar coincidencias y compartir dificultades y ayudarse mutuamente. Una peña solidaria, una olla común, eran un buen pretexto para realizar una pintura que relatara los problemas de la población, del colectivo, dejando un registro público de reorganización social, para que otros fueran ganando confianza y perdiendo el miedo.

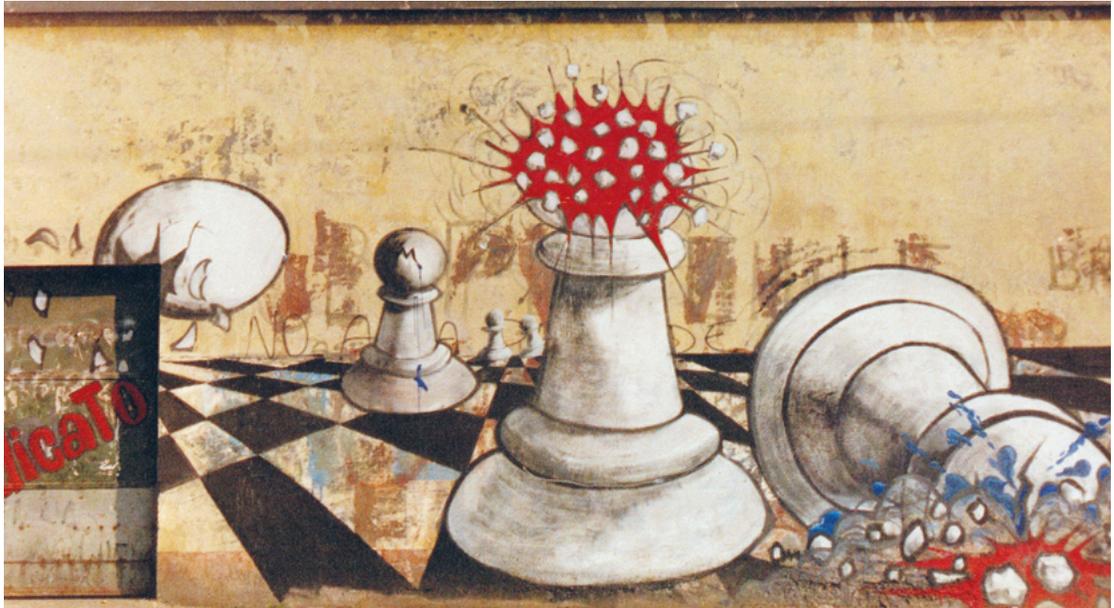
Ya a mediados de los años 80 el trabajo de propaganda y, por ende el trabajo muralista, había recuperado parte de su naturaleza, aunque aún los partidos que formularon este trabajo durante el gobierno de la Unidad Popular permanecían proscritos. Eran otras instancias las que retomaban la posta, las formas de creación y los muros del espacio público como soporte. Para este trabajo colectivo, frente a la ausencia de espacios seguros en las poblaciones, los grupos muralistas se articularon en capillas y parroquias en las poblaciones, creando talleres culturales que servían como pretexto para la reunión. Estas agrupaciones recurrieron a la recuperación del ideario simbólico latinoamericanista, con nombres como: Taller Paicaví, funcionando en la parroquia Nuestra Señora del Carmen; Taller Cultural Charagua en la parroquia San Luis, en la comuna de Conchalí; Taller Mintay en el cerro Florida en Valparaíso, entre otros.

Las nuevas brigadas

Si bien los principales partidos de izquierda comprendieron la importancia de rearmar a sus brigadas, muchas de las nuevas agrupaciones muralistas habían surgido fuera de los márgenes de control de las orgánicas partidarias, con un desarrollo eminentemente social, comprendiendo el valor de autogestionar sus recursos, lo que además les daba el grado de autonomía necesario para su funcionamiento, con un sentido identitario propio y una cohesión a su espacio de pertenencia. Aunque las prácticas colaborativas, como se ha indicado a lo largo de este texto, han sido condición intrínseca a la producción del muralismo, es durante este período donde se comienzan a levantar con renovado interés, y con una mirada donde lo urbano como concepto, emerge con paulatina fuerza.

La aparición a mediados de los años 80 de brigadas muralistas como La Garrapata, la Unidad Muralista Camilo Torres vinculada a la Izquierda Cristiana, la Brigada Pedro Mariqueo en la población Lo Hermida, la Brigada Luciano Cruz del MIR, se suman a las ya rearticuladas BRP y BEC.

En los espacios universitarios, especialmente en las escuelas de arte, se desarrollan procesos reflexivos respecto a la función social del mural, de la propaganda y el activismo político, pero también de su función estética y simbólica. Es en estos espacios donde, fruto de esta reflexión, aparecen nuevas propuestas con otras influencias que no muestran similitud con las formas heredadas de las gráficas populares de los años 70. Entre ellas podemos destacar el trabajo muralista desarrollado por el Grupo Sindicato, estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile vinculados al Partido Socialista. Creadores de uno de los imaginarios murales más icónicos del periodo



Ajedrez: El rey se revienta.
 Grupo Sindicato. Fuente:
Muralismo: Arte en la
cultura popular chilena.
 Edition Diá, Suiza.

16. Punk y el new wave: son conceptos que, por un lado, refieren a géneros musicales que comenzaron a desarrollarse a finales de los años 70, principalmente en Europa y Estados Unidos, y que buscaban darle voz a la juventud de ese entonces marcada por sentimientos de alienación y rebeldía frente al sistema; por otro lado, estos géneros musicales generaron toda una moda y una fijación por el estilo disruptivo, como forma de irrumpir en el tejido social conservador de la época, a través de la ropa, la música y el arte.

de fines de los 80, el *Jaque mate al rey*, un mural con varias versiones donde sobre un tablero de ajedrez, los peones saltan y el rey tambalea y cae, o en otra versión el rey explota y se destruye. En ambos casos la imagen se separa claramente del formato de planos fileteados y rellenos delimitados, incorpora una perspectiva frontal, pronunciada y en colores negro y blanco, que nos remite más al grafiti que al antiguo muralismo de los 70. No obstante el esquema de trabajo sigue siendo similar, un trazador despliega las líneas en perspectiva, se delimitan los planos y el colectivo rellena las cuadrículas que darán forma a los planos del mural. Ya en esta época, junto al uso de pinturas vinílicas como el látex se incorporan pinturas sintéticas en aerosol que se utilizan para trazar rápidamente, para filetear en negro o incorporar brillos y resplandores blancos sobre volúmenes y letras, todo esto con claras influencias del cómic y la pintura callejera neoyorquina.

Otros grupos muralistas van incorporando nuevos imaginarios, los modelos recopilados del muralismo de la Unidad Popular van dando paso a imágenes más cercanas a la gráfica contemporánea, todo esto, con resistencia de los partidos políticos u organizaciones más conservadoras en su mirada estética. En la Juventud Socialista se forma una brigada de mujeres, la brigada Laura Allende Blas, que aborda en su propuesta gráfica –ya a fines de los 80– una perspectiva de género. Son los inicios de las nuevas corrientes feministas. Grandes murales ejecutados por este colectivo se plasman en las concentraciones por el plebiscito del 5 de octubre de 1988. El uso de colores verdes, violetas, rojos, son parte de su identidad.

Estas nuevas dinámicas creativas van a la par de la contracultura de los años 80, el punk, el new wave,¹⁶ aparecen en estos murales, casi como un atisbo de lo que será con posterioridad el muralismo callejero contemporáneo.



NOU...
SOM...
ROCKERS
SUDAMERICAN

Nuevas manifestaciones del arte callejero

Nous sommes rockers sudamérican – Gabriela Mistral (2019).
Fabian Ciralo. Colección de Arte Contemporáneo Ministerio
de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Intervenciones performativas y efímeras

En esos años de represión prosperó la presencia de dos manifestaciones artísticas aparentemente opuestas: por un lado, un muralismo quebrado por la represión y precariamente subsistiendo, y por otro, una serie de acciones que devienen del ámbito del arte, de un carácter más hermético, que persisten en usar la calle como soporte, ampliando el concepto de muralismo al de intervención o arte de acción¹⁷ en el espacio público. Artistas como Hernán Parada y Elías Adasme y el CADA (Colectivo de Acciones de Arte, agrupación multidisciplinaria donde confluyen exponentes de las artes visuales, de la literatura, poesía, la sociología, etc., integrado principalmente por Lotty Rosenfeld, Diamela Eltit, Raúl Zurita, Fernando Balcells y Juan Castillo, entre otros), emprendieron acciones no pictóricas efímeras y clandestinas. Operaciones y materialidades diversas, cuyos signos encriptados “resistían a su modo a la violencia” y el silencio imperantes y que siguen subrepticamente reflexionando la relación arte-vida, generando lugares de cruce e hibridez disciplinarios y ampliación de los soportes de operación artística. Muchos de estos artistas fueron entonces rotulados por la teórica del arte Nelly Richard, bajo la figura de Escena de Avanzada.

Ante la dureza de “la producción de sentido bajo vigilancia” como explica Richard en *Márgenes e Instituciones*, se trataba del despliegue de lo efímero como poética del acontecimiento, desmarcarse de la pretensión histórica humanista del monumento, del cuadro, u objeto que pretende perdurar como signo cultural, sino desplegarse en la fragilidad del acontecer del cuerpo y de la calle, territorio de una historia interrumpida y hecha pedazos, una historia borrada, tergiversada, luego olvidada que ya nunca podría ser la misma. Se trató de obras que acontecían, ciertamente con encriptadas capas de significación y clandestinamente en un pequeño circuito que no tendría mayor incidencia social como sí la tenía, aún en su ocultación, las prácticas de pequeños grupos teatrales y el neofolclor. El muralismo se encuentra en este último grupo, pues comparten su principio básico de generar comunicación y mensajes simples que interpelen a la mayor cantidad de espectadores posibles, intentando generar pequeñas comunidades en medio del clima represivo de la dictadura.

En los primeros años de la dictadura es escasa la relación entre la Escena de Avanzada y las manifestaciones culturales sobrevivientes a la represión del régimen. Si las brigadas muralistas plantean la ciudad como realización colectiva de obra, para Richard: “El muro sustituye al cuadro para retratar monumentalmente la epopeya nacional popular a través de las figuras pre codificadas del pueblo y la revolución, y para tematizar un imaginario social que ha sido predefinido por el

17. Artes de acción: comprende manifestaciones de muy distinto orden y disciplinas, pero que tienen en común relevar el proceso y los procedimientos artísticos por sobre el producto final, hasta el punto de considerar la acción como la obra misma. (Museo Nacional de Bellas Artes, s.f.).

programa de la representación política” (2007). Se comienza a hablar de “acciones de arte” de variada naturaleza y en general de carácter transdisciplinar. Algunas acciones emblemáticas del CADA y la Escena de Avanzada son:

- **¡Ay Sudamérica! (julio 1981) de colectivo CADA:** 400.000 volantes lanzados desde tres avionetas sobre sectores pobres de Santiago con el siguiente texto:

El trabajo de ampliación de los niveles habituales de vida es el único montaje de arte válido
La única exposición
La única obra de arte que vale
Cada hombre que trabaja para la ampliación, aunque sea mental de sus espacios de vida, es un artista
- **Maipú (1980) de Diamela Eltit:** acción sobre lo que la autora llama “zonas de dolor” espacios marginales de reclusión social: prostíbulos, hospitales psiquiátricos, hospederías, cárceles. Performance que rompe los límites de lo privado y lo público. El cuerpo irrumpe en la realidad social rebasando los límites de la representación. El dolor es un método (la autoflagelación) de identificación colectiva, la obra se desborda de su soporte tradicional (la literatura) y comparece en el cuerpo social como totalidad, la escritura es la lectura sobre el soporte, la escritura es la incisión del propio cuerpo, es un fragmento desbordado de la obra literaria que se quiere hacer cargo del paisaje.
- **NO + (septiembre, 1983) de colectivo CADA:** en la conmemoración de los 10 años del gobierno militar CADA invitó a los artistas a insertarse en el gesto colectivo NO+. Una operación simple que debía ser completada por el espectador o el habitante interpelado: No más hambre, no más muerte, no más tortura, etc... A la manera de lo que hoy se entendería como un viral se inició un acto de reconquistar los muros de la ciudad al modo que lo habían hecho, y precariamente lo seguían haciendo, las brigadas Ramona Parra y Elmo Catalán. Fue un trabajo colectivo, abierto y testimonial, en el que se disuelve la figura del artista y su importancia como referente de la relación del arte y la calle, al mismo tiempo que prefigura el fenómeno actual de la viralización de una imagen o contenido, pues cualquiera podía tomar una brocha y pintura para seguir diseminando la protesta social.

Posterior a la secuencia de manifestaciones y protestas sociales masivas en contra de la dictadura a inicios de los 80 que fueron duramente reprimidas, se produce el retorno de una serie de artistas en el exilio, entre ellos, José Balmes, Gracia Barrios y Roser Bru, quienes si bien habían participado en conjunto con brigadas muralistas en los años anteriores, nunca habían abandonado el formato cuadro que en su retorno fue la forma elegida para desarrollar su trabajo. Con ellos se va a concretar una vuelta a la pintura, “una vuelta al privado” según Richard como una manifestación o desencanto del fracaso de las movilizaciones donde “algo” estaba aconteciendo allá afuera. La galería retorna como escenario de la subjetividad estetizada. Viejas generaciones siguen trabajando la problemática social a través del cuadro y las nuevas asumen una negación y celebración neoexpresionista donde comienza a irrumpir en el campo estético una nueva moda: el new wave.

Ya en el período postdictadura surge *Pizarras públicas*, un proyecto que pasó casi desapercibido que realizó Cristian Sanhueza, un entonces joven estudiante de la Universidad ARCIS en 1998. Quiso hacerse cargo de plasmar las palabras que agobiaban las calles tanto tiempo silenciadas. Sanhueza delimita con pintura verde color pizarra grandes segmentos de muros de la ciudad, escribe, dibuja casi automáticamente sobre la superficie y se marcha dejando una caja con tiza y un borrador, vuelve al día siguiente y todos los días, y redibuja, ordena, borra, agrega objetos, en definitiva, comienza a dialogar con aquellos que trazaron sus palabras en el anonimato. Esta intervención del espacio público, transita entre muralismo, el grafiti y la performance.

Desde el regreso a la democracia en Chile, continúa la acción política muralista debilitada en la repetición de sus antiguos clichés y desde el arte más académico se opera más bien a partir del concepto antes enunciado de intervención del espacio público, considerado a menudo hermético y elitista. En esta escena de mutua desconfianza comienza a desarrollarse el grafiti como una nueva forma de muralismo –a partir de la repetición de modelos dados desde la metrópoli cultural a finales de los 60 y comienzo de los 70– se gesta la estetización de esta nueva forma de muralismo. Originado desde la experiencia callejera, el concepto deviene en “street art” y otras subdenominaciones. La ciudad se puebla de estas marcas transgresoras y de carácter efímero que representan a las jóvenes generaciones.

En la relación, por cierto, siempre conflictiva entre el arte y la praxis urbana, la relación con lo político que marca el máximo desarrollo de la actividad muralista en su origen ha desaparecido casi completamente en los años 90. En Chile incluso los cultores del “street art” se desmarcan de cualquier relación con las artes visuales en el sentido histórico institucional. Un fenómeno que grafica esta situación es la enorme cantidad de estudiantes universitarios de arte que son cultores del grafiti y realizan su actividad de modo paralelo a sus labores académicas sin tensionar la institución con sus prácticas.

Cultura hip-hop: grafiti

Este movimiento nació en Nueva York, específicamente en los barrios del Bronx, habitados por afroamericanos y latinos quienes fueron creando la cultura del hip-hop en respuesta a la violencia y marginalidad que vivían a mediados de los años 60 en Estados Unidos. Identidades, desigualdades y expresiones diversas se manifiestan en las distintas ramas del hip-hop, donde sus cuatro elementos (maestros de ceremonias (MCs), Disc-jockeys (DJs), breakdancing y el grafiti) confluyen en esta cultura que ha tenido una gran capacidad de expansión en distintos barrios del mundo.

El grafiti fue utilizado por grupos o pandillas para marcar territorio, inventando seudónimos individuales o grupales para mantener el anonimato. Creando el tag o firma, para escribir sobre la ciudad ocupada como lienzo y soporte para delimitar territorios. Por lo mismo se utiliza la denominación de “escritores” a quienes practican el oficio del grafiti en la actualidad.

Existió un referente importante, el caso de Taki 183, quien fue una suerte de repartidor de correos que comenzó a rayar los lugares donde pasaba o repartía. Fue así como su tag comenzó a verse repetidamente en distintas calles y barrios, llamando la atención en las personas. Desde aquí en adelante, existió todo un movimiento durante los 70 y 80 de expansión del grafiti como expresión urbana, acompañada por los distintos elementos del hip-hop, junto con películas que hablaron de este movimiento, como, por ejemplo: *Wild Style* (1982), *Style Wars* (1983), *Beat Street* (1984), entre otras.

En Chile este movimiento llegó a mediados de los 80 y compartió la calle con las brigadas muralistas, diferenciándose de ellas. El grafiti hizo sus primeras apariciones en la periferia de Santiago, con materiales precarios y desarrollados por jóvenes que adhirieron a la cultura del hip-hop. Las generaciones de grafiti fueron aprendiendo entre los mismos pintores, no había más escuela que el hacer, ver las películas, compartir fotos, viajar a ver grafitis por la ciudad. El muro se transformó en los libros de referencia para muchos autores en tiempos en donde no existía internet.

En la ciudad de Santiago podemos señalar hitos importantes a finales de los 80 e inicios de los 90. Estaban las reuniones en la calle Bombero Ossa, punto de encuentro vital del hip-hop nacional, posteriormente en la Estación Mapocho, donde hubo un importante intercambio de ideas, materiales y proyecciones. Hijos de exiliados políticos volvían a Chile con nueva información de lo que sucedía respecto al movimiento en otras fronteras, compartían experiencias y difundían esta cultura entre los jóvenes de la época.

Es importante mencionar que el grafiti no es lo mismo ni es parte de movimientos como el street art o arte urbano actual, sino que tiene una autonomía dada por su condición de ilegalidad desde su origen.

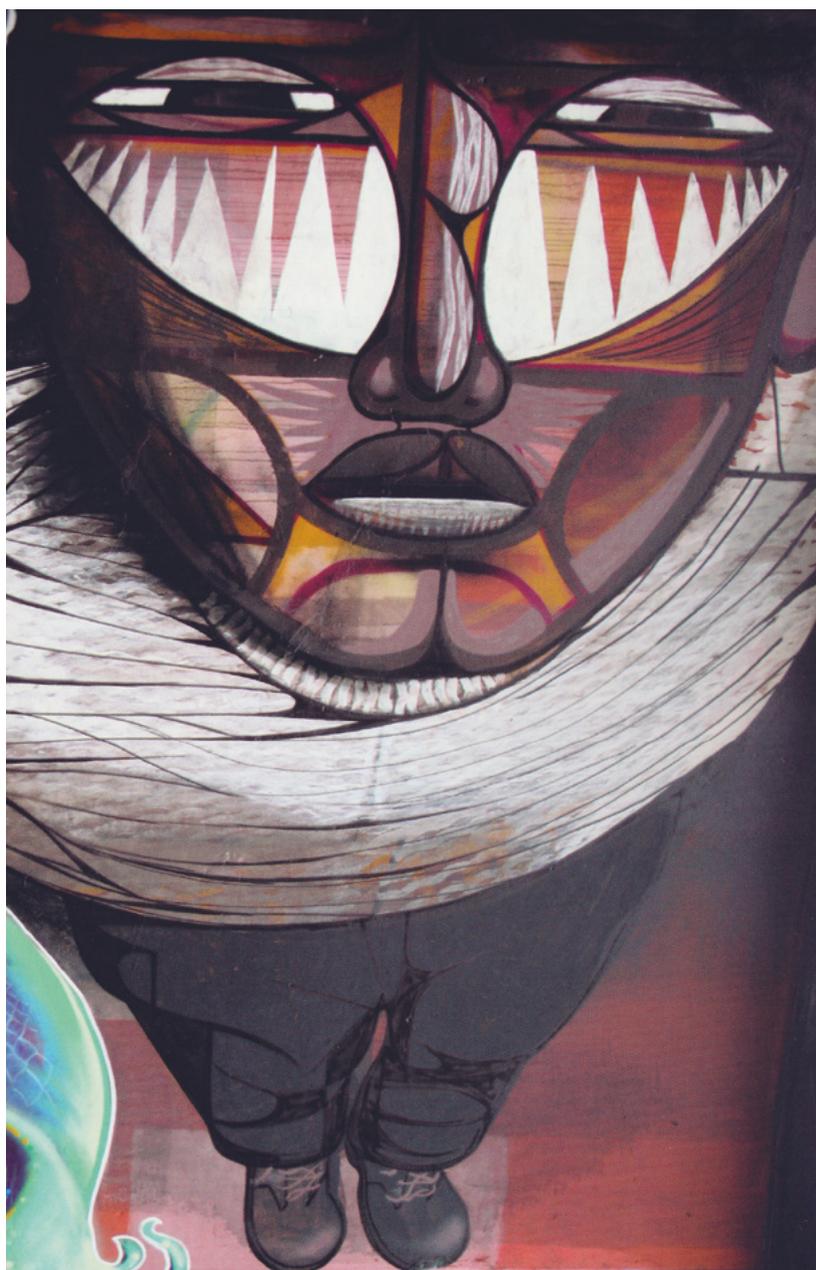
Con el término de la dictadura, el grafiti comenzó a expandirse en todo Chile, donde nuevos autores y crews¹⁸ empiezan a brotar en distintas ciudades buscando espacios de expresión y siendo un vehículo del descontento de muchos jóvenes en aquellos años en el país. A medida que este movimiento fue avanzando, también fue evolucionando en sus diferentes formas de expresión. Podemos describir tres formatos del grafiti que en la actualidad se mantienen y se caracterizan por su trazo, tiempo de ejecución, o uso de color: tags, throw up o bombas y piezas.

- **Tags:** corresponden a todas aquellas firmas que principalmente tienen el objetivo de marcar zonas o territorios. Generalmente pueden estar en cualquier soporte de la ciudad, son de rápida ejecución y usan el aerosol¹⁹ como principal herramienta. Se podría decir que es el origen del grafiti. Los tags o firmas no necesariamente están pensados para ser leídos de manera fácil y rápida, por lo que en la mayoría de los casos es complejo leerlos. Muchos de ellos poseen decoraciones, símbolos o elementos representativos de cada escritor o grupo.
- **Throw up o bombas:** letras realizadas con uno o dos colores, con más elaboración que una firma, pero también de rápida ejecución. Su estética es variada, la tipografía tiene una mayor elaboración que los tags y abarcan más espacio, ya que generalmente tienen la misión de ser vistas a más distancia. Tienen el objetivo de marcar territorios y representan algún autor individual o alguna crew.
- **Piezas:** grafitis de mayor y mejor elaboración, tienen como característica principal poseer una gran cantidad de colores, materiales y sobre todo tiempo de ejecución, al contrario de los tags o bombas. En estas piezas se demuestra una mayor destreza tanto en el manejo del aerosol, como también en la búsqueda de estilos y sellos propios, al momento de componer, aplicar el color y sobre todo trabajar la tipografía. En algunos casos, acompañando las letras se suman el dibujo de personajes y/o ambientaciones que hacen que aún haya más trabajo en estas propuestas. Algunas subdivisiones de las piezas son: bubble letters (letras redondeadas y coloreadas de modo que parecen hechas de burbujas), orgánico (mezcla letras con personajes y formas, generando un estilo único y llamativo), wildstyle (estilo más libre, que busca diferenciarse a través de las distintas formas que adornan las letras) y block letters (letras simples y de gran tamaño, a menudo con trazos más rectos).

18. **Crews:** el concepto se asocia con grupos de personas que comparten intereses, objetivos o actividades comunes. En algunos contextos urbanos, especialmente en la cultura hip-hop, refiere a grupos o asociaciones que van más allá de la música y pueden estar involucrados en diversas formas de expresión artística y cultural.

19. **Aerosol:** en 1926, el ingeniero químico noruego Erik Rotheim, patenta el primer prospecto de "lata aerosol". A mediados del s. XX se comenzó a fabricar pintura para ser aplicada por aspersión bajo este sistema. Su principio de funcionamiento consiste en envase herméticamente cerrado (lata) que contiene en su interior una carga de pintura la mayoría de las veces de naturaleza alquídica, soluble en bencenos aromáticos, muy evaporables, junto a una carga de gas que actúa como propelente.

Existe una generación importante de escritores de grafiti, que migran al desarrollo de murales. Mezclando técnicas y herramientas de las dos disciplinas, realizando obras más elaboradas, que requieren más tiempo y, por ende, contar con un permiso para su ejecución. Una de las características de este grupo de creadores, es poseer un manejo técnico importante en la pintura spray, mezclándolo con la pintura látex o esmalte (utilizadas más por el mural callejero) para así desarrollar una línea más acabada en sus propuestas. Comienzan a desligarse del uso de la tipografía y a trabajar en el mensaje como prioridad, en tanto estilo de comunicación e identificación, generando una búsqueda de estilos y nuevas formas.



Obra de Cekis. Fuente: *Arte callejero en Chile*.
Ocholibros, Chile.



Throw up / Bomba.

La rapidez que otorga el uso del spray junto con el poder cubridor de la pintura al agua se suman a la búsqueda de nuevos estilos y formas. Aparecen obras con temáticas basadas en distintas causas actuales, que no representan a un partido político en específico, sino más bien crean un aporte a las personas y al espacio público donde se han desarrollado.

De esta manera surge una generación de autores y colectivos, que conocen la historia mural brigadista nacional y también del movimiento grafiti, entendiéndose como expresiones de orígenes distintos. Empiezan a desarrollar trabajos a la disposición de causas locales y globales: el medio ambiente, pueblos originarios, derechos de las mujeres, identidad local, niñeces, educación, memoria, calidad de vida, etc., marcando una línea de trabajo, donde la mezcla y la experimentación es una de sus principales características, lo que abre la puerta a formatos más grandes de ejecución de obras.

El street art

Engloba a todas aquellas expresiones de arte que ocurren de manera independiente en el espacio público. Obras que están dirigidas al transeúnte que día a día habita en cualquier ciudad del mundo. Murales, stencils, paste up,²⁰ posters, pixelart, proyecciones o pegatinas son algunas de las formas de ejecución de diversos autores y colectivos que mantienen vivo este movimiento artístico, que ha sido capaz de llegar a múltiples fronteras donde la calle y su pulso natural, son la base esencial de su creación.

20. **Paste up:** técnica que crea imágenes o textos en papel o vinilo para pegarlo luego sobre la superficie a intervenir, por lo que requiere menos tiempo de trabajo in situ.

Es importante reforzar que el street art no es grafiti, pueden ocupar físicamente el mismo espacio o soporte en la ciudad, pero son corrientes diferentes. Como se indicó anteriormente, el grafiti tiene códigos propios, un origen que lo identifica y lo hace tener sus reglas. El street art en cambio, es carente de códigos territoriales. Si bien se preocupa de factores relevantes (al igual que el grafiti), tiene objetivos diferentes. Ambas expresiones intentan generar una emoción, una respuesta, un despertar de conciencia e incluso regalar al espacio urbano una recuperación y renovación. Sus mensajes y técnicas entregan una diversidad amplia de opciones, que en la actualidad se ven potenciadas aún más por los avances tecnológicos y opciones de materialidad.

Indicios del street art o arte urbano, pueden incluso remitirse a al arte rupestre; al uso político en tanto posibilidad de darle voz a sectores marginados de la población a través de las imágenes, en las manifestaciones de los derechos civiles de ciudadanos afroamericanos en Estados Unidos o la revuelta de mayo del 68 en Francia, donde las expresiones artísticas en la calle fueron una bandera de lucha y comunicación para cambios sociales. Es necesario mencionar que la definición de street art como concepto, es posterior a estos acontecimientos, por lo que en el momento en que se hicieron no eran catalogados como tal.

Años después, la forma de hacer arte urbano comenzó a tener matices o miradas más diversas y no sólo con un fin político. Hubo autores que en sus inicios se transformaron en grandes referentes, así es el caso del canadiense Richard Hambleton con algunas de sus obras como *Image Mass Murder* o *Shadowman* donde usa la silueta humana como hilo conductor de su propuesta, trabajando un trazo completamente manual e interviniendo espacios de alta visibilidad para tener un mayor impacto en las personas.

Durante los años 80 varios artistas se sumaron al movimiento, algunos de ellos desde Nueva York como Keith Haring, Jean Michel Basquiat y Jenny Holzer, quienes tomaron en sus obras referencias directas del grafiti neoyorquino. En paralelo surgió en Europa una importante corriente de autores franceses, entre los que destacan los icónicos stencils de Blek le Rat, los personajes de Jerome Mesnager y la poesía y mujeres en los muros de Miss.Tic, ocupando plantillas a tamaño real en alto contraste.

El street art en su esencia no tiene como primera intención ser validado o encasillarse en los circuitos de arte formal. Es una realidad que la gran mayoría de sus autores, comienzan a utilizar el espacio público como soporte, por una necesidad creativa y también comunicativa, al saber que pueden llegar a miles de personas. Por otro lado, durante años el arte urbano se consideró, por parte del circuito artístico, como un arte menor y marginal, lo que le daba poca validez

dentro de este ámbito. En ese sentido, en las últimas décadas es posible observar, a través de los mismos ejemplos que acá se señalan, que el arte urbano comenzó un proceso de integración al canon del arte contemporáneo, como una expresión que puede vincularse a circuitos formales, como museos, galerías o catálogos, sin perder su cualidad de arte abierto y público, con capacidad de integrarse a la vida cotidiana de los sujetos que recorren las calles y espacios donde se emplaza. De esta forma, el arte urbano demuestra un potencial democratizador a la vez que estético, acercando obras a las personas a partir de un estilo que busca constantemente su visibilización.

El arte en la calle, ha demostrado ser capaz de recuperar espacios, generando una mayor cercanía con la comunidad e incluso, y según el autor o colectivo, incluyéndola a la ejecución de las obras, creando mensajes universales que han traspasado fronteras. En la actualidad muchos de sus exponentes son íconos del movimiento del street art,²¹ rompiendo barreras, fronteras, formatos y técnicas, generando obras por todo el mundo con un mensaje universal y cercano a las personas.

21. Artistas relevantes de la escena del **street art** actual internacional:

- Invader
- Obey - Shepard Fairey
- Os Gemeos
- Blu
- Banksy
- Vilhs
- Roa
- Seth Globalpainter
- FAITH47
- El Desertor
- Miss Van
- Okuda San Miguel
- Escif
- Boa Mistura
- JR

Arte urbano como proyecto artístico colaborativo

Gracias a la herencia recibida del mural político realizado en los años 70 y 80, el mural comunitario sigue teniendo un rol y se rehúsa a desaparecer durante los años 90. Es así como poblaciones emblemáticas y otras nuevas que van apareciendo en la periferia, tanto en Santiago como en regiones, toman el mural comunitario como una herramienta comunicativa, ya sea para dar continuidad a reivindicaciones locales, adherir a causas específicas, embellecimiento de espacios comunes o directamente denunciar situaciones contingentes.

El mural comunitario presenta una metodología que integra a una cadena de involucrados. Por un lado, en conjunto con vecinas y vecinos del sector, se levantan contenidos para el mural, luego los muralistas recogen esta información, desarrollan diseños para ser presentados nuevamente a la comunidad, buscando así la validación de la obra final a pintar. Un factor fundamental es comunicar qué es lo que se hará, llegar a consensos si hay correcciones y luego, en completo conocimiento de la comunidad, comenzar a ejecutar la obra, respetando lo presentado en el diseño. De esta forma se crea un compromiso y, a la vez, una coejecución, donde no existe un intermediario que no sea del territorio, sino que, al contrario, quienes validan la obra son quienes convivirán con ella a diario.

22. **Francisco Raúl Méndez (1922-2021):** arquitecto, escenógrafo y pintor, vivió en Francia entre los años 1959 y 1969. Al regresar a Chile participó en el proyecto Amereida y ocupó la Cátedra de Artes Plásticas en el Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso que ayudó a fundar y de la cual llegó a ser director.

23. Ver el 9° volumen de los Cuadernos Pedagógicos, **Nemesio Antúnez, 100 años.**

24. **María Camila Martner (1921-2010):** escultora chilena, desarrolló su carrera fundamentalmente como muralista trabajando con la técnica del mosaico en piedra. Sus obras ponen en relieve el paisaje, fuertemente ligado a una cultura de la tierra derivada de la accidentada geografía chilena. Tres de sus creaciones han sido declaradas Monumentos Nacionales: *Vida oceánica* en Valparaíso, el mural ubicado en el Parque Monumental Bernardo O'Higgins de Chillán Viejo y el mural de la piscina Tupahue en el cerro San Cristóbal realizado con el mexicano Juan O'Gorman.

25. **Matilde Pérez (1916-2014):** artista cinética reconocida internacionalmente. En 1982 realiza el mural electrónico *Friso cinético* en el frontis del Centro Comercial Apumanque, realización del año por el *Círculo de Críticos de Arte*. En 2010 se reinstala en el Parque de las Esculturas de la Universidad de Talca.

Al momento de ejecutar la obra, también se integra a la comunidad, enseñando técnicas del arte mural, pintando de manera colectiva, compartiendo materiales, errores y aciertos. Durante esta participación abierta y voluntaria, se crea una experiencia significativa para las personas, quienes también se transforman en coautores. En muchos casos, esta experiencia de trabajo colectivo es más relevante que el resultado pictórico de la obra y en otros, ambos factores son igual de importantes. A continuación, se presentan dos hitos relevantes de arte público comunitario y participativo nacional.

MUSEO A CIELO ABIERTO DE VALPARAÍSO

Inaugurado en el año 1992, el Museo a Cielo Abierto de Valparaíso fue el primero de su tipo en Chile y, por tanto, un importante referente para los proyectos que surgieron posteriormente en distintos lugares de nuestro territorio. El origen de su creación se remonta al Taller de Murales del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso a cargo del pintor y arquitecto Francisco Méndez²² en un intento de involucrar al espectador cotidiano con el arte y el entorno urbano. Bajo su guía, los estudiantes de este taller realizaron aproximadamente 60 murales entre los años 1969 y 1973.

El golpe de Estado de 1973 obligó a detener esta iniciativa. Sin embargo, al volver la democracia, Méndez retoma la idea de este proyecto y con el apoyo de Nemesio Antúnez,²³ en ese entonces director del Museo Nacional de Bellas Artes, convocan a una serie de artistas nacionales y extranjeros residentes en nuestro país. El desarrollo de este museo fue posible gracias a la cooperación entre entidades públicas (como la universidad y el municipio) y privadas. Por su ubicación estratégica dentro de la ciudad, se determinó su creación en el cerro Bellavista, que además proporcionaba muros adecuados para el desarrollo de las obras y su visibilidad.

A diferencia de la experiencia anterior del Taller de Murales, esta vez la planificación tomó el concepto de museo, incorporando la idea de circuito. Además, se hizo énfasis en la dimensión participativa que se manifestó en la interacción entre artistas, estudiantes y vecinos del barrio. De este modo, se pintaron 20 murales cuyos autores fueron destacados exponentes del arte nacional y latinoamericano que pertenecen al boom del arte plástico de las décadas del 40 y 50: Mario Carreño, Gracia Barrios, Eduardo Pérez Tobar "Eduperto", María Martner,²⁴ Matilde Pérez,²⁵ Eduardo Vilches, Ricardo Yrarrázabal, Rodolfo Opazo, Roberto Matta, Mario Toral, Ramón Vergara Grez, Francisco Méndez, Roser Bru, Sergio Montecino, Nemesio Antúnez, José Balmes, Guillermo Núñez, Augusto Barcia y alumnos del Instituto de Arte de la Universidad Católica de Valparaíso (mural que se había originado en el Taller de Muralismo de 1969).



Mural 12, Ramón Vergara Grez. Museo a Cielo Abierto de Valparaíso. Archivo de Magdalena Dardel.

Los murales, en estilos pictóricos diversos (abstractos, cinéticos, impresionistas y surrealistas), fueron hechos por los mismos artistas o por estudiantes que recibían sus instrucciones. Sobre el carácter de los autores y sus obras, la historiadora del arte Magdalena Dardel, quien realizó una profunda investigación sobre este museo, señala lo siguiente:

La diversidad estilística de los participantes y de sus trabajos conforman una muestra que puede ser considerada una síntesis de la pintura chilena de mediados del siglo XX. Imposible de agrupar en una sola definición, el carácter del MaCA se fue gestando no a partir de los artistas que la componían, sino del sentido que los agrupaba, pues el aspecto individual de la obra quedó relegado a un segundo plano. (Dardel, 2021).

La realización de esta iniciativa tuvo consecuencias directas en la calidad de vida de los vecinos, en el mejoramiento de su barrio y el impulso al turismo. Sin embargo, tras el paso de los años, este proyecto ha puesto también en evidencia las dificultades y desafíos relacionados con la conservación de este tipo de obras, deterioradas por factores ambientales y por la intervención humana. Finalmente, cabe recalcar que el Museo a Cielo Abierto de Valparaíso ha sido un aporte para la reflexión respecto al concepto de museo y los procesos de creación de obras que surgen a partir de la relación entre el espacio arquitectónico y el espacio social.

[VER MUSEO](#)



MUSEO A CIELO ABIERTO EN SAN MIGUEL

26. Otros Museos colaborativos a Cielo Abierto en Chile:

- Museo Urbano Gómez Carreño, Viña del Mar.
- Museo a Cielo Abierto en población La Pincoya, Huechuraba
- Museo a Cielo Abierto Ramón Cordero, Playa Ancha, Valparaíso.
- Museo a Cielo Abierto de Rancagua, Villa El Teniente.
- Museo a Cielo Abierto Poblacionarte, Población Sara Gajardo, Cerro Navia.
- Museo a Cielo Abierto Ercilla, Ercilla.
- Museo a Cielo Abierto Alejandro "Mono" González, Villa Queronque, Limache.
- Museo a Cielo Abierto Violeta Parra, calle Violeta Parra, La Pintana.
- Museo a Cielo Abierto de Macul (2022), Población Vicuña Mackenna Sur, Macul.

El Museo a Cielo Abierto en San Miguel creado en el 2012 es un proyecto muralista participativo, desarrollado por pobladores de la villa San Miguel organizados por el Centro Cultural Mixart. En la actualidad posee alrededor de 7.000 m² de pintura mural, creados por más de 130 artistas provenientes tanto de la disciplina del muralismo como del grafiti. Las obras están ubicadas en los muros ciegos de los edificios de la villa y tiene 64 murales de 85 m² cada uno.

Esta iniciativa nace con el desafío de revitalizar la población, habitada por 6.000 personas, que en el 2010 presentaba un creciente deterioro y descuido sobre todo en sus espacios comunes: microbasurales, falta de luminarias, plazas sin áreas verdes, paredes llenas de rayados y afiches, entre muchas otras cosas.

En este escenario, el Centro Cultural Mixart, conformado por vecinos y familiares de la misma población, postularon como organización social a fondos concursables de gobierno para realizar los primeros 10 murales de este sueño de arte público que recién comenzaba.

Luego de ganar el fondo, para su puesta en marcha, se designó a Mono González como curador y director del proyecto y se inició la tarea de sensibilizar a la comunidad de que, por medio del muralismo, podían dar una nueva cara y mejorar la calidad de vida a la villa. Después de variadas reuniones, donde surgieron aprensiones, se aclararon dudas y observaciones, se iniciaron las actividades con talleres de muralismo para niños, niñas y jóvenes, impartidos de manera gratuita donde se revisaron técnicas del arte mural y se ejecutaron murales de pequeño formato.

La metodología de trabajo que se utilizó fue abierta y participativa, los vecinos se reunieron con el muralista o colectivo, que en un diálogo abierto y respetuoso recoge ideas de contenido para la obra. A partir del proceso se presentaron los diseños a la comunidad para su validación; esta es fundamental, pues transforma a los vecinos en curadores de la obra. En el proceso de ejecución de los murales la comunidad colaboró a dar vida los diseños aprobados y nutrieron las creaciones continuamente. El equipo de Mixart, acompañó cada paso del proceso de realización de las obras.

Este museo es un hito en lo que a arte público se refiere. Se basa y aplica la historia del muralismo participativo que tiene Chile,²⁶ su importancia en la comunidad y, sin duda, la idea de trabajar por un bien común que va por encima de dificultades y diferencias. Como resultado, conceptos claves como identidad local, sentido de pertenencia, rescate de la memoria, asociatividad y calidad de vida están día a día reflejados y en permanente diálogo en la Villa San Miguel.

[VER MUSEO](#)





DA CIELO ABIERTO
SAN MIGUEL
CULTURAL MIXAR
Fuerza Nativa
(2017)
N. Kosha, Vicho G
ARM, Mellisa M
Benja KRM
Nº2

Mujer fuerza nativa (2017). Newen, Kosha,
Vicho G., Pipe, ARM Melliza M y Benja KRM.



El colectivo TUP

Al hablar de procesos artísticos colaborativos más allá de la práctica muralista es ineludible citar al colectivo chileno TUP (Trabajo de Utilidad Pública), cuyos proyectos *Fachada* y *Archivo Eyzaguirre* (2005 -2006) son un referente de lo que en 1998 Nicolas Bourriaud denominó “Arte relacional”, que apunta e implica a procesos de trabajo desarrollados colectivamente en una comunidad a partir de la relación horizontal entre artistas y habitantes. TUP es, en primer lugar, un colectivo interdisciplinario, lo que amplía y enriquece la mirada y formas de relacionarse con personas que dejan su condición pasiva de observadores de una propuesta estética para ser partícipes del proceso de elaboración de una obra o acción. La dimensión estética es más bien funcional al proceso de participar de la vida y experiencia de un territorio. En las experiencias del colectivo TUP se han desarrollado trabajos objetuales, intervenciones callejeras, instancias de construcción de memoria a través del relato y la recopilación de documentos de las historias familiares y barriales, entre otros. En estos proyectos nunca estuvo en juego la autoría individual, en tanto artistas, sino a partir de conocimientos, estrategias de elaboración de sentido que provienen del arte, las ciencias sociales y otras áreas del conocimiento, se promovieron las condiciones para que una comunidad elabore y ponga en valor su propio relato.

En el proceso creativo para una obra o acción del colectivo, todo comienza propiciando un espacio de encuentro. Los integrantes de TUP, al alero de una organización vecinal, proponen una instancia para compartir de manera distendida, pues primero se trata de conocerse y entablar confianzas, en donde ellos puedan relatar el deseo del proyecto y sobre todo escuchar, indagar y conocer las historias de esa comunidad, sus inquietudes, ilusiones y padecimientos cotidianos, algo así como la épica de su “pequeña historia” y así, a partir de dicha interacción, los integrantes del colectivo proponen actividades para trabajar en conjunto con los vecinos que abarcan desde el mejoramiento de problemáticas cotidianas hasta un acabado rescate de memoria.

“Traiga su Foto” fue una acción-intervención emblemática del proyecto *Fachada* realizado en 2006: se convocó a vecinas y vecinos a compartir sus fotografías familiares. En un sencillo toldo habilitado por el colectivo, se recibieron las fotografías, se escanearon, imprimieron y enmarcaron, luego se devolvían a sus dueños en una nueva forma dignificada con el compromiso, que en el día señalado esas fotografías enmarcadas se colgarían en las fachadas de sus casas. Sucedió así que, un día acordado, el barrio se transformó: las rejas de las casas estaban plagadas de fotos a la vista de todos quienes recorrían esas calles. Algunos ejemplos de otras acciones del proyecto *Fachada*:

- Frente a la casa de don Luis Hernán Pinto, antiguo dirigente de la toma que originó la población, se instaló una placa con el relato de la historia de la construcción de su casa.
- María Isabel Meléndez, pobladora que confecciona arpilleras en tiempos de subsistencia comunitaria. La narración de su historia se transformó en una enorme arpillera adosada a un muro de su casa a la que se fueron cosiendo retazos que evocaban su habitar en la población.
- Margarita Cofré, cuya historia está asociada a la búsqueda de distintos modos de subsistencia instaló en el frontis de su casa un humilde puesto de venta de pescado frito. El colectivo TUP propuso ambientar y destacar su proyecto a través de una gigantografía con la imagen de un profundo mar azul y en primer plano doña Margarita caminando, su imagen simple y cansada se transformó en protagonista de su tránsito de vida.

Trabajar en comunidad es también preguntarse por la relación arte-vida, en el sentido de medir hasta qué punto gestos de naturaleza artística pueden aportar en la materialización de la historia y problemáticas de una comunidad que la mayoría de las veces no está considerada. Los procesos colectivos tratan de volver a dar sentido a las calles, recuperarlas, reconocerlas, reconocerse en ellas. Hacer visible los propios afanes para volver a visitar y valorar la propia historia. Trabajar con el propio paisaje, humano y material, implica lidiar con la ciudad que se ha vuelto cada vez más hostil, un artefacto sobre el cual no tenemos control.

2019: la calle como palimpsesto social

Si se entienden las paredes de las ciudades como lienzos y soportes de mensajes de todas aquellas personas que tienen algo que decir y que se atreven a hacerlo, se puede comprender que es una radiografía social de un tiempo y lugar determinados. A lo largo de la historia de Chile las paredes de las ciudades van plasmando el sentir de la ciudadanía. Durante el estallido social del año 2019, éstas se transformaron en grandes pizarras para expresar el descontento, lo que se vio reflejado en una infinidad de mensajes en diversas técnicas y formatos.

Se juntaron personas que por primera vez realizaban alguna intervención en el espacio público, junto con experimentados artistas urbanos conocedores de técnicas y herramientas. Esta situación llevó a que los muros constantemente se fueran tapando y renovando, creando capas y capas de obras, tapizando muchos rincones de la ciudad con mensajes y expresiones, transformando el espacio público en un medio de comunicación visual, vivo, presente y activo.

En este sentido, el street art durante este período de efervescencia tuvo una gran diversidad de creación de obras, no obstante lo efímero que puede ser cualquier expresión artística en la calle, trascendieron por el contexto social y el tiempo determinado en que se hicieron. Muchas de ellas duraron sólo horas, pero gracias a la gran capacidad de viralización de las redes sociales, a pesar de haber sido borradas a horas de ser realizadas, fueron vistas en todo el mundo.

Como se ha expuesto, Chile tiene una historia en los muros previa al estallido social. Esta se reactivó durante este período con una fuerte presencia del grafiti como movimiento que puso su cuota desde las letras, cambiando sus habituales tags, por consignas. También las históricas brigadas de muralismo político del país, que activaron fuertemente su presencia en las calles, convocando libremente a participar de las jornadas de pintura mural no importando una militancia previa. Por otro lado, surgieron autores y colectivos, quienes por medio del paste-up y el stencil como herramientas eficaces de aplicación en corto tiempo, lograron generar verdaderos collages a gran escala con potentes mensajes.

Esta situación, donde la expresión artística y el descontento social encontraron su punto de encuentro y ebullición en la ciudad, generó una serie de preguntas y dilemas en torno al cuidado del espacio público y el patrimonio cultural. Por un lado, se evidenció pulsión por llenar las paredes de consignas y mensajes que interpelaran a la realidad social y política, a través de métodos que muchas veces venían acompañados de una desvalorización del espacio público,

en tanto irrumpe con violencia en el tramado urbano, imponiendo una imagen a un espacio común. Por otro lado, la misma creación artística mural constituye patrimonio cultural, en tanto manifiesta una potencia creativa que es representativa de su tiempo. Este dilema, el cual no tiene una solución concreta, da cuenta de la condición única del muralismo y sus diversas formas de expresión, en tanto objeto que irrumpe y puede horadar el sentido de lo público en el espacio, como también ser obra artística de alto valor estético.

27. Xilografía: técnica de impresión con plancha de madera en la que la imagen se talla a mano con un instrumento de acero en la madera. Después, se impregna con tinta el taco y presionando contra el soporte (papel o tela) se obtiene la impresión del relieve.

La gran mayoría de estas intervenciones tuvieron como punto en común su bajo costo de ejecución; impresiones baratas, costeadas de manera personal, con uno o dos colores de pintura, xilografías²⁷ en papeles de prueba o murales de colores limitados, fueron algunos de los resultados de este estallido visual, soporte del descontento social. Este encontró en el street art un motor de expresión. Muchas de estas obras trascendieron, a pesar de ser borradas y hoy narran la potencia de las expresiones en los muros de cualquier ciudad, más aún cuando vive momentos de crisis.



Stencil, Plaza del Pedregal.

Fotografía: Rodrigo Vera Manríquez.



Sin título (2019) Caiozama. Fachada GAM.
Fotografía: Rodrigo Vera Manríquez.



Exponentes

locales

contemporáneos

El muralismo conlleva una serie de exponentes que, como evidenció el texto teórico que antecede esta selección, manifiestan una diversidad de posibilidades técnicas, de soporte y discursos, que dan cuenta del poder del medio para significar desde el espacio público. Este depende de condicionantes históricas, ahí donde la configuración de la ciudad moderna es bastante distinta a la de tiempos pretéritos. Junto con eso, el desarrollo y crecimiento acelerado de las ciudades en el siglo XX, y los avances en relación a la modernización urbana y el impacto de las transformaciones políticas, motivó a artistas a tomarse los muros de la ciudad, generando un amplio abanico de expresiones, siendo un espacio fértil para desarrollar miradas significantes sobre lo contingente y el presente. Así también, el mural contemporáneo constituye un espacio de consolidación de diversas técnicas que se han adoptado a lo largo de la historia, siendo un crisol de distintos lenguajes puestos en función de expresiones urbanas.

Considerando estos antecedentes se conformó una serie temática titulada “Exponentes locales contemporáneos” con foco en el arte urbano chileno de los últimos diez años. La selección presenta once muralistas y una de sus obras –representativas de algunas de las principales tendencias del arte urbano actual– que dan cuenta de la diversidad de miradas y perspectivas. Además, intenta ser un panorama general, que permita no solo entender algunos de los temas que presentan, sino también examinar las técnicas que emplean, los lenguajes que adoptan y los discursos que enuncian. Por tanto, su selección ofrece herramientas y conceptos para analizar las obras y así facilitar el abordaje de los proyectos integrados.

En ese sentido, se recomienda considerar la serie curatorial como ejemplos analíticos que posibilitan una comprensión más acabada de los formatos y lenguajes del arte urbano. En ningún caso pretende ser una selección extensa o sintética, sino más bien un insumo para el trabajo pedagógico.

MONO GONZÁLEZ

GUARIDA

CURADURÍA: ESTEBAN BARRERA - LIRA ARTE PÚBLICO. **AÑO:** 2018. **LUGAR:** METRO ESTACIÓN BELLAS ARTES, SANTIAGO. **FOTOGRAFÍA:** RODRIGO VERA MANRIQUEZ.



Alejandro “Mono” González (1947): es probablemente el artista muralista chileno más destacado de los últimos 60 años, por su trayectoria que destila un estilo fuertemente reconocible, inspirado por la estética hippie de los 60, pero buscando representar una identidad latinoamericana, y que ha sido influencia de gran parte del muralismo reciente tanto para los que empezaron a desarrollar su arte en el período postdictadura, como de muralistas más jóvenes.

Entre 1963 y 1967 estudió en la Escuela Experimental Artística de Santiago, donde se empapó del arte de los muralistas mexicanos, en particular de Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. Ahí entró en contacto con las Juventudes Comunistas, experiencia formadora para el estilo artístico que iría a cultivar posteriormente, y donde comenzó a trabajar en campañas de cultura y propaganda. El año 1969, y en el contexto de la campaña política de Salvador Allende, participó del grupo de trabajo de propaganda mural de la Unidad Popular, contexto donde se forma la Brigada Ramona Parra, de la que será importante protagonista. Entre 1970 y 1973 participó en una multitud de proyectos murales, entre ellos el mural del Hospital del Trabajador.

Tras el golpe de Estado de 1973 entra en la clandestinidad donde, con un nombre falso, comienza a trabajar en distintos oficios como carpintero, tramoyista, pintor y escenógrafo, teniendo un paso destacado en el Teatro Municipal de Santiago entre 1982 y 1987. Durante el proceso del plebiscito de 1988, participó como escenógrafo de la campaña del NO.

A la vuelta de la democracia retomó su labor de artista-muralista como también de pedagogo y docente en distintos espacios tanto de Chile como del extranjero (Argentina, Países Bajos, Francia, Italia, Ecuador, Perú, Cuba, entre otros). Trabajó como escenógrafo en producciones audiovisuales como *La frontera* de Ricardo Larraín, *Machuca* de Andrés Wood y *La danza de la realidad* de Alejandro Jodorowsky. Actualmente junto a su hijo tiene una galería en el Persa Biobío dedicada a grabado y serigrafía. El 2017 fue nominado al Premio Nacional de Artes Plásticas de Chile.

Su estética ha sido clave en la conformación de un imaginario muralista local, no solamente para Chile sino también para Latinoamérica, en tanto constituye una iconografía que ha sido destacada innumerables veces como una de las más representativas de la historia social y política del continente. En términos generales, se puede observar una fuerte influencia de la estética global hippie y psicodélica de los años 60, pero combinada con colores, iconografías y formas que provienen de distintas fuentes de América Latina, como la selva, los pueblos andinos y también la vida urbana.

Esta propuesta estética se origina en el cruce entre la cultura pop y las banderas de reivindicación política que muchos movimientos culturales latinoamericanos de la época enarbolaban, y que intentaban

distanciarse de sus referentes (principalmente anglosajones), manteniendo su sentido fresco, juvenil y revolucionario, cercano a la psicodelia que era propia de los movimientos contraculturales. Mono González se convirtió en su principal exponente.

En ese sentido, es característico en su estilo representar temas y tópicos relativos al trabajador y obrero, y las opresiones a las que se ve enfrentado por poderes económicos o políticos mayores, siendo el simbolismo y la crítica social sus principales herramientas a la hora de plantear sus temas, tanto si está representando alegóricamente la historia de Chile como la de América Latina. En términos formales, su estilo está basado en colores planos y vivos, sin fuertes matices o cambios de tonalidad, y delimitados por anchas líneas negras.

Guarida se configura como un mural doble: utilizando los muros de dos edificios que convergen en la entrada a la estación del Metro Bellas Artes. Ambos muros se emplean para pintar dos murales de artistas distintos con estilos diferentes, que a su vez dialogan temáticamente, en torno al concepto de “guarida”. En este caso, acompañando al Mono González, se encuentra un mural de Inti destacado artista revisado en esta selección.

Este mural que diseñó y pintó Mono, utilizando la técnica de esmalte al agua sobre muro, se puede leer como una gran reunión de muchos de los elementos que han hecho de su arte sumamente único. Por un lado, el uso de colores planos, pero muy vivos, delimitados por figuras que representan una espesa vegetación selvática, combinados con formas que asemejan perfiles de rostros humanos, que parecieran emerger de esta selva. Esta configuración de formas le da al mural una característica casi abstracta, similar al cubismo, pero con una técnica específica de su estilo inspirado por motivos latinoamericanos. Destaca principalmente la paleta de colores y cómo contrastan unos con otros, dándole al mural una expresividad psicodélica,²⁸ fuertemente cargada de tonalidades, en un ejercicio cromático de gran potencia estética.

28. Arte psicodélico: estilo visual caracterizado por uso de colores vibrantes, formas distorsionadas y patrones complejos que buscan recrear la sensación visual de una alteración de la percepción.

MUROS CON HISTORIA



CEKIS
VALENTÍN LETELIER

AÑO: 2015. LUGAR: CALLE VALENTÍN LETELIER, SANTIAGO. FOTOGRAFÍA: RODRIGO VERA MANRÍQUEZ.



Nelson Rivas (1976): conocido como Cekis, es uno de los muralistas chilenos activos con más años de trayectoria. Empezó a pintar cuando todavía estaba en el colegio en su comuna natal de Macul, y fue una figura fundamental en los años 90 para la generación de una escena en torno al grafiti en Santiago. Cercano al movimiento hip-hop durante esa época, fue fundador de la emblemática tienda “La otra vida”, importante espacio de reunión de la escena debido a que era uno de los pocos lugares donde se vendían diversos insumos para grafiti. Al igual que muchos de sus contemporáneos, como Ekeko, a poco andar comenzó a viajar por el mundo, realizando grafitis y murales en distintas latitudes. Desde 2004 se encuentra radicado en Nueva York.

Entre sus influencias se cuenta el hip-hop y también el mural político chileno de finales de los años 80 e inicios de los 90, ambas determinantes en su forma de entender el arte urbano:

(...) creo que el rayado y la propaganda política que vi en Santiago durante los años 80 fue lo que me mostró que habían otras maneras de hacer las cosas (...) Estos rayados siempre me llamaron la atención por su rapidez y ejecución, tenían algo que una pintura o una imagen no me entregaba, y que con el tiempo me di cuenta que era la interacción pública con la gente que pasaba y la energía que reflejaba el riesgo de hacer eso clandestinamente (*El Mostrador*, 2014).

El mural *Valentín Letelier*, ubicado en una pequeña calle del centro de Santiago del mismo nombre, fue realizado en el marco del festival de arte urbano Hecho en Casa, siendo la obra que cerró esa versión. Una de las principales particularidades de esta obra, fue el lugar donde se emplazó: una esquina sumamente concurrida y transitada, rodeada de edificios de tonos blancos, pasteles y grises; en especial, el muro donde se pintó el mural destaca por su tonalidad gris desgastada.

Tomando como base ese contexto, Cekis produjo un mural que representa una frondosa vegetación, compuesta por hojas de tonos verdes y ramas amarillentas, a su vez envueltas por líneas gruesas de colores purpúreos y rosáceos. La combinación de esos colores y la composición, que mezclan líneas verticales, diagonales y curvas, en contraste con el soporte, le dan al mural una intención estética de choque: entre la vegetación de inspiración abstracta, el fondo gris propio de fachada corroída por el tiempo, y el entorno de edificios y tránsito de peatones. El propósito del artista fue pintar una suerte de oasis de color y naturaleza abstracta, en el centro de la capital. Con este gesto, se refuerza una de las ideas centrales del arte urbano, y que se repite en varias de las obras revisadas: su fortaleza como un arte que se imbrica temática y emocionalmente, a través de relaciones que pueden ser de complementariedad o contraste, con el entorno en que se emplaza, y cómo este emplazamiento es también una forma de conexión social, desde el arte y para la ciudad.

CAIOZZAMA

SIN TÍTULO

AÑO: 2022. LUGAR: ESCUELA MÉXICO, CHILLÁN. FOTOGRAFÍA: RODRIGO VERA MANRÍQUEZ.



Claudio Caiozzi (1980): mejor conocido como Caiozzama, es uno de los artistas urbanos chilenos más reconocidos de los últimos años. Fotógrafo de profesión, trabajó en el diario *El Mercurio* entre 2008 y 2015, y como corresponsal de la revista *Travel* el año 2012. Su experiencia como fotógrafo periodístico fue fundamental en su manera de aproximarse al arte, en tanto busca siempre abordar de una u otra forma la contingencia. Desde el 2015, ha expuesto activamente en galerías, ferias y festivales de street art, y ha sido autor de más de 70 obras de arte urbano en Santiago, con especial énfasis en los barrios de Lastarria, Bellas Artes y Bellavista. El 2017 fue parte de la exposición Primavera de la Juventud, organizada en el Centro Cultural GAM como conmemoración de los 45 años del edificio, junto a otros 8 artistas chilenos emergentes. Ha participado en ferias de arte como ArtStgo y Feria Ch.ACO, a través de la galería Espora. Su obra alcanzó especial relevancia mediática durante las protestas sociales de octubre 2019, siendo uno de los artistas urbanos más prolíficos en ese período, con múltiples obras que se instalaron en los muros de Santiago.

Su estética combina una visión fuertemente autorral, con técnicas mixtas donde destaca el uso del paste-up combinado con pintura, aerosol y otros medios. De esta forma, construye un imaginario único donde el discurso social emerge desde referentes icónicos de distinta procedencia: la pintura europea barroca, el mural latinoamericanista, la cultura pop global contemporánea y el arte religioso. Gracias a esta mezcla de referentes, compone un estilo de arte público que puede denominarse como “neobarroco”, aprovechando la expresividad de íconos provenientes de tradiciones artísticas donde se exaltan las pasiones humanas, que utiliza en sus composiciones, en conjunto con imágenes que remiten a sucesos y objetos propios de la vida contemporánea. Esta condición de unión de elementos dispares a través de la técnica del paste-up, acerca la obra de Caiozzama al collage, pero con una intención fuertemente artística en la disposición de los elementos, como también el uso de la superficie urbana como un lienzo, lo que lo acerca a la tradición pictórica.

En la obra se observan varios elementos que interactúan en interesante sincronía. Por un lado, en el centro del mural, dos cabezas: una correspondiente a un fenotipo europeo y el otro a uno indígena, que retratan a Francisco Bilbao y Galvarino respectivamente, ofrecidos en un plato por unas manos que emergen desde un sujeto que, representando a una mujer latinoamericana, personifica la creación. Este paste-up de imágenes son referencias explícitas a dos murales icónicos del muralismo mexicano: *Muerte al invasor* de David Alfaro Siqueiros, y *De México a Chile* de Xavier Guerrero. Considerando que el mural se encuentra en la Escuela México de Chillán, a través de esta obra Caiozzama hace una mención directa a la influencia del muralismo mexicano en Chile. Alrededor de este collage, se ven varios querubines en actitud jocosa, con celulares y cámaras fotográficas en sus manos, tachadas con signos de prohibición, jugando con la idea de que el mural no es fotografiable.

Esta obra es sumamente característica y representativa del estilo y la búsqueda estética de Caiozzama. En el contraste entre referentes clásicos de la pintura europea y el imaginario latinoamericanista, irrumpen elementos cotidianos del mundo presente (en este caso, los celulares y cámaras) que tensionan las relaciones significantes de identidad y sentido histórico, constituyendo un comentario sobre colonialismo y exotismo. En ese sentido, se construye un discurso político desde el contraste satírico de referentes, aprovechando la técnica del paste-up, que resulta ideal para estos fines. A su vez refiere a la clásica obra del Renacimiento *El nacimiento de Venus* de Botticelli, desde un gesto irónico que al mismo tiempo es un comentario político sobre las relaciones de poder que históricamente se han dado entre Europa y Latinoamérica. Como indica en una entrevista:

Mi idea de estudiar foto periodística era mostrar lo que estaba pasando, las injusticias sociales, pero también estaba muy limitado porque el medio donde yo trabajaba era el que cortaba el queque. O sea, yo podía tener una foto, una historia muy buena, pero si la editorial no servía, las fotos quedaban ahí, y si las tiraba por Facebook igual era super chico el impacto. En cambio con los murales en la calle es todo lo contrario. Tienen un impacto super grande y me sirve mucho más eso que la fotografía para dar el mensaje que yo quiero dar. El público de la calle es super democrático, la gente lo va a ver, le saca fotos, si no le gusta lo rompen. La obra va a buscarte a ti, y no al revés como cuando vas a una galería a ver a un artista que te gusta y si no te gusta no lo vas a ir a ver (*El Desconcierto*, 2020).

CAPÍTULO 5
DE ASÍ EMPIEZA



INTI
RESIGNACIÓN

AÑO: 2013. **LUGAR:** MUSEO A CIELO ABIERTO, SAN MIGUEL, SANTIAGO. **FOTOGRAFÍA:** RODRIGO VERA MANRÍQUEZ.



Inti Castro (1982): conocido como Inti en el medio artístico, es grafitero y artista urbano que desde los 14 años ha incursionado en estos formatos de exhibición. Comenzó pintando murales en su barrio, e ingresó posteriormente a la Escuela Municipal de Bellas Artes de Viña del Mar, una escuela de oficio que le permitió acercarse tanto a la práctica artística como al estudio de diversos referentes tanto clásicos como contemporáneos. De personalidad inquieta, desarrolló una estética anclada en el sincretismo latinoamericano gracias a múltiples viajes que hizo cuando joven, recorriendo gran parte del continente.

Es uno de los muralistas chilenos con mayor presencia internacional, con murales realizados en muchos países como Francia, Alemania, España, Noruega, Polonia, Holanda, Bélgica, Suecia, Eslovaquia, Turquía, Líbano, Marruecos, India, Hawái, Estados Unidos, Canadá, Perú, Colombia, Brasil, Tahití y Australia, entre otros. En 2017 la editorial Ocho Libros publicó un libro de sus obras. Actualmente, reside en Francia, lo que le ha permitido situar su arte en distintas ciudades de Europa, tensionando el paisaje urbano europeo con su mirada fuertemente anclada en los imaginarios latinoamericanos.

Similar a sus contemporáneos Caiozzama y Ekeko, su arte se caracteriza por un fuerte sentido de sincretismo de distintos referentes latinoamericanos, generando una estética que sorprende por su atención al detalle y en el uso de las formas y el color para generar impacto sensorial, jugando con la iconografía latinoamericana para manifestar un gesto estético, utilizando el impacto que permite la gran escala del formato mural. Según sus propias palabras: “Yo no intento pintar temas latinoamericanistas, solo (sic) plasmar el resultado de la mezcla de éstas (sic): sus colores, formas, figuras. Generar un impacto, positivo o negativo, pero hay que generarlo” (*Revista Pícnic*, 2019). Esto se engarza también con su visión de que la obra no debe ser explicada, sino ser vivida, ser “experimentada”.

Poseedor de un fuerte sentido de responsabilidad social, su arte se manifiesta como la búsqueda incesante de la belleza a través de la forma y cómo este gesto, al estar expuesto al escrutinio público en el espacio urbano, trastoca la concepción de arte contemporáneo, convirtiendo al sujeto que transita por la ciudad en una suerte de “curador improvisado”. Como señala en otra entrevista realizada al diario *El Mostrador*:

Yo tengo una forma de interpretar los símbolos, que uno cree que podría ser la misma para todos, pero uno tiene que ir equalizando la imagen en función del lugar donde estás. Para eso a veces tengo que quitar algunos íconos o darles menos importancia y sumarles importancia a otros. Uno empieza a cambiar la receta en función del paladar de las personas, no para darles en el gusto, sino para poder llegar a ese límite donde uno tiende a proponer algo, mover un poco a la gente, pero sin generar un rechazo, cautivando a través de la belleza (2018).

29. Arica, Iquique y Valparaíso son otras ciudades que cuentan con murales de Inti.

Resignación se ubica en el Museo a Cielo Abierto de San Miguel,²⁹ en el muro ciego de un edificio residencial, y representa una de las temáticas favoritas del artista, que a su vez manifiesta una visión de mundo: el dualismo. La obra juega con el sentido de simetría vertical, al dividir el plano mural en dos partes iguales en dimensión. El motivo central es un cuerpo en plano medio (desde la cintura hacia arriba), cuyo rostro, pintado con el estilo característico de Inti, representa una figura fantasmal, misteriosa, haciendo un gesto con las manos que recuerda fuertemente la iconografía del cristianismo: el uso de las manos para representar bendición u oración.

Este cuerpo se encuentra escindido: un lado representado en colores sepia, adornado con balas de fusil y figuras que recuerdan la iconografía precolombina; y el otro lado, con colores fríos y azulinos, decorados con estrellas que evocan la bandera de Estados Unidos, complementado con objetos como una manzana verde, hojas de laurel y ajíes rojos.

Siguiendo su propósito de resistir una interpretación absoluta, la obra se mueve indecisamente entre el simbolismo y la denuncia, manifestando un interés por comentar sobre la relación de tensión entre México y Estados Unidos. Esta intención constituye una alegoría: usar el arte para hablar indirectamente de un tema más universal, en este caso, la presencia de las relaciones duales opuestas en la realidad, como el día y la noche, la luz y la oscuridad, el bien y el mal, entre otros.

EKEKO
OFRENDA

AÑO: 2014. **LUGAR:** MUSEO A CIELO ABIERTO, SAN MIGUEL, SANTIAGO. **FOTOGRAFÍA:** RODRIGO VERA MANRÍQUEZ.



Ian Pierce (1980): conocido como Ekeko, nació en Estados Unidos, de madre chilena y padre estadounidense, y creció en España para luego radicarse a los 13 años en Chile. Empezó su carrera de muralista a los 14, en la Brigada Ramona Parra, experiencia que lo marcó para siempre como artista, en tanto permeó en él la idea de que el arte tiene como objetivo ser una herramienta de transformación social:

Para mí, los murales tienen una capacidad comunicativa mayor que un cuadro. Los cuadros son más íntimos. Con los murales logro generar narraciones que se enfocan en lo social. Alguna vez un colega pintor me dijo: ‘con los murales uno puede decir todo en una sola obra’. Es una exageración, pero algo tiene de verdad (...) Quiero reelaborar la historia de América Latina, quiero movilizar conciencias, quiero reencantar a las personas con el arte y la pintura, quiero combatir la brutalización cultural a la que nos tienen sometidos (*La Tercera*, 2018).

Ha realizado murales tanto de manera individual como en colectivo, pintando murales en Chile, Venezuela y Canadá, a la vez que ha desarrollado talleres educativos de muralismo, pintura y mosaico en Chile, Venezuela, Costa Rica, Estados Unidos y Canadá. Su obra se puede ver en Santiago, donde ha plasmado su mirada en diversos edificios y espacios de la ciudad de Santiago, como el Museo a Cielo Abierto de San Miguel, el Parque Industrial de La Reina y la obra colectiva *El árbol de Víctor*, junto al muralista Alejandro “Mono” González. Participó en el festival La Puerta del Sur en el río Mapocho, en Santiago.

Ese espíritu estético que concibe el mural como una obra total, capaz de contener un gran discurso social y ser interpelado a la vez por el contexto que lo acoge, está presente en gran parte de su trabajo. Aunque comparte similitudes con Inti, en particular el uso de íconos de pueblos latinoamericanos, su arte se diferencia y se caracteriza fuertemente por la reflexión en torno a la memoria política individual y colectiva, en particular aquella que hace referencia a la historia de Chile y Latinoamérica. Además, destaca su labor como artista educador de niños, niñas y jóvenes, a través de la realización de murales colectivos donde les invita a participar y proyectar sus ideas y sueños.

Ofrenda es un mural de 10 x 9 metros, ubicado en el Museo a Cielo Abierto de San Miguel, realizado el 2014. Constituye una de las obras más reconocidas de Ekeko, en la cual, tomando como base un torso masculino desnudo, crea una composición estética con diversos referentes de la historia latinoamericana, eligiendo la acción de ofrenda como motivo: los dos brazos de la figura masculina sostienen velas presentadas como ofrendas. En el centro del pecho, cerca del corazón, se ubica la figura de una mujer de rasgos indígenas, vestida con una especie de corona y con una paloma muerta en sus manos. Debajo de ella, calacas tocando música y alrededor, motivos precolombinos y urbanos dan cuenta de distintos niveles de sincretismo. Todo esto coronado con una leyenda en la parte superior central que indica "Gracias por favor concedido". Esta frase da cuenta del tono satírico con el que Ekeko cuenta la historia del mural siendo, en tanto alegoría, un comentario crítico.

Esta obra representa una de las características esenciales del arte de Ekeko. Aunque su discurso como artista es fuertemente político, en su arte se observa también una de las características más interesantes del arte urbano: que el asombro ante la belleza de lo inusitado despierte la llama de la fuerza política: "a través de la imagen, devolver al mundo y a las personas, aquello que no debiésemos perder nunca; la pasión, la belleza y el asombro" (Plataforma Urbana, 2016).

PALOMA RODRÍGUEZ
ALTAMENTE INTELIGENTE

AÑO: 2022. LUGAR: BARRIO LASTARRIA, SANTIAGO. FOTOGRAFÍA: RODRIGO VERA MANRÍQUEZ.



Paloma Rodríguez Sánchez (1980): es licenciada en Artes de la Universidad de Chile, y magíster en Conservación y restauración de objeto y entorno patrimonial de la Universidad Finis Terrae. Fundadora y directora de Nómada Espacio Artístico, ha desarrollado obras en pintura, ilustración y muralismo, destacando este último por su uso de la técnica paste-up. Aunque ha dedicado gran parte de su carrera a la pintura al óleo, su arte tuvo un fuerte protagonismo durante las protestas sociales de 2019. Como explica la misma artista:

Cuando esto sucedió, fue de golpe y yo quería salir con algo de mi arte a la calle y bueno no tenía tiempo para hacer un cuadro especialmente y me dije, esto tengo que hacerlo ¡ya! y se me ocurrió hacer esto de vestir a los personajes y ponerles estas frases que también son icónicas de lo que está pidiendo la gente...(La Izquierda Diario, 2020).

Su obra muralista también se ha presentado en calles de Valparaíso y Río de Janeiro. Su estética se encuentra fuertemente influenciada por tres vertientes: por un lado, por la pintura al óleo renacentista, que se destaca en su veta pictórica y que también está presente en su trabajo de muralista paste-up; luego la iconografía pop, o sea, el uso de referentes de la cultura masiva-popular, recontextualizadas y resignificadas en la imagen –como ella misma lo define en términos de su técnica: como “realismo pop” (Zancada, 2020)–, y, finalmente, utilizando bajo técnicas similares al collage; una mirada estética fuertemente centrada en el rostro y el cuerpo femenino, como objeto de empoderamiento y visibilización.

El dispositivo principal que utiliza es la descontextualización, posicionando íconos de distinta procedencia en una estructura pictórica donde se combina lo humorístico con lo político, buscando tanto la reflexión como el placer (o el shock) visual. En ese sentido, es fundamental el uso que hace de los fragmentos visuales de los cuales se apropia (a modo de una “paleta de íconos”), y cómo su disposición en el espacio permite que aparezcan narrativas que desmantelan el significado original de las imágenes. En sus palabras:

Me considero una artista del pegoteo, de ingeniar y ejecutar obras a partir de fragmentos. Son narraciones visuales, historias, anécdotas, instantes petrificados que exponen un gusto particular por lo visual. Un placer en crear a partir del reciclaje de imágenes, del consumo y lo cotidiano. Crear algo inédito y novedoso a partir de lo usado implica un desafío: demostrar que la producción resultante no puede considerarse un recurso repetido ni poco original. Es por esto que mi obra se compone como un puzzle que no cae en el orden lógico de sus piezas y que encuentra su originalidad en el orden aleatorio, fomentando el replanteamiento y la recreación (Arte Matriz, 2012).

Altamente inteligente es un ejemplo ilustrativo de la técnica y preocupaciones temáticas de Paloma Rodríguez. Realizado a través de la técnica del paste-up, la imagen representa a una mujer al estilo de las mujeres pin-up de los años 50, semejante a la publicidad de la época (ej.: la marca chilena de helados Dulcono Roma). Este estilo se combina con referencias más contemporáneas, como un tatuaje de una calavera en el muslo izquierdo y una imagen de Hello Kitty en su polera, acentuando el carácter de obras creadas a partir de fragmentos de distintos referentes que construyen un discurso artístico sobre un tema contemporáneo. Su pose y gestos develan una actitud fresca y jocosa, saludando coquetamente mientras sostiene con su brazo derecho un flotador circular con una leyenda inscrita, de donde se logra distinguir las palabras: “altamente inteligente”.

Al igual que gran parte del catálogo de obras de la artista, esta obra refuerza una noción de empoderamiento femenino, gracias a los elementos que recoge y la manera que los dispone, desde un código que destaca la lozanía, la espontaneidad y la gallardía como cualidades destacables.

El hecho de que una obra así esté emplazada en el espacio público, acentúa esta característica de celebración de la expresividad, al ser una imagen dispuesta en un espacio principalmente de tránsito, esta imagen captura la atención a través de la gestualidad y corporalidad. Así, la obra deviene también en declaración política, celebrando la individualidad femenina desde las posibilidades lúdicas del mural.

PAYO

SOMOS LATINOS

AÑO: 2012. LUGAR: MUSEO A CIELO ABIERTO, SAN MIGUEL, SANTIAGO. FOTOGRAFÍA: RODRIGO VERA MANRÍQUEZ.



30. Festival Hecho en

Casa: nace en 2012 como una instancia cultural de producción, coordinación y gestión de intervenciones artísticas en el espacio público, a través de diferentes tipos de técnicas que van desde el Land art hasta el graffiti.

Payo Söchting (1983): ilustrador, diseñador y muralista, posee una amplia trayectoria en esos tres ámbitos. Es socio fundador de Bla!, estudio creativo con más de 15 años de experiencia en proyectos de intervención urbana, y de la serie editorial *El Barco Volador*, enfocada en niños y niñas. Cocreador y director artístico del festival de arte urbano Hecho en Casa,³⁰ entre el 2012 al 2021. Ha participado en diferentes encuentros nacionales e internacionales, pintando muros, restaurantes, sitios patrimoniales y rincones olvidados. Como socio de Bla!, ganó el Premio Chile Diseño en la categoría Impacto Social, por la iniciativa Hecho en Casa Entel Tour Chile 2021.

La estética de Payo se relaciona directamente con su visión del muralismo, y en general del arte, como un espacio para el encuentro de las personas con su representación, y con un sentido de pertenencia a un espacio. Como dice en una entrevista:

El arte urbano genera identidad a los barrios, da sentido de pertenencia y representa a los habitantes de la ciudad. (...) Con mi obra trato de entregarle color e identidad a la ciudad, creo que es necesario que Santiago y Chile se identifiquen internacionalmente como una capital y país cultural. También me gustan mucho los murales participativos, donde toda la gente puede colaborar y ser parte de la obra, creo que con estas acciones se hace cultura y la gente agradece cuando el arte se acerca a todos sin distinción (Plataforma Urbana, 2016).

La propuesta visual de Payo mezcla tendencias del diseño gráfico con el dibujo, en la búsqueda de una estética que represente una mezcla entre el imaginario de la niñez y el barrial, configurando escenas donde lo comunitario emerge como lo central. A través de trazos simples y contornos bien delimitados, y privilegiando un punto de vista bidimensional sumado a paletas de colores vivos y con tonalidades uniformes, construye una visualidad que se asemeja a la forma en que niños y niñas representan el mundo.

También es posible observar influencias de la estética de las brigadas muralistas de los 60 y 70, en especial de la obra de Mono González, utilizando formas que remiten a un imaginario latinoamericanista, pero actualizadas al contexto actual: se representan calles, almacenes, plazas y edificios, intercalados con figuras humanas que manifiestan actitudes de unión y armonía.

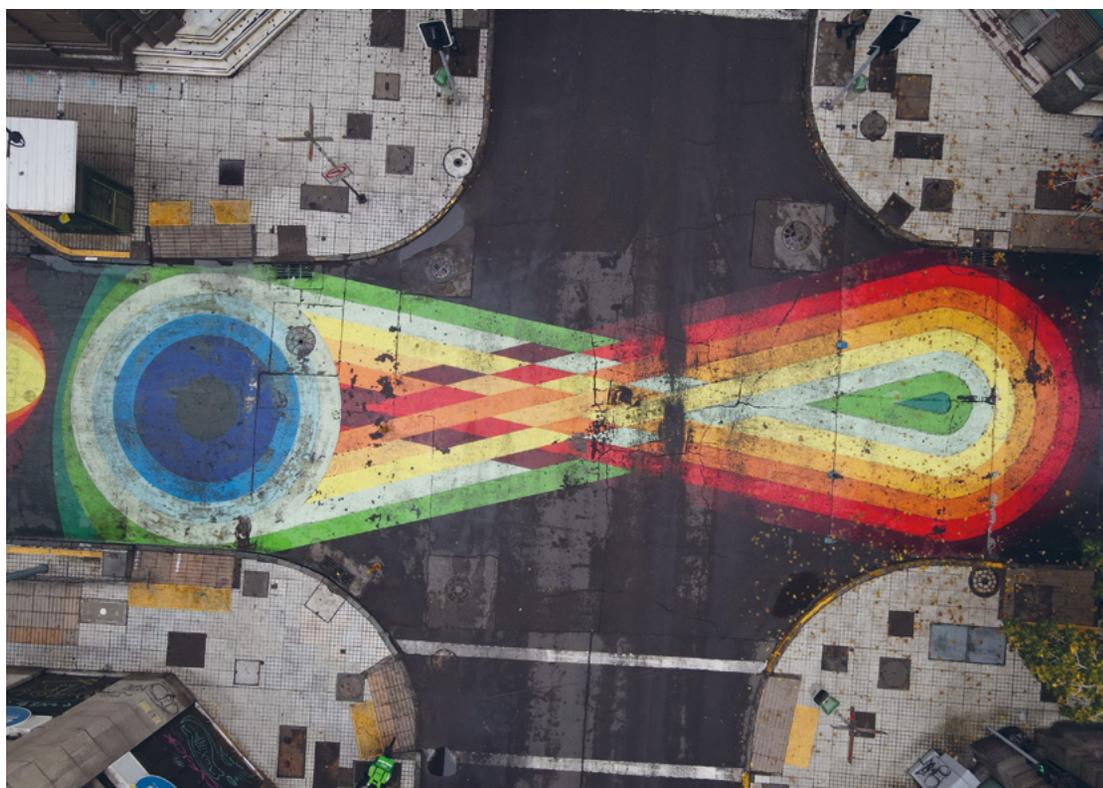
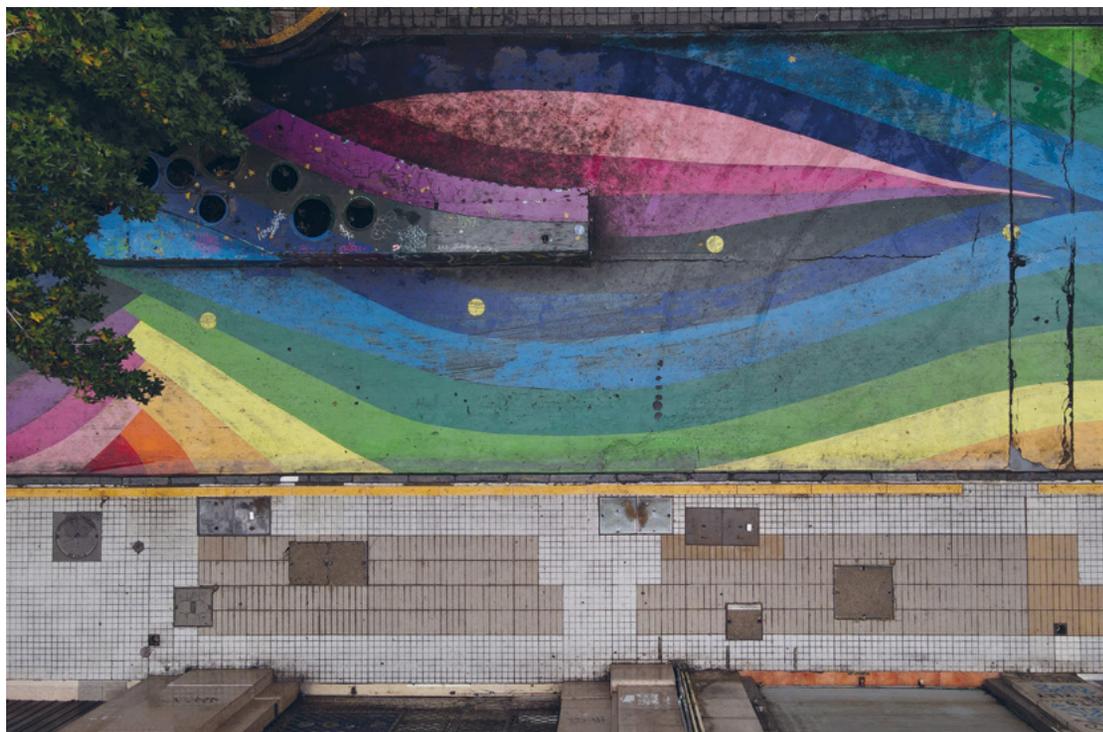
En *Somos latinos* Payo representa un almacén de barrio, ícono de la vida en comunidad y punto de encuentro de la población. El frontis del almacén es representado, pintado encima con colores planos y saturados, con una paleta cromática donde destaca el azul, los burdeos, amarillos y marrones, y con figuras en el estilo simple de Payo: se ve al almacenero saludando, una niña invitando al almacén, otra ventana con dos mujeres saludando, y un perro y un gato acompañando la escena.

Este dispositivo artístico instala un mensaje en torno a la idealización de la vida de barrio, desde el almacén: un símbolo de comunidad que es, a la vez, indicativo de un tiempo pasado, donde era el principal espacio de compra de bienes de consumo diarios. Payo integra el quiosco que está emplazado ahí mismo, incorporándolo al mural a través de la pintura, haciéndolo el foco de un placer estético como de una reflexión sobre su función.

DASIC FERNÁNDEZ

PASEO BANDERA

DIRECTOR DE ARQUITECTURA: JUAN CARLOS LÓPEZ. **DIRECTOR DE ARTE:** FRANCISCO "DASIC" FERNÁNDEZ.
DIRECTOR CREATIVO, CURADOR Y GESTOR: ESTEBAN BARRERA. **AÑO:** 2018-2019. **LUGAR:** PASEO BANDERA,
SANTIAGO. **FOTOGRAFÍA:** RODRIGO VERA MANRÍQUEZ.



Dasic Fernández (1986): grafitero y artista visual chileno, actualmente vive entre Santiago y Nueva York. Empezó en el mundo del grafiti a muy temprana edad, a lo cual luego le sumó su labor como muralista. Con estudios en arquitectura, ha desarrollado murales en varios países alrededor del mundo y expuesto sus obras en galerías de renombre, como Wynwood y la galería Goldman Global Arts (GGA), ambas en Miami. También destaca su labor como director de *El reloj de los tiempos*, intervención artística de 38.000 m² realizada en Arabia Saudita. Ha pintado murales en Río de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, Nueva York, entre otras ciudades. Sus influencias vienen del muralismo político, el hip-hop, los deportes, entre otros intereses. Fue el director de arte del nuevo Paseo Bandera, proyecto de renovación urbana de un trecho de la calle Bandera, en Santiago Centro, adaptada como paseo peatonal.

La estética de Dasic se caracteriza por una presencia de figuras y patrones dibujados por líneas curvas, en conjunto a colores saturados que muchas veces utiliza para diseñar nuevos contornos, en especial en el caso de figuras humanas. En el Paseo Bandera, vemos la presencia de lo curvo como protagonista del “entramado”, no solamente en la disposición de los colores sino también en cómo están emplazados los elementos ornamentales y los espacios destinados al uso del transeúnte.

La relación entre persona y arte es fundamental en su mirada estética, en tanto considera al arte como un catalizador de sentimientos: “Mi idea y mi foco se concentran en las personas, en la gente. En el potencial, las capacidades y especialmente los sentimientos que creo que compartimos (...) El tratar de dejar reflejados estos sentimientos en una imagen es la base de mi trabajo” (Swissinfo, 2022). Así, su obra transita entre cuerpos humanos pintados con muchos colores, bañados cromáticamente destacando sus contornos; y figuras geométricas emplazadas de forma orgánica en el entramado urbano.

La obra *Paseo Bandera* destaca por su singularidad, al ser una propuesta que mezcla pintura en mural y en piso, a lo largo de 7.000 m² de una calle que, junto con ser pintada fue convertida en paseo peatonal, siendo antes utilizada para el transporte de automóviles. Para esto se vale de formas curvilíneas y líneas rectas, acomodándolas a los contornos de la calle y sus veredas y espacios de esparcimiento, rellenas de colores planos y saturados, que le dan una mayor diversidad cromática a un espacio urbano dominado por los grises. Así, su propuesta visual vincula arte con arquitectura bajo una mirada urbanista, transformando la ciudad en pos de mejorar la experiencia humana de convivir y transitar por ella. Por ejemplo, esto se nota especialmente en el equilibrio cromático y de forma entre el espacio destinado a sentarse, el suelo y las plantas que adornan el paseo, estableciendo una suerte de simbiosis entre lo estético y lo funcional.

En palabras del mismo Dasic:

Se partió con el diseño del solar (la pintura del piso). El diseño de esta partió con la idea de que no fuera una obra figurativa, por lo difícil que sería contemplarla. Es por esto que se propone una trama geométrica que sirviera como un tejido visual el cual se va construyendo a medida que el transeúnte pasea por la calle Bandera. De esta trama geométrica nace la volumetría, y las instalaciones del proyecto. El caso particular es que la arquitectura nace desde la propuesta visual y no viceversa, lo que lo hace bastante especial. El proyecto en general cuenta con esta fusión de arte y arquitectura y que ninguna de las dos disciplinas funciona por sí sola. El paseo es el funcionamiento de ambas en conjunto (Disfruta Santiago, s/f).



SAINT ROBOT

COMPOSICIÓN 23

AÑO: 2023. LUGAR: VILLA DIEGO DE ALMAGRO, LA PINTANA, SANTIAGO. FOTOGRAFÍA: EVELYN GORMAZ.

Simón Arancibia Gutiérrez (1987): conocido como Simón de Madera y Saint Robot en el ambiente del muralismo, es un artista chileno multidisciplinario. Como muchos muralistas, comenzó desarrollando grafitis en las calles de su natal Viña del Mar, para luego estudiar Artes Visuales. Esta formación le facilitó pasar a la pintura muralista, centrando primero su atención en la representación de figuras animales y humanas, para luego construir un estilo basado en huesos, fósiles, conchas y vasijas, tensionando estéticamente la condición de inerte de estos objetos.

En Chile sus murales se pueden ver en el Persa Víctor Manuel y Factoría Franklin en Santiago; Cerro Cordillera y Estación Barón en Valparaíso y la Villa José Martí en La Calera. Ha trabajado y desarrollado proyectos en alrededor de 15 países, en murales, festivales, exposiciones, publicaciones y residencias. Es parte de Metro21,³¹ galería de arte urbano que fomenta y gestiona proyectos en el espacio público.

31. metro21.cl

Su estética tiene un perfil bastante característico, que tuvo relación con su paso de las figuras animadas a las figuras inertes: las texturas y formas como espacio de juego en torno a la representación de objetos inanimados, desprovistas de una narrativa o un mensaje que no sea consecuencia de la reflexión de su proceso estético. Así, Saint Robot propone una suerte de expresionismo figurativo donde lo que importa es destacar la textura de los objetos y develar así el proceso creativo detrás, a modo de un catálogo estético de objetos dispuestos en los muros de la ciudad. De esta manera, construye una suerte de cartografía personal, expuesta a los ojos del transeúnte.

El uso del monocromatismo, utilizando solamente blancos, negros y grises, ha sido una marca de estilo que acentúa el carácter crudo de su estética, concentrando la atención de quien observa en las texturas, sombras y volúmenes de los objetos, dando incluso la sensación de tridimensionalidad. Esto le entrega una dimensión orgánica a sus imágenes, las que, a pesar de representar objetos inertes, adquieren gracias a su técnica una condición vital, atrapando sensorialmente la atención del que entre en contacto con ellas.

Composición 23 es una obra particular en el catálogo de Saint Robot: es de las pocas donde da rienda suelta al uso del color, jugando con texturas monocromáticas y agregando otras formas a su catálogo común de objetos, los que dispone siguiendo las delimitaciones reglamentarias de la multicancha (círculo central, medialunas, áreas chicas, etc.) como espacios contenedores de color: rellena estas formas geométricas con tonalidades basadas principalmente en los colores primarios, dándole al mural un fuerte colorido que invita a lo lúdico.

Tomando como base estos juegos de colores, pinta figuras encima que provienen de distintos ámbitos: por un lado, están sus características vasijas y objetos trabajados con texturas similares al dibujo, junto a objetos propios del juego deportivo (balones de fútbol y básquetbol, una paleta de ping-pong), y un tercer ámbito relativo a estrellas, resortes y formas curvas, que adornan el espacio en distintas zonas del mural. Esta heterogeneidad da cuenta de la metodología de creación del mural que se hizo en colaboración con vecinos y vecinas del lugar, diseñando una propuesta conjunta que luego el artista ejecutó.



PAULA GODOY (SNKE)

LOCAL 54

AÑO: 2018. **LUGAR:** PERSA VÍCTOR MANUEL, BARRIO FRANKLIN, SANTIAGO CENTRO. **FOTOGRAFÍA:** PERSA VÍCTOR MANUEL.

Paula Godoy (1989): alias SNKE, es diseñadora de vestuario y artista visual. Comenzó su carrera vinculando arquitectura, arte y decoración, con un primer interés en pintar casetas ubicadas en la calle, experimentando con texturas y materialidades, lo que luego derivó en una búsqueda artística de aunar diseño de interiores con muralismo:

Siempre me ha interesado trabajar en distintos soportes. Como me gustan los interiores, las construcciones y todo eso, me motivé salir a pintar a la calle. Pintaba texturas, cosas chicas, como en las casetas de electricidad. Después empecé a pintar murallas abandonadas, donde pudiese estar tranquila. En ese tiempo apareció una persona que quería que le pintara una pared interior, y en octubre del año pasado participé en una exposición, donde intervine todo el espacio: techo, piso, murallas (*La Tercera*, 2018).

En 2017 tuvo su primera exposición individual, titulada *Jazzy*, en Galería Toc, interviniendo un espacio completo, incluido techo, muralla y piso. El 2018 pintó el mural más grande realizado por una muralista mujer, titulado *Local 54* y ubicado en el suelo de una galería de arte en el Persa Víctor Manuel.

Su obra se caracteriza por lo interdisciplinario, a partir de procesos de investigación que involucran a las artes visuales, el diseño, la arquitectura, el dibujo y el mobiliario. Desde esta exploración, construye un código visual dominado por las texturas, el contraste de colores (en particular, el uso de blanco y negro) y la composición geométrica. Este conjunto de aproximaciones permite entender su estética como una exploración en torno a lo sensorial y lo material, construyendo ambientes inmersivos donde la obra se toma el espacio tridimensional, como una forma de decoración total que juega con los sentidos, creando una experiencia estética: “Tengo un rollo con la decoración y los objetos, que finalmente son mi fuente de inspiración. (...) Desarrollé una línea gráfica en base al blanco y negro, los contrastes, las texturas y la geometría, que me sirve para retratar la materialidad” (*La Tercera*, 2018).

Esto le permite desarrollar obras que invitan a ser vividas de manera tridimensional, ahí donde el arte mural, a partir de la intervención de muro y suelo, puede proporcionar esa experiencia.

Local 54, nombre del mural ubicado en el espacio homónimo, que a su vez forma parte de un circuito de arte urbano que se ha desarrollado al interior de los galpones que componen el Persa, con el objetivo de transformarlo en uno de los polos culturales más importantes del sector sur de Santiago.

El mural se compone principalmente de formas geométricas, a partir de rectas con leve presencia de formas curvas y utilizando solamente blanco y negro. Así, el mural (que compone suelo y pilares) conforma una trama donde los ángulos rectos predominan en conjunto con el contraste blanco/negro, construyendo un espacio que invita a recorrerlo sensorialmente, gracias a su particular estilo. En este aparente desorden geométrico, el mural/suelo mantiene un sentido general de armonía, donde ninguna forma o tonalidad destaca sobre la otra, creando una amalgama adecuada entre apreciación artística y diseño funcional al espacio.

Local 54 es también un ejemplo del tipo de textura que caracteriza su obra, y que la inspiró a definir su alias en el mundo del muralismo: “La textura que hago en mis cuadros y murales es como el juego de snake de los celulares Nokia antiguos, donde las líneas no se tocan entre sí, por eso me puse SNKE” (*La Tercera*, 2018).



ROMMY GONZÁLEZ

MATORRAL

AÑO: 2023. **LUGAR:** AV. SANTA ISABEL, SANTIAGO. **FOTOGRAFÍA:** ARCHIVO ROMMY GONZÁLEZ.

Rommy González (1986): también conocida como RommyGon, nació en Santiago y vive en Berlín desde el 2014. Artista visual e ilustradora, estudió diseño y dirección de arte en el DUOC y ha desarrollado una carrera adentrándose en distintos lenguajes y medios, como el dibujo, la pintura, performance, video, diseño y muralismo. Tiene estudios de especialización en Motion Graphics en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York (SVA) y Dirección de Fotografía en Cine, en la Escuela Superior de Cine y Audiovisual de Catalunya (ESCAC). Su obra ha sido exhibida en el espacio público y en festivales alrededor del mundo, como Chile, Alemania, Suiza, Francia, Irlanda, la República Checa, España, Estados Unidos y Hong Kong. También ha trabajado con marcas privadas, principalmente en ilustración y diseño de objetos.

Su estética está inspirada por una mirada científica sobre la naturaleza, como una forma de interpretación artística del mundo natural, específicamente desde la botánica: plantas, flores y las partes que las componen. Así, altera modelos dotándolos de colores y contornos que generan nuevas formas, uniendo distintos objetos de la naturaleza (flores, plantas, piedras, tierra, etc.) en un cuerpo nuevo.

De esta forma, reúne lo figurativo y lo abstracto, lo material con lo onírico, fusionando arte y ciencia en un modo estético de comprensión de lo natural: “Siempre me han fascinado la grandeza y la perfección de la naturaleza. Mi arte combina fantasía y realidad para crear una conexión más profunda con el universo natural” (Domestika, s.f.).

Esta actitud de impresión y curiosidad frente a la naturaleza, le ha permitido entender y acercarse a los detalles figurativos que componen los objetos naturales, al modo de un libro de botánica que es reconfigurado a través de una práctica artística de disección y unión. Sus obras tienden a ser micropaisajes de lo natural, tomando como base sus estructuras y uniones (por ejemplo, su atención sobre las células, unidad fundamental de la vida), pero trastocándolas lo suficiente para que sean representativas de una forma artística que devela una visión panteísta de la naturaleza.

Matorral es una obra mural de suelo, emplazada en una multicancha de acceso público en las cercanías de Santa Isabel con Vicuña Mackenna. Es parte de un proyecto de renovación urbana a través de arte mural, organizado por Metro21 y apoyado por el Gobierno Regional de Chile.

En esta obra, a modo de artista-botánica, RommyGon construye un crisol de colores alrededor del objeto “matorral”, el cual en su forma denotativa hace referencia a una vegetación compuesta por distintos tipos de arbustos y matas, sin un sentido ornamental en sí sino más bien creciendo a expensas del espacio que habitan. Utilizando ingeniosamente el círculo central de la multicancha como un punto focal de un solo color, desde el cual pareciera emerger toda la vegetación, pinta diversas figuras alusivas a las formas y colores de los matorrales, en una explosión de tonalidades verdes y pasteles, dibujados y pintados de una forma que parecen brotar orgánicamente de un centro gravitacional. Siguiendo el simbolismo del matorral como un conjunto de vegetación que se abre camino a pesar de la adversidad, la obra busca representar este sentido de libertad caótica, imprimiéndole un cariz colorido y carnavalesco que celebra el gesto liberador de esta planta ramificada, como también su característica diversidad de formas en un espacio limitado.

Proyectos integrados

PROYECTO INTEGRADO 1

INFANCIA Y MURALISMO:

IDENTIDAD Y RITUALIDAD ARTÍSTICA

Nivel: Segundo Nivel de Transición

Núcleos: Lenguajes Artísticos, Identidad y Autonomía, Convivencia y Ciudadanía, Entorno Sociocultural

Este proyecto busca que niñas y niños vinculen sus vidas, arte y cultura experimentando con diversas técnicas artísticas. El propósito es visibilizar la mirada que las niñas tienen de sí mismas y del entorno, promoviendo prácticas pedagógicas que consideran la participación.

La propuesta tiene un énfasis proyectual, entendiendo que las expresiones del arte urbano, ya sea en sus primeras formas precolombinas pictóricas o en el relieve, hasta propuestas más contemporáneas como el muralismo fomentan experiencias de aprendizajes que, desde la exploración material, pueden relacionarse con la identidad, el entorno y la colaboración, desarrollando habilidades comunicativas, de lenguaje e introduciendo conocimiento de contextos sociohistóricos. Por ello la propuesta se focaliza en los siguientes objetivos generales del currículum: b) Apreciar sus capacidades y características personales; f) Comunicar vivencias, emociones, sentimientos, necesidades e ideas por medio del lenguaje verbal y corporal; j) Desarrollar su curiosidad, creatividad e interés por conocer; l) Expresarse libre y creativamente a través de diferentes lenguajes artísticos. Estos objetivos se relacionan específicamente con los siguientes ámbitos de las bases curriculares:

- Desarrollo Personal y Social, se pretende que niñas y niños logren participar en proyectos colaborativos “desde la confianza, seguridad y valoración positiva de sí mismos y de los demás” (p. 48).
- Comunicación Integral, se desprende la importancia de los lenguajes artísticos para la expresión y comunicación, fomentando que niños y niñas participen y se desenvuelvan en el mundo, ampliando “procesos de mayor amplitud cultural...” (p.20).
- Interacción y Comprensión del Entorno, se busca que niñas y niños puedan contar con espacios de diálogo y reflexión que les permitan “resignificar este entorno y constituirlo como el espacio que [ellas y ellos] construyen y se construyen en él” (p.80).

En este sentido, lo que se propone es trabajar de manera colaborativa en la creación de una serie de instalaciones en el espacio público, fomentando la toma de decisiones individuales y colaborativas. Estas experiencias se acompañan con el visionado reflexivo de diferentes

obras de artistas contemporáneos y de arte rupestre latinoamericano que se van relacionando con procesos creativos siguiendo un ritual que invita a niñas y niños a dejar huellas de sí mismos, jugando y experimentando con el color, las formas, las texturas, y los materiales.

*Mineduc (2019). Programa Pedagógico Primer y Segundo Nivel de Transición. Chile.

Como preámbulo al desarrollo del detalle del proyecto se explicitan los objetivos de aprendizaje, indicadores de evaluación* y recursos asociados a cada sesión de clase. Por otra parte, el proceso didáctico se presenta integrado y secuenciado, sin embargo, su temporalidad dependerá de las realidades de los contextos, ajustes y cambios que se susciten de acuerdo con las necesidades de docentes y estudiantes. Por ello se propone una orientación flexible a partir de los siguientes momentos:

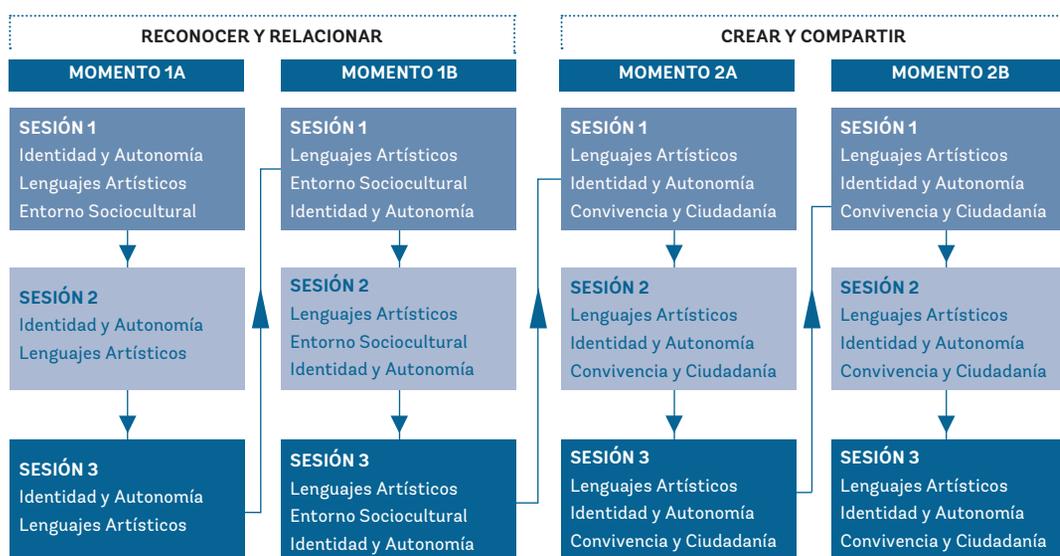
- **Momentos 1A y 1B. Reconocer y relacionar:** se vinculan el arte con experiencias de las y los estudiantes, y las asignaturas curriculares.
- **Momentos 2A y 2B. Crear y compartir:** se desarrolla una propuesta de toma de decisiones para la realización de un proyecto artístico y se comparte con la comunidad.

A continuación, se integra un mapeo que da cuenta de la secuencialidad del proyecto, articulado en 12 sesiones de 1 hora pedagógica cada una. Son seis sesiones para fomentar la relación entre arte urbano e infancia y experimentar con técnicas tomando como referencia arte contemporáneo y precolombino, y seis sesiones para la creación, montaje y apertura de una instalación pública donde se fomenta la participación de las familias.

RECURSOS DIGITALES



Además, para la implementación del proyecto se entrega un material complementario digital para proyectar en aula. Este contiene las obras relacionadas con este proyecto, así como también las pautas de evaluación y otros recursos didácticos.



MOMENTO 1A: RECONOCER Y RELACIONAR

INFANCIA Y MURALISMO: IDENTIDAD Y RITUALIDAD ARTÍSTICA		
Sesión 1	Sesión 2	Sesión 3
Identidad y Autonomía Lenguajes Artísticos Entorno Sociocultural	Identidad y Autonomía Lenguajes Artísticos	Identidad y Autonomía Lenguajes Artísticos
OBJETIVO DE APRENDIZAJE NÚCLEO IDENTIDAD Y AUTONOMÍA		
05: Comunicar sus preferencias, opiniones, ideas, en diversas situaciones cotidianas y juegos.		
OBJETIVO DE APRENDIZAJE NÚCLEO LENGUAJES ARTÍSTICOS		
02: Comunicar sus impresiones, emociones e ideas respecto de diversas obras de arte, producciones propias y de sus pares (artesanías, piezas musicales, obras plásticas y escénicas, entre otras).		
OBJETIVO DE APRENDIZAJE NÚCLEO ENTORNO SOCIOCULTURAL		
11. Identificar lugares de su entorno a través de su representación geográfica, tales como: maquetas, fotografías aéreas, dibujos y planos.		
INDICADORES DE EVALUACIÓN INTEGRADOS		
<ul style="list-style-type: none"> • Compara sus impresiones de las producciones artísticas observadas con otras conocidas anteriormente. • Explica sus preferencias, opiniones e ideas en diversas situaciones cotidianas o juegos. • Señala (indica y nombra) lugares representativos de su localidad creados por el hombre (como iglesias, puentes, villas, entre otros) al observarlos en maquetas, fotografías aéreas, dibujos o planos, describiendo sus características. • Combina líneas, formas, colores y texturas en sus creaciones de soporte en plano, para representar plásticamente emociones, ideas e intereses, incorporando detalles personales. • Representa sus preferencias, opiniones e ideas a través de distintas formas de expresión (corporal, gráfica, plástica, verbal, musical) en diversas situaciones cotidianas o juegos. 		
RECURSOS		
Proyector. Papeles. Lápices de colores. Imágenes: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Somos latinos</i> (2012), Payo. 	Tizas. Un muro para realizar la intervención. Imágenes: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Paseo Bandera</i> (2018-2019), Dasic Fernández. 	Proyector. Materiales para mezclar colores. Hojas. Trabajos realizados por niñas y niños en las sesiones anteriores Imágenes: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Mural de la Estación de Metro Fernando Castillo Velasco</i> (2019).
CIERRE: Evaluación Formativa Momento 1A		

DESARROLLO CLASE A CLASE

IDENTIDAD Y AUTONOMÍA / LENGUAJES ARTÍSTICOS / ENTORNO SOCIOCULTURAL

Sesión 1

Inicio Disponga la sala formando una media luna de manera tal que niñas y niños puedan mirarse y mirar la pizarra o una proyección. Pregunte:

- ¿Han dibujado o pintado alguna vez en una muralla? ¿Qué pintaron en esa muralla?

Dé tiempo para que niñas y niños cuenten sus experiencias.

Desarrollo Cuénteles que cuando usted tenía su edad también pintó o dibujó en la muralla (invente una historia), agregando que la mayoría de las personas lo hacen. Muéstreles diferentes dibujos hechos por niñas y niños pequeños en las murallas u otras superficies similares.

A continuación, proyecte la imagen de *Somos latinos* (2012) y pregunte:

- ¿Quién habrá pintado este mural? ¿Habrá sido un niño/niña o un adulto?

Cuénteles que el mural lo pintó un artista chileno que se llama Payo, y este pintor pinta sus murales con la ayuda de niños y niñas. Proyecte la imagen *Somos latinos* y pregunte:

- ¿Por qué creen que Payo pide ayuda a niñas y niños para pintar sus murales? ¿Pintarían ustedes un mural con Payo?

A continuación, vuelva a mostrar la primera imagen *Somos latinos* y pida que identifiquen los elementos formales en la imagen, por ejemplo, pregunte:

- ¿Pueden ver líneas en el mural? ¿Dónde están? ¿Qué colores observan en el mural? ¿Qué frutas o animales hay dibujados en el mural? ¿Hay personas? ¿Cómo son esas personas?

Por último, haga preguntas relacionadas con la escena:

- ¿Han estado en un lugar parecido al que observan en el mural? ¿Se parece a los almacenes a los que ustedes han ido?
- ¿Qué hacemos cuando vamos a un almacén? ¿Qué cosas u objetos encontramos?

Presente la palabra “cotidiano”, señalando su significado y dialogando sobre las cosas que las personas hacemos en nuestra vida diaria.

Pregunte:

- ¿Qué hacen ustedes en su cotidiano? ¿Por qué creen que el artista dibuja y pinta el cotidiano? ¿Qué emociones les produce la obra?

Pídales dibujar y pintar escenas de su cotidiano, por ejemplo, ir a dormir, ver televisión, comer con su familia, jugar, ir al colegio.

Cierre Finalmente, indique que muchas pinturas murales, como la de Payo, se pintan en la calle o espacio público, donde todas las personas las pueden ver. Pregunte:

- ¿Dónde podríamos colocar nuestros dibujos para que otros niños y niñas, nuestras familias y educadoras las puedan ver?

Fomente que niñas y niños decidan dónde colocar los dibujos, pudiendo ser en el patio, pasillos, pisos, techos, escaleras, etc. Luego, peguen los dibujos a la pared usando cinta adhesiva.

IDENTIDAD Y AUTONOMÍA

LENGUAJES ARTÍSTICOS

Sesión 2

Inicio Para esta actividad necesitará tizas. Comience proyectando la imagen *Paseo Bandera* (2018-2019) de Dasic Fernández y pregunte:

- ¿Dónde está pintado el mural? ¿Qué colores tiene el mural?
- ¿Qué líneas y formas aprecian en este mural?

Dialoguen sobre las diferencias y similitudes del mural, luego indique que no todos los murales representan escenas de la vida cotidiana, algunos son más abstractos, es decir, usan formas geométricas y colores.

Desarrollo Cuente que hoy saldrán a pintar un gran dibujo en el suelo del patio del colegio y diríjense al lugar que haya seleccionado con anterioridad. Una vez allí señale que pintarán usando 3 colores: el azul, el amarillo y el rojo, indique que estos colores se conocen como primarios. Luego pregunte:

- ¿Qué cosas son de color rojo? ¿Qué cosas son de color azul?
- ¿Qué cosas son de color amarillo?

Invíteles a observar el entorno e identificar esos colores en la naturaleza y en los objetos cercanos. Posteriormente, pregúnteles:

- ¿Qué figuras geométricas conocen? ¿Dónde podemos ver el círculo, el cuadrado y el triángulo en la sala?

A continuación, indique que dibujarán en el patio figuras geométricas como el cuadrado, triángulo y círculo y las pintarán con los colores azul, amarillo y rojo. Al terminar, explique que caminarán sobre las figuras geométricas dibujadas y pintadas. Procure que niñas y niños tengan el tiempo y espacio adecuado para dibujar y pintar.

Una vez que terminen, invite a niños y niñas a caminar libremente sobre sus creaciones y pregunte:

- ¿Les gustó pintar en el suelo? ¿Por qué?
- ¿Prefieren pintar en la pared o en el suelo? ¿Por qué?

Cierre Siéntense junto al mural pintado y pregunte a cada niña y niño qué cosas dibujaron y pintaron en el mural.

- ¿Qué figuras geométricas usamos hoy? ¿Con qué colores las pintamos?
- ¿Qué es lo más entretenido de pintar un mural en el suelo?
- ¿Qué es lo más difícil?

Tome fotografías del mural realizado por niñas y niños en el suelo.

IDENTIDAD Y AUTONOMÍA

LENGUAJES ARTÍSTICOS

Sesión 3

Inicio Disponga la sala formando una media luna de manera tal que niñas y niños puedan mirarse y mirar la pizarra o una proyección. Projete la fotografía de las creaciones realizadas en las sesiones anteriores. Pregunte:

- ¿Qué realizamos en la muralla? ¿Qué hicimos en el suelo? ¿Qué figuras geométricas usamos? ¿Qué colores?
- ¿Hay otros murales en la escuela? ¿Hay murales cerca de sus casas? ¿Qué colores y formas pueden observar en esos murales?

Desarrollo Projete la imagen del *Mural de la Estación de Metro Fernando Castillo Velasco* (2019), que fue pintado por niñas y niños de colegios municipales de la comuna de La Reina, Santiago, y que está inspirado en su identidad barrial. Señale que los murales se dibujan y pintan en espacios arquitectónicos, por ejemplo, en el patio del colegio, y pueden estar localizados en el espacio público, es decir, en la calle, en estaciones de metro, etc... Los y las artistas que pintan murales usan diferentes materiales y elementos gráficos, como líneas, colores y formas para dibujar y pintar.

Ponga dos mesas en un lugar visible de la sala, en una coloque diferentes materiales para pintar y dibujar (pinceles, lápices, hojas de papel, témperas, etc.) y otros objetos (cuchara, peineta, plato, libro, etc.) y la otra déjela vacía. Pida a niños y niñas mover a la mesa vacía aquellas herramientas que usan los y las artistas para dibujar. Pregúnteles para qué sirve cada una de ellas.

A continuación, identifiquen elementos del lenguaje visual en el mural proyectado: colores primarios (azul, rojo, amarillo); colores secundarios (naranja, verde y morado); líneas (rectas, curvas); formas (cuadradas, redondas). Luego, observen otros elementos en los murales, por ejemplo, personas, animales, plantas, etc. Identifiquen si el mural representa una ciudad, el campo, o algo imaginario.

Projete la imagen del primer trabajo realizado por niñas y niños (escena de la vida cotidiana). Pregunte:

- ¿En qué se parece nuestra creación, al *Mural de la Estación de Metro Fernando Castillo Velasco*? ¿Qué formas y colores se usaron en ese mural? ¿Son las mismas formas y colores que usamos en nuestras creaciones?

Puede complementar con alguna actividad práctica, por ejemplo:

- Solicitar a niñas y niños combinar colores primarios para descubrir los colores secundarios (témpera, plastilina, papel celofán).
- Dibujar y pintar objetos de la sala usando colores secundarios.

Cierre Para finalizar, pregunte:

- ¿Qué es un mural? ¿Dónde se pueden pintar los murales?
¿Qué herramientas usamos para dibujar y pintar un mural?
- ¿Son murales los dibujos que niños y niñas hacen en las paredes?
¿Por qué sí? ¿Por qué no?

Invíteles a mirar los murales que están cerca de sus casas y en el colegio o jardín, como también los incluidos en el material complementario, observando formas, colores, líneas y escenas, poniendo atención a si en el mural se dibuja una escena de la vida cotidiana o si es abstracto, es decir, usa formas, colores y líneas, sin representar objetos reales.

MOMENTO 1B: RECONOCER Y RELACIONAR

INFANCIA Y MURALISMO: IDENTIDAD Y RITUALIDAD ARTÍSTICA		
Sesión 1	Sesión 2	Sesión 3
Lenguajes Artísticos Entorno Sociocultural Identidad y Autonomía	Lenguajes Artísticos Entorno Sociocultural Identidad y Autonomía	Lenguajes Artísticos Entorno Sociocultural Identidad y Autonomía
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE NÚCLEO LENGUAJES ARTÍSTICOS		
<p>02. Comunicar sus impresiones, emociones e ideas respecto de diversas obras de arte, producciones propias y de sus pares (artesanías, piezas musicales, obras plásticas y escénicas, entre otras).</p> <p>05. Combinar líneas, formas, colores y texturas en sus creaciones de soporte en volumen, para representar plásticamente emociones, ideas e intereses, incorporando algunos detalles personales.</p>		
OBJETIVO DE APRENDIZAJE NÚCLEO ENTORNO SOCIOCULTURAL		
<p>05. Comunicar algunos relatos sociales sobre hechos significativos del pasado de su comunidad y país, apoyándose en recursos tales como: fotografías, videos, utensilios u objetos representativos.</p>		
OBJETIVO DE APRENDIZAJE NÚCLEO IDENTIDAD Y AUTONOMÍA		
<p>05. Comunicar sus preferencias, opiniones, ideas, en diversas situaciones cotidianas y juegos.</p>		
INDICADORES DE EVALUACIÓN INTEGRADOS		
<ul style="list-style-type: none"> • Compara sus impresiones de las producciones artísticas observadas con otras conocidas anteriormente. • Describe algunos hechos significativos de su localidad y país, utilizando recursos como fotografías, videos, utensilios u objetos representativos. • Combina materiales, técnicas y procedimientos de dos o más formas de expresión (plástica, corporal o musical) en sus creaciones. • Representa sus preferencias, opiniones e ideas a través de distintas formas de expresión (corporal, gráfica, plástica, verbal, musical) en diversas situaciones cotidianas o juegos. • Explica sus preferencias, opiniones e ideas en diversas situaciones cotidianas o juegos. 		
RECURSOS		
Proyector. Témperas. Hojas y lápiz. Arena. Imágenes: Cueva de las manos (13.000 - 9.500 a.C.).	Proyector. Recipiente con arena, greda. Greda o arcilla. Lápiz. Palo de helado. Témpera y pinceles. Trabajos realizados en las sesiones anteriores. Imágenes: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Petroglifo de cabeza tiara</i> (500-700 d.C). 	Papel Kraft u otro papel reciclado similar. Bolsas de té, café y agua. Pocillos, témpera roja, pinceles, lápices. Cinta adhesiva. Trabajos realizados en las sesiones anteriores. Imágenes: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Pictgrabado de Taira</i> (800-400 a.C.). • <i>Pictgrabado El Médano</i> (500-1500 d.C.).
CIERRE : Evaluación Formativa Momento 1B		

DESARROLLO CLASE A CLASE

LENGUAJES ARTÍSTICOS / ENTORNO SOCIOCULTURAL / IDENTIDAD Y AUTONOMÍA

Sesión 1

Inicio Disponga la sala formando una media luna de manera tal que niñas y niños puedan mirarse y mirar el lugar de proyección. A continuación, solicíteles que se miren sus manos, identificando sus partes (dedos, muñeca, palma, etc.). También pueden contar los dedos. Luego, solicite que en parejas coloquen sus manos palma contra palma y pregunte:

- ¿Son sus manos iguales? ¿Tienen diferencias? ¿Cuáles son?

Puede profundizar indicando tamaños de manos, diferencias en las tonalidades de la piel, formas de las manos, etc.

Desarrollo

*También se pueden encontrar este tipo de cuevas en la Patagonia chilena. Para más información ver monumentos.gob.cl

A continuación, proyecte la imagen de la Cueva de las manos (13.000-9.500 a.C.), pintura rupestre ubicada en el valle del Río Pinturas, al sur de la localidad de Perito Moreno en la Patagonia Argentina, que en 1999 fue declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco*. Pregunte:

- ¿Qué observan en la imagen? ¿Por qué habrán pintado las manos? ¿Cómo creen que las pintaron? ¿Serán todas estas manos de la misma persona? ¿Qué colores observan?

Cuente que hace muchos años atrás, hombres, mujeres, niñas y niños que vivían en lo que hoy es el sur de Argentina y Chile, dejaron las huellas de sus manos en la cueva, usando tinturas naturales de color rojo, naranja, blanco, negro y verde. Para pintar las manos, las personas colocaban tinta en su boca y ponían su mano en las paredes de roca de la cueva, luego soplaban fuertemente la pintura hacia la mano en la roca, así la pintura pintaba la roca, pero dejaba sin pintar la mano. En la cueva se pueden ver pintadas huellas de manos izquierdas y derechas y de diferentes tamaños. Invite a niños y niñas a levantar primero su mano derecha y luego la mano izquierda. A continuación, pregunte:

- ¿Quién dibuja con la mano derecha? ¿Quién dibuja con la mano izquierda?
- ¿La huella que pintó una persona en la cueva será parecida a la de una persona de hoy?
- Si pintamos las huellas de nuestras manos en una pared ¿las podrían ver personas del futuro? ¿Qué tendríamos que hacer para dejar nuestras huellas en la pared?

A continuación, invite a trabajar en las siguientes tres estaciones:

- **Estación 1:** cartón con arena (para que niños y niñas pongan sus manos).
- **Estación 2:** lienzo de papel (pegar 4 o más pliegos de papel Kraft para hacer un rectángulo), platos con témperas de distintos colores.
- **Estación 3:** lienzo de papel (pegar 4 o más pliegos de papel Kraft para hacer un rectángulo), platos con témperas de distintos colores, pinceles.

Cuénteles a los y las estudiantes que dejarán huellas de sus manos de la misma manera que lo hicieron hace mucho tiempo atrás las personas que habitaban el extremo sur de Chile y Argentina. Para ello experimentarán en las tres estaciones de trabajo:

- **Estación 1:** colocar una mano en la arena y ver su huella.
- **Estación 2:** pintar una mano con témpera y dejar la huella en el papel.
- **Estación 3:** colocar una mano en el papel y con ayuda de una pareja, trazar con el pincel su contorno.

Al finalizar, pregunte:

- ¿Qué estación les gustó más? ¿Por qué?
- ¿Qué ocurre con la huella en la arena luego de un tiempo?
¿Qué ocurre con las huellas pintadas en el papel?
- ¿Es difícil pintar con el pincel alrededor de la mano sin ayuda?
- ¿Qué les pareció la experiencia?

Colectivamente decidan un lugar en el patio del colegio donde les gustaría instalar sus murales y la caja de arena con las huellas para que otros niños y niñas y las familias lo puedan ver.

Cierre Invite a observar las huellas y pregunte:

- ¿Son todas nuestras manos iguales? ¿A todas las personas nos gustan los mismos colores? ¿Qué colores son los que más se repiten? ¿Qué colores son los que menos se repiten?

Fotografíe el trabajo realizado.

LENGUAJES ARTÍSTICOS / ENTORNO SOCIOCULTURAL / IDENTIDAD Y AUTONOMÍA

Sesión 2

Inicio

Disponga la sala formando una media luna de manera tal que niñas y niños puedan mirarse y mirar la pizarra o una proyección. Observen en conjunto los murales de huellas de manos que realizaron en la sesión anterior y pregunte:

- ¿Recuerdan cómo pintamos nuestras manos para dejar una huella? ¿Quién puede explicar cómo lo hicimos? ¿Qué es una huella? ¿Cómo sería la huella de un gato? ¿La huella del pie sería distinta a la huella de la mano? ¿Por qué?

Pregunte, de manera ordenada, a cada niño y niña su nombre y vaya escribiéndolos en la pizarra. Luego, pregunte al curso, con qué letra comienza cada uno de los nombres. Vaya subrayando con color la letra de inicio de cada uno.

Desarrollo

En el centro de la sala, ponga un recipiente con arena y al lado greda o arcilla, luego indique a niños y niñas que se acerquen. Con un palo de helado dibuje la inicial de su nombre en la arena, luego haga lo mismo en la greda procurando que quede bien marcado. Pregunte:

- Si soplo sobre la arena y después sobre la greda, ¿qué pasará con la letra marcada?

Permita que niños y niñas respondan y realicen hipótesis de lo que podría pasar. Luego, pida a un voluntario que sople fuertemente la arena y luego la greda. Pregunte:

- ¿Qué pasó con la arena? ¿Qué pasó con la greda? ¿En qué material queda por mayor tiempo la letra, en la greda o en la arena?

Muestre la imagen *Petroglifo de cabeza tiara* (500-700 a.C.), localizado en el Complejo Cultural el Molle, Valle del Limarí y pregunte:

- ¿Qué observan en la imagen? ¿En qué tipo de material está hecho? ¿Cómo creen que lo dibujaron? ¿Habría sido parecido a como dibujé la inicial de mi nombre en la greda? ¿Por qué creen eso?

Cuente que un petroglifo es, al igual que las manos pintadas en las cuevas, una de las maneras en que las personas que vivieron hace muchos años atrás dejaron su huella. Un petroglifo es un dibujo que se hace en la roca, realizando un surco en ella, como cuando dibujamos en la arena. A esto se le llama dibujo en bajo relieve. En el pasado,

las personas usaban piedras más duras y con filo para hacer los dibujos sobre la roca. El petroglifo que vieron en la imagen fue encontrado en el norte de Chile, Región de Coquimbo, Valle el Encanto y pertenece a una comunidad que hoy se conoce como cultura el Molle. Gracias a que estas personas dibujaron petroglifos, dejando así una huella de sí mismos en la roca, es que hoy podemos conocer cómo vivían.

A continuación, cuénteles que hoy grabarán su nombre haciendo un bajo relieve sobre la greda, dejando así una huella, para ello tenga preparado un pedazo de greda o arcilla para cada niño y niña e invíteles a:

- Modelar algo que parezca una piedra con la greda o arcilla (puede salir al patio a buscar piedras para inspirarse).
- Dibujar con el palo de helado la inicial de su nombre.
- Pintar la figura del color que más les guste.

Una vez que finalicen, señale que esperarán a que se sequen sus creaciones para instalarlas en alguna parte del pasillo o patio del colegio para que las vean otros niños y niñas, y sus familias.

Cierre Solicite colocar sus piedras hechas con greda o arcilla en un lugar de la sala donde puedan secarse. Pregunte:

- ¿Las letras con que se inician nuestros nombres son iguales?
- ¿De qué manera dibujamos en la greda/arcilla? ¿Hay alguna diferencia entre dibujar en la greda/arcilla y dibujar en papel?

Fotografíe el trabajo realizado por las y los estudiantes.

LENGUAJES ARTÍSTICOS / ENTORNO SOCIOCULTURAL / IDENTIDAD Y AUTONOMÍA

Sesión 3

Inicio Disponga la sala para que niñas y niños trabajen en grupos de al menos 6 estudiantes y proyecte algunos de los trabajos que han realizado (mural en el suelo, manos y huellas, piedra grabada, etc.), pregunte:

- ¿Cómo hicimos estos trabajos artísticos? ¿En qué se diferencian? ¿Usamos maneras de dibujar y pintar distintas?

Desarrollo A continuación, proyecte las imágenes del *Pictograbado de Taira* y *Pictograbado El Médano*.

Pregunte:

- ¿Qué se representa en los siguientes dibujos en las rocas? ¿Qué colores observan? ¿Por qué habrán dibujado y pintado estos animales en las rocas? ¿Qué animales son?

Cuente a niños y niñas que los pictograbados mezclan el dibujo en bajo relieve en la roca, como en los petroglifos, con pintura, como en la *Cueva de las manos*. En el Chile del pasado, las personas hacían pictograbados de animales que conocían y se relacionaban con su día a día, por ejemplo, llamas, gatos, zorros, peces y ballenas. Así les contaban a otras personas cómo iban a pescar, dónde observaban las llamas, etc. También usaban los pirograbados para narrar sus creencias, por ejemplo, cómo se originó la vida en nuestro planeta.

Pregunte:

- ¿Qué animales conocen? ¿Cuáles son sus animales favoritos? ¿Qué animales dibujarían en rocas y cuevas? ¿Por qué dibujarían esos animales y no otros?

Para cada grupo tenga preparado pocillos con pinceles, lápices y tintes naturales que puedan compartir, pueden ser hechos con café, té, extracto de nogal u otros materiales orgánicos. Incluya también un pocillo con témpera roja diluida en agua. Solicite a cada grupo:

1. Probar los tintes que hay en la mesa, pintando sobre el papel Kraft.
2. Observar la diferencia en el acabado de la pintura.
3. Dibujar su animal preferido.
4. Pintar su animal con los tintes que hay en la mesa.

Cuando todos los grupos terminen de pintar, solicíteles unir los papeles Kraft, procurando que los dibujos queden en la misma cara del papel. Luego, entre todos armen cuevas usando sillas y mesas.

Cierre Pida que entren a las diferentes cuevas de cada grupo y observen los dibujos de animales que realizaron. Una vez que terminen de visitar todas las cuevas pregunte:

- ¿Todos dibujaron los mismos animales? ¿Cuál es el animal que más se repite? Hace muchos años ¿habrán existido los mismos animales? ¿Por qué las personas que vivieron hace mucho tiempo pintaron peces y llamas?

Fotografíe el trabajo realizado por las y los estudiantes.

MOMENTO 2A: CREAR Y COMPARTIR

INFANCIA Y MURALISMO: IDENTIDAD Y RITUALIDAD ARTÍSTICA		
Sesión 1	Sesión 2	Sesión 3
Lenguajes Artísticos Identidad y Autonomía Convivencia y Ciudadanía	Lenguajes Artísticos Identidad y Autonomía Convivencia y Ciudadanía	Lenguajes Artísticos Identidad y Autonomía Convivencia y Ciudadanía
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE NÚCLEO LENGUAJES ARTÍSTICOS		
<p>02. Comunicar sus impresiones, emociones e ideas respecto de diversas obras de arte, producciones propias y de sus pares (artesanías, piezas musicales, obras plásticas y escénicas, entre otras).</p> <p>05. Representar plásticamente emociones, ideas, experiencias e intereses, a través de líneas, formas, colores, texturas, con recursos y soportes en plano y volumen.</p>		
OBJETIVO DE APRENDIZAJE NÚCLEO IDENTIDAD Y AUTONOMÍA		
<p>05. Comunicar sus preferencias, opiniones, ideas, en diversas situaciones cotidianas y juegos.</p>		
OBJETIVO DE APRENDIZAJE NÚCLEO CONVIVENCIA Y CIUDADANÍA		
<p>01. Participar en actividades y juegos colaborativos, planificando, acordando estrategias para un propósito común y asumiendo progresivamente responsabilidades en ellos.</p>		
INDICADORES DE EVALUACIÓN INTEGRADOS		
<ul style="list-style-type: none"> • Compara sus impresiones de las producciones artísticas observadas con otras conocidas anteriormente. • Combina líneas, formas, colores y texturas en sus creaciones de soporte en plano, para representar plásticamente emociones, ideas e intereses, incorporando detalles personales. • Explica sus preferencias, opiniones e ideas en diversas situaciones cotidianas o juegos. • Acepta propuestas de otros para lograr propósitos comunes en actividades o juegos colaborativos en los que participa. • Cumple los roles o tareas comprometidas en actividades o juegos colaborativos en los que participa. 		
RECURSOS		
Proyector. Papel Kraft. Rotulador negro. Rotuladores de colores. Imágenes: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Somos latinos</i> (2012) • <i>Pictograbados de Taira</i> (800-400 a.C.) • <i>Mural de la Estación de Metro Fernando Castillo Velasco</i> (2019). 	Proyector. Hojas blancas con impresión de plato. Lápices. Témperas. Pinceles. Agua. Pocillos. Trabajos realizados en las sesiones anteriores. Imágenes: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Mural Plato Loza Penco</i> (2017), Proyecto Mu. 	Papel Kraft con silueta (trabajo de la sesión anterior). Revistas. Pegamento. Rotuladores de colores. Trabajos realizados en las sesiones anteriores. Imágenes: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Matorral</i> (2023), Rommy González.
CIERRE: Evaluación Formativa Momento 2A		

DESARROLLO CLASE A CLASE

LENGUAJES ARTÍSTICOS / IDENTIDAD Y AUTONOMÍA / CONVIVENCIA Y CIUDADANÍA

Sesión 1

Inicio

Organice la sala formando una media luna de manera que niñas y niños puedan mirarse y ver la proyección de las imágenes *Somos latinos* (2012) de Payo y el *Pictograbado de Taira* (800-400 a.C.), pregunte:

- ¿Cuál de estas dos imágenes les parece más antigua? ¿Qué tendrán en común ambas imágenes?

Cuénteles que ambas creaciones están en el espacio público, una pintada en la pared de una ciudad y la otra en la montaña y ambas están contando una historia cotidiana, la primera se vincula con la vida en la ciudad, la segunda con los animales recorriendo su hábitat. Pregunte:

- ¿Por qué los seres humanos siguen pintando las murallas?

Permita que niños y niñas imaginen y organicen sus ideas para responder. Finalmente, explique que las historias se pueden contar a través de textos y también de imágenes.

Desarrollo

Proyecte las imágenes del *Mural de la Estación de Metro Fernando Castillo Velasco* (2019). Invite a observar atentamente el mural, y luego a inventar historias a partir de cosas que les llame la atención en las imágenes, puede ir seleccionando fragmentos para ir focalizando. Pongan atención en las acciones de los personajes, las emociones que se pueden identificar, sobre todo a las expresiones faciales y las posturas corporales. También describan el espacio, cómo es el lugar, qué objetos pueden reconocer, qué colores identifican.

A continuación, explique que durante las próximas semanas trabajarán en un mural hecho con papeles, a modo de collage. El collage tendrá un tema en específico: contarán la historia de cada estudiante de manera visual a partir de la pregunta ¿quiénes somos? Explique que hoy trabajarán con sus siluetas y características de sus rostros. Pregunte:

- ¿Qué cosas de nuestra cara nos diferencian?

Mencione características como forma de cara y cabello y color de ojos, piel y pelo. A continuación:

- Divida al curso en duplas y entregue una hoja de papel Kraft y un rotulador negro por persona.
- Indique que un/a niño/a se acostará en la hoja para que su dupla dibuje su silueta (recuerde el trabajo de pintar la silueta de la mano).

- Luego de trazar ambas siluetas, personalizan el dibujo de su cuerpo con detalles y las características de sus rostros.

Cierre Cuando terminen, pregunte:

- ¿Qué características de nuestros rostros nos diferencian?
¿En qué nos parecemos?

LENGUAJES ARTÍSTICOS / IDENTIDAD Y AUTONOMÍA / CONVIVENCIA Y CIUDADANÍA

Sesión 2

Inicio

* Estos platos fueron muy comunes en los hogares chilenos entre los años 60 y 90.

Organice la sala formando una media luna de manera tal que niñas y niños puedan mirarse y mirar el lugar de proyección. Proyecte la imagen *Mural Plato Loza Penco* (2017), mural localizado en Penco, Región del Biobío, que representa el plato Willow creado por Roberto Benavente.*

Pregunte:

- ¿Qué es lo que estamos viendo en la imagen? ¿Qué forma tiene? ¿Qué hay pintado dentro del plato? ¿Por qué alguien pintaría un mural de un plato?

Invite a imaginar qué comida pondrían en el plato, para indagar en sus gustos.

Desarrollo

Señale que seguirán trabajando en el mural-collage en torno a quiénes somos. Explique que hoy conversarán sobre las comidas que les gustan y las comidas que no les gustan. Organice la clase de la siguiente manera:

- Entregue a cada estudiante una hoja con el dibujo de un plato impreso.
- Ponga en la mesa los materiales (lápices para pintar y dibujar, témperas, pinceles, pocillos con agua).
- Invíteles a dibujar y pintar dentro del plato comidas que les gustan o que no les gustan.

Cierre

En el piso de la sala ponga una carita feliz y una carita de disgusto. Pregunte:

- ¿Cuál de estas caritas puede representar “me gusta”?
¿Cuál representa “no me gusta”?

A continuación, invíteles a colocar sus dibujos cerca de la carita que corresponde, y luego conversen sobre sus gustos en comida. Pueden también dialogar sobre comidas saludables. Guarden los trabajos.

LENGUAJES ARTÍSTICOS / IDENTIDAD Y AUTONOMÍA / CONVIVENCIA Y CIUDADANÍA

Sesión 3

Inicio Organice la sala formando grupos de cuatro o cinco estudiantes y entrégueles los papelógrafos con las siluetas que dibujaron la sesión anterior. Luego, proyecte la imagen del mural *Matorral* (2023) de Rommy González. Pregunte:

- ¿Qué les llama la atención de este mural? ¿Qué formas observan? ¿Qué colores pueden identificar? ¿Por qué creen que la artista seleccionó esas formas y colores? ¿Le gustarán esas formas y colores? ¿Le gustarán las plantas, flores y animales?

A continuación, señale a los y las estudiantes que miren sus siluetas y pregunte:

- ¿Qué cosas que les gustan dibujarían dentro de su silueta? ¿Qué colores usarían para pintar su silueta?

Desarrollo Señale que seguirán trabajando en el mural-collage sobre quiénes somos. Explique que hoy conversarán sobre cosas que nos gustan.

Para comenzar, párese en un lugar donde le vean y pregúnteles dónde está el corazón. Pídales que se pongan la mano en el pecho y lo sientan para que puedan identificarlo a través de sus palpitations. Una vez que hayan sentido los latidos realice lo siguiente:

- Pídales dibujar un cuerpo y su corazón, y que lo pinten de un color que les guste.
- Entregue a cada grupo revistas.
- Dígales que busquen en las revistas cosas que les gustan, puede ser paisajes, juguetes, animales, flores, ropa, etc.
- Solicíteles cortar con la mano esas cosas.
- Pídales que peguen las imágenes alrededor del corazón, siguiendo la línea de su silueta.

Cierre Invite a los y las estudiantes a compartir con los miembros de su grupo las cosas que les gustan, identificando aquellos gustos similares y aquellos individuales. Pregunte:

- ¿Qué cosas gustan a la mayoría?

A continuación, solicite a los y las estudiantes pensar en aquellas cosas que no les gustan y pida, a quien quiera, comentarlo al resto del curso.

MOMENTO 2B: CREAR Y COMPARTIR

INFANCIA Y MURALISMO: IDENTIDAD Y RITUALIDAD ARTÍSTICA		
Sesión 1	Sesión 2	Sesión 3
Lenguajes Artísticos Identidad y Autonomía Convivencia y Ciudadanía	Lenguajes Artísticos Identidad y Autonomía Convivencia y Ciudadanía	Lenguajes Artísticos Identidad y Autonomía Convivencia y Ciudadanía
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE NÚCLEO LENGUAJES ARTÍSTICOS		
<p>02. Comunicar sus impresiones, emociones e ideas respecto de diversas obras de arte, producciones propias y de sus pares (artesanías, piezas musicales, obras plásticas y escénicas, entre otras).</p> <p>05. Representar plásticamente emociones, ideas, experiencias e intereses, a través de líneas, formas, colores, texturas, con recursos y soportes en plano y volumen.</p>		
OBJETIVO DE APRENDIZAJE NÚCLEO IDENTIDAD Y AUTONOMÍA		
<p>05. Comunicar sus preferencias, opiniones, ideas, en diversas situaciones cotidianas y juegos.</p>		
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE NÚCLEO CONVIVENCIA Y CIUDADANÍA		
<p>01. Participar en actividades y juegos colaborativos, planificando, acordando estrategias para un propósito común y asumiendo progresivamente responsabilidades en ellos.</p> <p>02. Participar en actividades solidarias, que integran a las familias, la comunidad educativa y local.</p>		
INDICADORES DE EVALUACIÓN INTEGRADOS		
<ul style="list-style-type: none"> • Compara sus impresiones de las producciones artísticas observadas con otras conocidas anteriormente. • Combina líneas, formas, colores y texturas en sus creaciones de soporte en plano, para representar plásticamente emociones, ideas e intereses, incorporando detalles personales. • Representa sus preferencias, opiniones e ideas a través de distintas formas de expresión (corporal, gráfica, plástica, verbal, musical) en diversas situaciones cotidianas o juegos. • Acepta propuestas de otros para lograr propósitos comunes en actividades o juegos colaborativos en los que participa. • Cumple los roles o tareas comprometidas en actividades o juegos colaborativos en los que participa. 		
RECURSOS		
Papel Kraft con silueta. Rotuladores de colores. Témperas. Pinceles. Agua. Pocillos.	Papel Kraft con silueta. Dibujos de las comidas. Cinta adhesiva. Harina. Azúcar. Agua. Cola fría. Recipientes anchos. Brochas. Imágenes: • Ángeles (2022) Caiozzama.	Papel Kraft con silueta. Dibujos de las comidas. Mezcla adhesiva.
CIERRE: Evaluación Formativa Momento 2B		

DESARROLLO CLASE A CLASE

LENGUAJES ARTÍSTICOS / IDENTIDAD Y AUTONOMÍA / CONVIVENCIA Y CIUDADANÍA

Sesión 1

- Inicio** Explique que hoy seguirán trabajando en sus siluetas y entregue las siguientes indicaciones para esta sesión y las próximas:
- Hoy pintaremos las otras partes del cuerpo de nuestra silueta (brazos, piernas) con los colores que nos gusten.
 - Las próximas dos clases buscaremos un lugar en el establecimiento educacional donde pegaremos nuestras siluetas: con una brocha pintaremos con una mezcla de harina, agua y cola fría para pegarla a la pared.
- Desarrollo** Pregunte a niños y niñas:
- ¿Dónde está nuestra cabeza? ¿Dónde está nuestro corazón?
¿Dónde están nuestras manos, brazos y piernas?
- Invíteles a pintar con rotuladores o témpera las partes del cuerpo, manos, brazos, piernas y pies de su silueta. Pueden pintar con los colores que más les gusten, no importa que se pasen de la línea o que pinten sobre el collage.
- Cierre** Señale que, con ayuda de algún adulto en sus casas, tendrán que cortar el contorno de la silueta y traerla la próxima sesión de clases en que trabajarán en el proyecto mural-collage. Recalque que es importante que cuiden la silueta recortada.

LENGUAJES ARTÍSTICOS / IDENTIDAD Y AUTONOMÍA / CONVIVENCIA Y CIUDADANÍA

Sesión 2

Inicio Projecte la imagen del mural *Ángeles* (2022) de Claudio Caiozzama.

Cuente a niños, niñas y sus familias (en el caso de que puedan participar del proyecto) que la técnica que usarán para pegar las siluetas a la muralla se llama paste-up, y como en la imagen del mural proyectado, donde se puede observar una mezcla de técnicas artísticas, en este caso pintura y collage. Pregunte:

- ¿Qué partes de este mural están hechas con pintura? ¿Qué partes podrían ser de papel pegado a la pared?

Indique que para pegar el papel se usa una mezcla de harina, agua y cola fría, con esto además se logra impermeabilizar el papel, es decir, cuando llueve el agua no moja el papel y con ello no se destruye el mural.

Desarrollo Junto a niños y niñas, identifiquen un lugar donde instalarán el mural. Facilite el trabajo colaborativo y la toma de decisiones conjunta. Luego, entregue la mezcla de pegamento que usarán para pegar las siluetas:

1. En un recipiente, agregar 3 cucharadas de harina más 1 cucharada de azúcar.
2. Añadir agua fría y mezclar hasta que quede una pasta uniforme.
3. Hervir agua.
4. Agregar a la mezcla 1 taza de agua caliente y revolver.

Esta mezcla debe ser preparada por las personas adultas. Niños y niñas pueden observar el proceso de elaboración.

Cierre Para finalizar, solicite a niños y niñas indicar en qué parte de la silueta o de la pared quieren poner sus platos de comidas y otorgue tiempo para terminar sus siluetas en conjunto con sus familias. Señale que en la próxima sesión pegarán en la pared las siluetas.

LENGUAJES ARTÍSTICOS / IDENTIDAD Y AUTONOMÍA / CONVIVENCIA Y CIUDADANÍA

Sesión 3

Inicio Recuerde a niños y niñas cómo pegarán el mural-collage en la pared y a continuación, diríjense al lugar seleccionado.

Desarrollo En los casos que haya familiares que estén participando del proceso, solicíteles que faciliten la toma de decisiones de niñas y niños. Dé las siguientes instrucciones para el proceso de pegado:

1. Con una brocha aplicar la pasta en el reverso de la silueta.
2. Pegar en lugar seleccionado.
3. Con la brocha aplicar pasta sobre la silueta.
4. Pegar el plato de comida de la misma manera.

Si lo desean, pueden hacer retoques en el mural usando pintura.

Cierre Organice a niños y niñas para que se sienten observando el mural y genere un espacio para el diálogo. Pregunte:

- ¿Sobre qué se trata nuestro mural?, ¿cómo lo hicimos?
- Ahora que el mural está listo, ¿qué otras cosas hubiesen agregado?
- ¿Por qué las personas hacen murales?
- ¿Qué otro tipo de murales conocimos en clases?
- ¿Cómo podemos cuidar nuestro mural?

PROYECTO INTEGRADO 2

ARTE URBANO Y PUEBLOS ORIGINARIOS, VISIONES DEL PASADO Y EL PRESENTE

Nivel: 5° básico, adaptable a 6° básico

Asignaturas: Artes Visuales, Historia, Geografía y Ciencias Sociales, Lenguaje y Comunicación.

Este proyecto propone un proceso de creación que comienza con el análisis formal de diversos murales históricos y expresiones del arte urbano contemporáneo, acompañado de la comunicación escrita de ideas y reflexiones sobre estos temas. Su objetivo es que los estudiantes reflexionen, a través de la práctica creativa, sobre el valor histórico, crítico, comunicativo y artístico del arte urbano. Se tomará como referencia la pintura mural relacionada con el proceso de colonización de los pueblos originarios en lo que hoy conocemos como Chile, enfocándose en el valor político, social e histórico de estas representaciones culturales.

La propuesta ha sido elaborada a partir de las bases curriculares* de las asignaturas de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, Artes Visuales, y Lenguaje y Comunicación. Contempla una experiencia de aprendizaje de una duración estimada de ocho horas pedagógicas para cada asignatura. Estas se presentan de manera integrada, es decir, las acciones y reflexiones desarrolladas en una, son relevantes para las acciones y reflexiones que se van realizando en las otras. De este modo se fomentan los procesos de articulación curricular que devienen en la comprensión, reflexión y creación de conocimientos sobre el proceso de colonización a través del análisis contextual y visual de murales creados por diferentes artistas. Además, del desarrollo de textos para fomentar instancias de escritura que potencien aprendizajes significativos, la reflexión crítica con respecto a los sucesos históricos, el desarrollo de la autonomía y la toma de decisiones de las y los estudiantes.

[*Mineduc \(2018\). Bases curriculares Primero a Sexto Básico. Chile.](#)

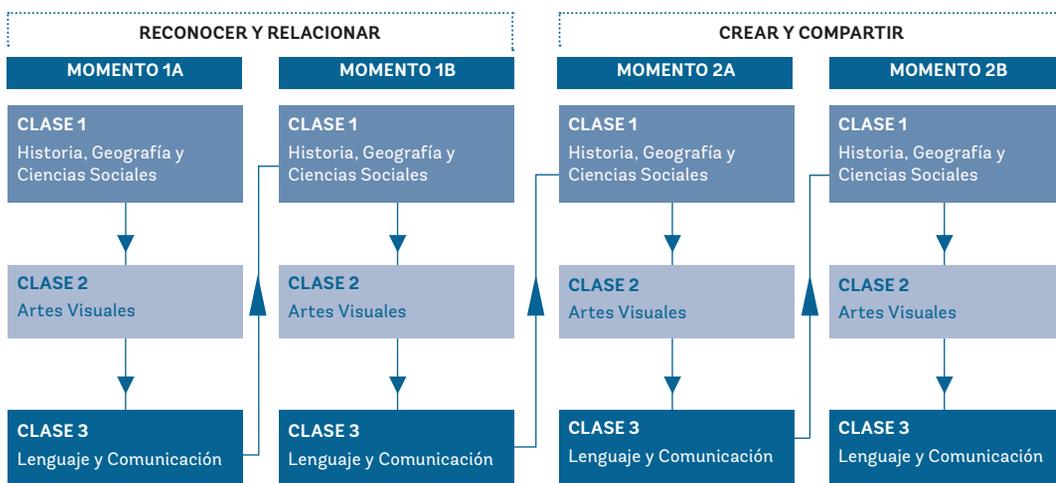
En este sentido, la propuesta busca que el análisis histórico y los procesos creativos en torno al muralismo, como tema central, estén al servicio de formas de enseñanza y aprendizaje activos, donde las y los estudiantes logren vincular escuela y vida.

Como preámbulo al desarrollo del detalle del proyecto se explicitan los objetivos de aprendizaje, indicadores de evaluación y recursos asociados a cada sesión de clase.

Por otra parte, el proceso didáctico se presenta integrado y secuenciado, sin embargo, su temporalidad dependerá de las realidades de los contextos, ajustes y cambios que se susciten en el aula. Por ello se propone una orientación flexible a partir de los siguientes momentos:

- **Momentos 1A y 1B. Reconocer y relacionar:** se vinculan el arte con experiencias de las y los estudiantes, y las asignaturas curriculares.
- **Momentos 2A y 2B. Crear y compartir:** se desarrolla una propuesta de toma de decisiones para la realización de un proyecto artístico y se comparte con la comunidad.

A continuación, se integra un mapeo que da cuenta de la temporalidad de la propuesta. Cada sesión está intencionalmente integrada a la que le precede. Cuenta con seis sesiones de clases para fomentar la relación entre muralismo, análisis de fuentes visuales y la creación de textos no literarios, y seis sesiones para desarrollar una propuesta de arte urbano colaborativa y su instalación en la comunidad educativa.



RECURSOS DIGITALES



Además, para la correcta implementación del proyecto se entrega un material complementario digital para proyectar en aula. Este contiene las obras relacionadas con este proyecto, así como también las pautas de evaluación y otros recursos didácticos.

MOMENTO 1A: RECONOCER Y RELACIONAR

ARTE URBANO Y PUEBLOS ORIGINARIOS, VISIONES DEL PASADO Y EL PRESENTE		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Historia, Geografía y Ciencias Sociales	Artes Visuales	Lenguaje y Comunicación
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
<p>OA 7 Explicar y dar ejemplos de las distintas formas en las que españoles y mapuche se relacionaron en el período colonial, considerando resistencia mapuche y guerra de Arauco, mestizaje, formas de trabajo (como encomienda y esclavitud), evangelización, vida fronteriza y sistema de parlamentos.</p>	<p>OA 04 Analizar e interpretar obras de arte y diseño en relación con la aplicación del lenguaje visual, contextos, materiales, estilos u otros. (Observar anualmente al menos 50 obras de arte y diseño chileno, latinoamericano y universal).</p>	<p>OA 03 Leer y familiarizarse con un amplio repertorio de literatura para aumentar su conocimiento del mundo, desarrollar su imaginación y reconocer su valor social y cultural.</p>
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
<p>Describen, a partir de diversas fuentes, aspectos claves de la prolongación de la lucha entre españoles y mapuche, considerando la guerra de Arauco, guerra defensiva y sistema de parlamentos.</p>	<p>Observan y analizan obras artísticas del arte chileno en relación con características visuales, temas, materiales y expresividad.</p> <p>Observan e interpretan el significado de obras de arte chileno ("leen" las obras: su color, volumen, expresión, etc.) y explican sus apreciaciones personales.</p>	<p>Relacionan aspectos de un texto leído y comentado en clases con otros textos leídos previamente.</p> <p>Escriben, al menos una vez a la semana, un texto con el formato que se adecue a sus necesidades.</p>
RECURSOS		
<p>Proyector.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Historia de Concepción</i> (1945), Gregorio de la Fuente. • <i>Historia de La Serena</i> (1953), Gregorio de la Fuente. • <i>Presencia de América Latina</i> (1965), Jorge González Camarena. <p>Evaluaciones:</p> <p>Autoevaluación formativa: Clase 1 / Historia, Geografía y Ciencias Sociales.</p>	<p>Proyector.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Historia de Concepción</i> (1945), Gregorio de la Fuente. • <i>Historia de La Serena</i> (1953), Gregorio de la Fuente. • <i>Presencia de América Latina</i> (1965), Jorge González Camarena. <p>Evaluaciones:</p> <p>Autoevaluación formativa: Clase 2 / Artes Visuales.</p>	<p>Proyector.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Trabajos realizados en las clases anteriores.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Historia de Concepción</i> (1945), Gregorio de la Fuente. • <i>Historia de La Serena</i> (1953), Gregorio de la Fuente. • <i>Presencia de América Latina</i> (1965), Jorge González Camarena. <p>Evaluaciones:</p> <p>Coevaluación formativa: Clase 3 / Lenguaje y Comunicación.</p>

DESARROLLO CLASE A CLASE

HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y pregunte:

- ¿Conocen alguna obra artística que represente la vida de los pueblos originarios durante el período de la Colonia? ¿Dónde vieron esa obra? ¿Qué pueblo originario estaba representado? ¿Cómo saben que era ese pueblo?

Fomente el diálogo, procurando otorgar tiempo para organizar sus propias ideas.

Desarrollo 60 minutos

Designe para cada grupo uno de los siguientes números, 1, 2 o 3, luego señale que se proyectarán 3 imágenes de murales donde se representa la vida de los pueblos originarios durante el período de la Colonia.

- *Historia de Concepción* (1945), Gregorio de la Fuente.
- *Historia de La Serena* (1953), Gregorio de la Fuente.
- *Presencia de América Latina* (1965), Jorge González Camarena.

Asigne a cada grupo una de las imágenes y pida a cada uno que escriba una descripción e interpretación de lo que observan, puede usar las siguientes categorías para guiar el proceso:

- **Personas:** describan a quienes aparecen en la escena: ¿cómo es su cuerpo?, ¿cómo es su ropa?, ¿qué emociones pueden observar?
- **Acciones:** describan las acciones/labores/formas de trabajo que están realizando. ¿Qué sentimientos les transmiten esas acciones?
- **Concepto:** ¿qué palabras o conceptos emergen de las acciones que observan?, ¿por qué esos conceptos y no otros?*

* Los conceptos pueden ser cansancio, tierra, esclavitud, etc.

Señale a cada grupo que es importante que dejen registro de lo escrito en un cuaderno o a través de fotografías. Al finalizar, invite a cada grupo que comparta con el curso sus descripciones e interpretaciones.

Cierre 15 minutos

De manera plenaria, pregunte a las y los estudiantes:

- ¿Usan las y los historiadores e historiadoras murales para entender cómo se vivía en otras épocas? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?
- ¿Saben qué es una fuente histórica? ¿Puede ser un mural una fuente histórica?

ARTES VISUALES

Clase 2

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en los mismos grupos de trabajo, luego proyecte imágenes de murales que representen la vida de los pueblos originarios durante el período de la Colonia. Pregunte:

- ¿Por qué creen que a las y los artistas les interesa representar hechos históricos a través del mural?
- ¿Qué elementos del lenguaje visual logran identificar en las obras proyectadas?

Desarrollo 60 minutos

Señale a las y los estudiantes que trabajarán con las mismas imágenes que observaron en la clase de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, es decir, con el mural que les fue asignado en esa clase. Proyecte las imágenes para que los y las estudiantes las observen.

- *Historia de Concepción* (1945), Gregorio de la Fuente.
- *Historia de La Serena* (1953), Gregorio de la Fuente.
- *Presencia de América Latina* (1964-1965), Jorge González Camarena.

Pida a cada grupo que escriba un texto descriptivo de los lenguajes visuales usados en la imagen y un análisis de cómo los y las artistas representan emociones a través de ellos. Puede usar la siguiente pauta para guiar el proceso:

- **Colores:** ¿Qué colores se usan? ¿Son primarios, secundarios, terciarios? ¿Se usan colores complementarios? ¿Por qué creen que se usa esta paleta de color? ¿Qué emociones creen que representa el o la artista?
- **Líneas:** ¿Cómo son las líneas en la obra, delgadas, gruesas? ¿Se usan líneas para delinear los objetos y personas? ¿Se usan líneas para representar movimientos? ¿Qué sensación les dan las líneas?
- **Espacio:** ¿Cómo se representa el espacio en el mural? ¿Hay perspectiva? ¿Cómo saben que hay perspectiva?
- **Composición:** ¿Qué elementos en la escena creen que son los más importantes? ¿Por qué creen eso? ¿Qué elementos, objetos o personas en la escena les generan mayor emoción?

Es importante profundizar en los siguientes aspectos teóricos: armonía de colores (complementarios, triadas armónicas, etc.), ley de los tres tercios, líneas cinéticas, perspectiva (atmosférica, lineal, etc.).

Señale a cada grupo que es importante que dejen registro de lo escrito en un cuaderno o a través de fotografías. Al finalizar, invite a cada grupo que comparta con el curso sus descripciones de los lenguajes visuales usados en el mural.

Cierre
15 minutos

De manera plenaria, escoja algunas de estas preguntas para dialogar con las y los estudiantes:

- ¿De qué manera las y los artistas usan las líneas, el color, el espacio y la composición en sus obras? ¿Qué colores usarían ustedes para representar emociones? ¿Qué tipo de líneas usarían para representar movimiento, rabia, alegría, lucha, etc.? ¿De qué otra manera se puede representar la perspectiva?

LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Clase 3

Inicio
15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en los mismos grupos de trabajo, pida que un grupo cuente qué realizaron en las clases de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, y Artes Visuales, luego pregunte:

- ¿Qué tipo de textos realizaron en las clases de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, y Artes Visuales? ¿Son textos informativos o literarios? ¿Cuál es la diferencia entre un texto informativo y un texto literario? ¿Podemos transformar un texto informativo en un texto literario? ¿Cómo?

Desarrollo
60 minutos

Señale a las y los estudiantes que usarán los textos realizados en Historia, Geografía y Ciencias Sociales, y Artes Visuales como fuente de inspiración para escribir un texto informativo para divulgar información del mural que analizaron. El texto debe exponer de manera simple, objetiva y usando vocabulario accesible y claro, lo siguiente:

- **Título de la obra.**
- **Autores:** ¿quién?
- **Localización:** ¿en qué país, región, comuna está localizada la obra?
- **Formato / Técnica:** ¿qué técnica se usó para hacer la obra? ¿Cuál es su tamaño?
- **Año:** ¿cuándo se creó esta obra?
- **Emplazamiento:** ¿dónde está emplazada la obra? ¿En un museo? ¿En la calle? ¿En un edificio?
- **Descripción de elementos del lenguaje visual:** ¿qué colores se usa? ¿Qué tipo de línea? ¿Qué tipo de perspectiva?, etc.
- **Interpretación de la obra realizada por el grupo:** ¿qué nos comunica la obra? ¿Qué está pasando? ¿Cómo nos hace sentir?

Una vez que cada grupo haya terminado su texto, invíteles a que se lo entreguen a otro grupo para su revisión, debiendo el grupo revisor dar retroalimentación escrita a partir del instrumento de evaluación que encontrará en los recursos complementarios para esta clase.

A partir de esta retroalimentación, el grupo debe realizar los cambios que se indicaron, si deciden no hacerlo, deben explicar claramente por qué consideran que estos no son relevantes para la comprensión de su texto.

A continuación, pida a cada grupo que lea el texto escrito, centrándose en la descripción de elementos visuales y en la interpretación. Señale que es preciso que dejen registro en su cuaderno del texto.

Cierre
15 minutos

De manera plenaria, pregunte a las y los estudiantes:

- ¿Fueron las interpretaciones de los murales las mismas? ¿En qué se parecen? ¿En qué se diferencian?
- En términos de claridad de la información, ¿en qué nos debemos fijar para que el texto pueda ser entendido por la mayoría de las personas?
- ¿Por qué son importantes los textos de divulgación? ¿Es relevante divulgar las obras murales que revisamos en clases? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?

MOMENTO 1B: RECONOCER Y RELACIONAR

ARTE URBANO Y PUEBLOS ORIGINARIOS, VISIONES DEL PASADO Y EL PRESENTE		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Historia, Geografía y Ciencias Sociales	Artes Visuales	Lenguaje y Comunicación
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
07. Explicar y dar ejemplos de las distintas formas en las que españoles y mapuche se relacionaron en el período colonial, considerando resistencia mapuche y guerra de Arauco, mestizaje, formas de trabajo (como encomienda y esclavitud), evangelización, vida fronteriza y sistema de parlamentos.	05. Crear trabajos de arte y diseños a partir de sus propias ideas y de la observación del: entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente; entorno artístico: impresionismo y postimpresionismo; diseño en Chile, Latinoamérica y del resto del mundo.	13. Escribir frecuentemente, para desarrollar la creatividad y expresar sus ideas, textos como poemas, diarios de vida, cuentos, anécdotas, cartas, blogs, etc.
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
Describen, a partir de diversas fuentes, aspectos claves de la prolongación de la lucha entre españoles y mapuche, considerando la guerra de Arauco, guerra defensiva y sistema de parlamentos.	Registan sus propias ideas y aquellas de las observaciones del entorno cultural, usando diversos métodos para sus trabajos de arte (por ejemplo: toman fotografías, recolectan imágenes, realizan bocetos, escriben, otros).	Relacionan aspectos de un texto leído y comentado en clases con otros textos leídos previamente. Escriben, al menos una vez a la semana, un texto con el formato que se adecue a sus necesidades.
RECURSOS		
<p>Proyector.</p> <p>Presentación de imágenes de obras seleccionadas.</p> <p>Apuntes de las y los estudiantes.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Presencia de América Latina</i> (1965), Jorge González Camarena. <p>Evaluaciones:</p> <p>Autoevaluación formativa: Clase 1 / Historia, Geografía y Ciencias Sociales.</p>	<p>Proyector.</p> <p>Presentación de imágenes de obras seleccionadas.</p> <p>Apuntes de las y los estudiantes.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Resignación</i> (2013), Inti. <p>Evaluaciones:</p> <p>Coevaluación formativa: Clase 2 / Artes Visuales.</p>	<p>Proyector.</p> <p>Presentación de imágenes de obras seleccionadas.</p> <p>Apuntes de las y los estudiantes.</p> <p>Cuaderno, lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Families Belong Together</i> (2018), Ekeko. • <i>Stencil Educación gratuita</i> (s.f.). • <i>Make America white again</i> (s.f.), Caiozzama. <p>Evaluaciones:</p> <p>Autoevaluación formativa: Clase 3 / Lenguaje y Comunicación.</p>

DESARROLLO CLASE A CLASE

HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en los mismos grupos en que han trabajado en clases anteriores. Pídales que le informen qué realizaron en las clases de Artes Visuales y Lenguaje y Comunicación. Pregunte:

- ¿Qué es un texto informativo divulgativo? ¿Cuál es el objetivo de este tipo de textos? ¿Escriben las y los historiadores textos divulgativos?

Proyecte la imagen del mural *Presencia de América Latina* (1965) de Jorge González Camarena y pregunte:

- ¿Cómo podríamos analizar el mural *Presencia de América Latina* desde un punto de vista histórico para divulgar la manera en que se relacionaban mapuche con españoles durante La Colonia?

Desarrollo 60 minutos

Indique que los murales, al igual que otro tipo de obras de artes y documentos escritos, pueden ser usados como fuente primaria de información para el análisis historiográfico, ya que en estos se pueden observar la postura que los y las artistas de una época específica, tenían del proceso de colonización. Realice esta clase en el laboratorio de computación para buscar más información del mural que analizaron la sesión anterior, específicamente:

- **Autor/es:** ¿quién o quiénes son los autores? ¿Qué le/les motivó pintar el mural? ¿Cómo es su obra artística en general?
- **Contexto:** características del momento histórico durante el cual se creó el mural.

A continuación, solicite responder las siguientes preguntas con respecto al mural:

- ¿Qué personajes importantes aparecen retratados? ¿Qué explican?
- ¿Cuáles son los eventos más importantes? ¿Cómo aparecen retratados?
- ¿Qué metáforas y simbologías aparecen? ¿Qué intentan explicar?
- ¿Qué conceptos son representados en la fuente? ¿Qué significado tienen?

Para continuar la interpretación, solicite que busquen textos que hablen del mural, es decir, fuentes secundarias.

Señale que no se debe sobreinterpretar la fuente, siendo importante centrar el análisis en lo que se observa y en la información que pueden recabar de las fuentes, dejando de lado creencias o ideas preconcebidas (juicios de valor). Indique que seguirán desarrollando este trabajo en la clase siguiente.

Cierre
15 minutos

De manera plenaria, pregunte:

- ¿Qué es una fuente primaria? ¿Qué es un juicio de valor cuando se analiza una fuente?
- ¿Cuáles pueden ser las diferencias entre una interpretación de una obra y el análisis que se hace de esta usando fuentes?

Invite a seguir investigando el mural a partir de otras fuentes.

ARTES VISUALES

Clase 2

Inicio
15 minutos

Proyecte la imagen del mural *Resignación* (2013) de Inti, obra perteneciente al Museo a Cielo Abierto de San Miguel y pregunte:

- ¿Cuáles son las mayores diferencias entre este mural y los que observamos la semana pasada? ¿Qué les comunica este mural?

Junto a las y los estudiantes vaya identificando los símbolos y elementos de las culturas originarias representados en el mural, por ejemplo, la cruz andina, el ají, etc. En contraposición, observen los símbolos y elementos de la cultura occidental, la cruz cristiana, las balas, etc. Dialoguen sobre cómo este mural representa el ser latinoamericanos hoy y da cuenta de problemáticas del Chile actual.

Desarrollo
60 minutos

Invite a los y las estudiantes a reflexionar sobre el Chile de hoy preguntándose de qué manera los problemas que emergieron en la colonización siguen afectando a la población. Para ello, solicíteles que se junten en grupo y discutan lo siguiente:

- ¿Qué nos vincula a otros países latinoamericanos? ¿Qué nos diferencia? ¿Qué relaciones conflictivas perduran en el Chile de hoy?

A continuación, invíteles a inventar oraciones relacionadas a sus sentires e ideas, por ejemplo, “vivir en Chile es estar en el fin del mundo” o “ser latinoamericano hoy es amar la naturaleza”.

Una vez que tengan listas sus oraciones, pídale que hagan bocetos de esas oraciones, no tienen que ser todas, cada miembro del grupo puede elegir la oración que más le guste y comenzar a bocetear.

Recuérdelos que un boceto tiene la función de visualizar una idea general, no es un trabajo final, por lo mismo es un dibujo rápido que busca transmitir lo que se quiere comunicar o expresar.

Cuando finalicen, invite a los distintos grupos a hacer una coevaluación de sus bocetos a partir de las siguientes preguntas:

- ¿El boceto se relaciona con la idea central de la oración? ¿El boceto logra transmitir el mensaje que se comparte en la oración?
- ¿Qué elementos visuales permitirían hacer más claro el mensaje?

Encontrará un instrumento de evaluación en los recursos complementarios para esta clase. Puede proyectar el instrumento, o bien imprimirlo para entregárselo a las y los estudiantes.

Cierre **15 minutos**

De manera plenaria, pregunte a las y los estudiantes:

- ¿Qué símbolos del pasado y el presente podrían ayudarnos a representar nuestras ideas sobre el Chile de hoy?

Haga una lista de esos símbolos en conjunto con las y los estudiantes.

LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Clase 3

Inicio **15 minutos**

Solicite a los y las estudiantes que se junten en los mismos grupos de trabajo. Pida que un grupo cuente qué realizaron en las clases de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, y Artes Visuales, luego pregunte:

- ¿Qué tipo de análisis del mural realizaron en la clase de Historia, Geografía y Ciencias Sociales?
- ¿Qué proceso comenzaron a desarrollar en la clase de Artes Visuales?
- ¿De qué manera analizar una obra del pasado nos puede inspirar para expresar nuestras ideas del presente?

Desarrollo **60 minutos**

Proyecte las siguientes imágenes:

- *Families belong together* (2018), Ekeko.
- *Stencil Educación gratuita* (s.f).

Pregunte a los y las estudiantes:

- ¿Cuál es la diferencia entre ambas expresiones artísticas de arte urbano? ¿Qué mensaje podemos inferir de las imágenes?

Otorgue el tiempo necesario para que hagan una interpretación de ambas obras. Indique que la primera obra corresponde a un mural creado por Ekeko, mientras que la segunda es un stencil anónimo.

En ellas se usan técnicas de representación visual distintas, pero ambas expresan y comunican problemáticas que se vivencian en Latinoamérica actualmente.

En conjunto con los y las estudiantes vayan identificando las diferencias, por ejemplo, uso del color, síntesis de la imagen, etc. Asimismo, identifiquen los elementos visuales y verbales que permitan entender el mensaje, por ejemplo, los bidones con agua, el color de la piel, la palabra migra y los cactus en la primera obra; el uniforme escolar y la frase en la segunda obra.

A continuación, proyecte la siguiente imagen del mural *Make America white again* (s.f.) de Caiozzama y pregunte:

- Solo al observar la imagen: ¿Podemos saber a qué país se está refiriendo? ¿Qué elementos gráficos nos permiten entender el mensaje que quiere entregar el artista? ¿Cuál es ese mensaje?
- ¿Qué técnica se usa en esta obra de arte urbano?

Finalmente, pida a cada grupo escribir una interpretación de alguna de las obras presentadas durante la clase, o bien buscar una obra en la red que les llame la atención, para ello entregue las siguientes instrucciones:

1. Seleccionar una obra que les guste, pero que se relacione con los temas revisados en las clases de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, Artes Visuales, y Lenguaje y Comunicación.
2. Primer párrafo: presentar la obra de manera general: nombre, autor, año de creación.
3. Segundo párrafo: presentar la obra de manera general: colores, formas, texturas.
4. Tercer párrafo: presentar la interpretación indicando qué recursos visuales les hace pensar aquello.
5. Cuarto párrafo: sintetizar, a modo de conclusión, las ideas principales de la interpretación.

Cierre **15 minutos**

Invite a los grupos a leer sus textos, luego, de manera plenaria, pregunte a las y los estudiantes:

- ¿Qué técnica usarían ustedes para hacer un proyecto de arte urbano?, ¿por qué usarían esa técnica?
- ¿Qué problemáticas les gustaría expresar o comunicar?

MOMENTO 2A: CREAR Y COMPARTIR

ARTE URBANO Y PUEBLOS ORIGINARIOS, VISIONES DEL PASADO Y EL PRESENTE		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Historia, Geografía y Ciencias Sociales	Artes Visuales	Lenguaje y Comunicación
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
08 Identificar, en su entorno o en fotografías, elementos del patrimonio colonial de Chile que siguen presentes hoy, como edificios, obras de arte y costumbres, entre otros.	05 Crear trabajos de arte y diseños a partir de sus propias ideas y de la observación del: entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente; entorno artístico: impresionismo y postimpresionismo; diseño en Chile, Latinoamérica y del resto del mundo.	13 Escribir frecuentemente, para desarrollar la creatividad y expresar sus ideas, textos como poemas, diarios de vida, cuentos, anécdotas, cartas, blogs, etc.
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
Fundamentan opiniones respecto a las distintas formas en que se relacionaron españoles y mapuche.	Seleccionan materiales y procedimientos para la creación individual (pintura, escultura y representaciones, entre otros). Observan y describen temas, procedimientos, materiales y diversos medios expresivos usados en el arte chileno.	Escriben, al menos una vez a la semana, un texto con el formato que se adecue a sus necesidades.
RECURSOS		
<p>Proyector.</p> <p>Presentación de imágenes de obras seleccionadas.</p> <p>Apuntes de las y los estudiantes.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Extracto texto sobre Proyecto Temuco - Feria Pinto (Irrarrázaval y Salazar, 2016).</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Proyecto Temuco - Feria Pinto</i> (2014), Alapinta. • <i>Presencia de América Latina</i> (1965), Jorge González Camarena. <p>Evaluaciones:</p> <p>Heteroevaluación formativa: Clase 1 / Historia, Geografía y Ciencias Sociales.</p>	<p>Apuntes de las y los estudiantes.</p> <p>Bocetos.</p> <p>Materiales para limpiar muro.</p> <p>Lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Presencia de América Latina</i> (1965), Jorge González Camarena. • <i>Stencil Educación gratuita</i> (s.f.). • <i>Make America white again</i> (s.f.), Caiozzama. <p>Evaluaciones:</p> <p>Heteroevaluación formativa: Clase 2 / Artes Visuales.</p>	<p>Apuntes de las y los estudiantes.</p> <p>Hojas y sobres para carta.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Presencia de América Latina</i> (1965), Jorge González Camarena. <p>Evaluaciones:</p> <p>Autoevaluación formativa: Clase 3 / Lenguaje y Comunicación.</p>

DESARROLLO CLASE A CLASE

HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Recuerden de qué manera realizaron el análisis anteriormente.
A continuación, pregunte:

- ¿Cómo se representaban las personas y acciones?, ¿qué otros aspectos se deben considerar para hacer un análisis historiográfico de una imagen?

El objetivo es que logren señalar: autor/es, motivaciones, características y contexto, es decir, el momento histórico durante el cual se creó el mural y cómo esto impacta en quienes lo crearon.

Desarrollo 60 minutos

Proyecte las imágenes del *Proyecto Temuco-Feria Pinto* (2014) de Alapinta y pregunte:

- ¿En qué región o zona creen están localizados esos murales?
¿Qué historia nos cuentan los elementos visuales que se ilustran en los murales?

A continuación, proyecte a los y las estudiantes el siguiente texto relacionado con los murales:

(...) los proyectos Feria Pinto y Barrio Tucapel (...) dan cuenta de cómo estos sectores de la ciudad –los que son medulares al interior de ella– funden a Temuco con su entorno inmediato y con las demás ciudades de alrededor. La población mapuche y colona que habita fuera de la ciudad llega temprano en buses, y toma desayuno a la par de que alistan puestos para comercializar productos recolectados y cosechados en el campo (...), llegan a Temuco los piñones, hortalizas, tubérculos, frutas, miel o artesanías proveniente de los alrededores (...) configurando un asentamiento con dinámicas socio-espaciales que no entienden de límites urbano/rurales (...) Históricamente este proceso se ha dado en una activa interacción en torno a los barrios próximos a las líneas de tren (...) lo que nos enseñan los murales (...) es [que es] posible reconocer procesos de vida que están aconteciendo en los mismos lugares donde el mural se emplaza. (Irrarázaval y Salazar, 2016).

Solicite a cada grupo responder las siguientes preguntas:

- ¿Dónde está ubicada la Araucanía?
- ¿A qué tipo de personas hacen referencia la palabra colonos? ¿Cómo se representan los mapuche en el mural?
- ¿Lo que se representa en la imagen se relaciona con el texto? ¿Cómo?
- ¿Es posible reconocer cómo se relacionan los mapuche a través de lo representado en el mural? Argumenten usando como referencia el texto.

A continuación, pida a uno o dos grupos que compartan lo que escribieron, identifiquen semejanzas y diferencias en la escritura.

Cierre **15 minutos**

Proyecte las siguientes imágenes:

Proyecto Temuco-Feria Pinto (2014), Alapinta.

Presencia de América Latina (1964-1965), Jorge González Camarena.

Pregunte a los y las estudiantes:

- ¿Cuáles son las similitudes y diferencias entre ambos murales?

La idea es que diferencien los períodos de creación dando cuenta de cómo hoy convive la cultura occidental y los pueblos originarios, en este caso el Mapuche.

ARTES VISUALES

Clase 2

Inicio **15 minutos**

Solicite a los y las estudiantes que se junten en sus grupos de trabajo y pregunte:

- ¿Conocen qué es el stencil? ¿Conocen qué es el paste-up?

Desarrollo **60 minutos**

Señale que hoy conocerán dos técnicas usadas en el arte urbano y proyecte:

- *Stencil Educación gratuita (s.f.):* stencil, se usa una plantilla de cartón con un dibujo calado, es decir, el fondo queda con parte de cartón, mientras que el dibujo queda recortado. A través de ese recorte se lanza pintura spray, obteniéndose un dibujo.
- *Make America white again (s.f.), Caiozzama:* paste-up, se dibuja y pinta (de manera análoga o digital) y luego se pega en una muralla usando una pasta de pegamento mezcla de harina, azúcar, cola fría y agua.

A continuación, señale que deben seleccionar una de las dos técnicas presentadas, para luego terminar de hacer sus bocetos de acuerdo a las características de estos procedimientos. Para la realización del trabajo final deben considerar:

- Tema o problemática de Chile o Latinoamérica a expresar.
- Elementos visuales a usar para representar dichas problemáticas.
- Uso de color.
- Estilo gráfico.

Finalmente, cada grupo funcionará como un colectivo artístico, es decir, como un grupo que trabaja en conjunto.

Cierre
15 minutos

Pregunte:

- ¿Entendieron las técnicas presentadas? ¿Dónde podríamos instalar nuestros stencils y paste-up?

Solicite a las y los estudiantes identificar el espacio escolar donde les gustaría instalar su proyecto de arte urbano. Además, indique que seguirán trabajando en su proyecto en la clase de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, por lo que es importante que lleven sus materiales (papel, pinturas, mezcla adhesiva, etc.).

LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Clase 3

Inicio
15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y que le cuenten de qué se trata el proyecto que están realizando en la clase de Artes Visuales. Pregunte:

- ¿Cómo podríamos sociabilizar nuestro proyecto?

Indique que muchos artistas urbanos usan redes sociales para compartir sus trabajos. Para ejemplificar puede mostrar el Instagram de algún artista del apartado “Exponentes locales contemporáneos” de este Cuaderno Pedagógico.

Desarrollo
60 minutos

Señale a las y los estudiantes que hoy cada grupo escribirá un manifiesto artístico, esto es, una declaración pública donde los artistas comunican motivos y puntos de vista con respecto a sus creaciones. Puede leer la siguiente cita: “El manifiesto proporciona un medio para expresar, publicitar y registrar ideas para el artista o grupo de arte” (Hisour, s.f.).

Indique al curso que el manifiesto no es una biografía, se escribe en primera persona y comunica las motivaciones de los y las artistas. Para guiar la escritura pida a cada grupo contestar las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál es el tema principal de nuestras creaciones de arte urbano?
2. ¿Por qué escogimos estos temas o problemáticas?
3. ¿Cuál es la principal motivación? ¿Qué es lo que les inspiró?
4. ¿Qué les hace sentir?
5. ¿Cuál es la intención de sus creaciones de arte urbano?

Otorgue el tiempo necesario para que cada grupo trabaje en su manifiesto y pida que los lean en voz alta una vez que hayan terminado.

Cierre
15 minutos

Señale a los y las estudiantes que las próximas clases compartirán en la red social su manifiesto e imágenes de su arte urbano una vez que lo instalen. Para ello deberán tomar fotografías. Además, mencione que deben revisar el texto para que no tenga ninguna falta de ortografía. Pregunte:

- ¿Qué red social usaremos para compartir nuestras obras?

Seleccionen una red social, procurando que sea una que conozca y maneje, ya que usted será quien administre la cuenta por cuestiones de protección a la infancia. Indique a los y las estudiantes un Drive para ir subiendo durante el proceso sus fotografías.

MOMENTO 2B / CREAR Y COMPARTIR

ARTE URBANO Y PUEBLOS ORIGINARIOS, VISIONES DEL PASADO Y EL PRESENTE		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Historia, Geografía y Ciencias Sociales	Artes Visuales	Lenguaje y Comunicación
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
OA 3 Analizar el impacto y las consecuencias que tuvo el proceso de conquista para Europa y para América, considerando diversos ámbitos.	OA01 Crear trabajos de arte y diseños a partir de sus propias ideas y de la observación del entorno cultural: Chile, su paisaje y sus costumbres en el pasado y en el presente; entorno artístico: impresionismo y postimpresionismo; diseño en Chile, Latinoamérica y del resto del mundo.	OA 13 Escribir frecuentemente, para desarrollar la creatividad y expresar sus ideas, textos como poemas, diarios de vida, cuentos, anécdotas, cartas, blogs, etc.
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
Crean una obra que dé cuenta de consecuencias del proceso de conquista en la sociedad actual, chilena o latinoamericana.	Seleccionan materiales y procedimientos para la creación individual (pintura, escultura y representaciones, entre otros). Crean pinturas originales basadas en paisajes y costumbres chilenas (flora, fauna, relieve y fiestas nacionales, entre otras), aplicando los procedimientos de manera adecuada.	Escriben, al menos una vez a la semana, un texto con el formato que se adecue a sus necesidades. Escriben para expresar lo que han descubierto en los textos leídos, ya sea emulando estilos de escritura, comentando la información o comentando los recuerdos o emociones que les gatillan. Expresan sus preocupaciones, sentimientos o experiencias en un blog, un diario de vida, una agenda, una bitácora, etc.
RECURSOS		
Apuntes de las y los estudiantes. Bocetos. Materiales para limpiar muro. Materiales para pintar.	Apuntes de las y los estudiantes. Bocetos. Materiales para limpiar muro. Materiales para pintar.	Apuntes de las y los estudiantes. Hojas y sobres para carta. Cuaderno y lápices. Laboratorio de computación.
CIERRE: Heteroevaluación Integrada		

DESARROLLO CLASE A CLASE

HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Solicite a las y los estudiantes que se junten en sus grupos y que elijan un representante para explicar lo que han estado trabajando en las asignaturas de Artes Visuales y Lenguaje y Comunicación. Proponga las siguientes preguntas para guiar la presentación:

- ¿Qué problema o tema escogieron relacionado a Chile o Latinoamérica y cómo lo representarán?

Desarrollo 60 minutos

Comparta con las y los estudiantes el instrumento de evaluación del proyecto de arte urbano con objetivos de aprendizaje de las tres asignaturas de manera integrada.

Invite a retomar el trabajo en sus proyectos a partir de la técnica escogida haciendo pruebas y retroalimentaciones grupales. Explique que la instalación en el espacio escolar se realizará en la próxima clase de Artes Visuales.

Cierre 15 minutos

Solicite a cada grupo guardar sus materiales y limpiar el área de trabajo. Pregúnteles si decidieron un lugar específico donde instalar su obra, y recuérdelos que deben tomar fotografías y enviarlas a la o el docente de Lenguaje y Comunicación.

ARTES VISUALES

Clase 2

Inicio 20 minutos

Solicite a las y los estudiantes que se junten en sus grupos y que organicen los materiales que usarán para terminar sus trabajos.

Desarrollo 50 minutos

Vaya revisando los trabajos, dando el espacio para que cada grupo tome decisiones e invíteles a instalar sus obras de arte urbano en el lugar escogido del espacio escolar. Recuérdelos que es necesario tomar fotografías para utilizar en el trabajo de difusión de la obra y su proceso que realizarán en la clase de cierre del proyecto de Lenguaje y Comunicación.

Cierre 20 minutos

Solicite a cada grupo guardar los materiales y limpiar el área de trabajo. Una vez en la sala comparta con los y las estudiantes apreciaciones (dificultades y fortalezas) con respecto al trabajo realizado.*

*Dependiendo del avance realizado por los y las estudiantes, puede añadir otra clase para terminar.

LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Clase 3

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en sus grupos, pida que seleccionen a una compañera o a un compañero y que presenten el proyecto mural. A continuación, pregunte:

- ¿Qué tipo de textos hemos escrito hasta ahora? ¿Cuál es la función de estos textos? ¿Para qué nos han servido?

Desarrollo 60 minutos

Use el laboratorio de computación o laboratorio móvil para trabajar en la publicación del manifiesto y fotografías de las obras de arte urbano.

Indique que para que la publicación resulte atractiva para los lectores, deben considerar la composición visual, es decir, usar colores que contrasten, tipografías claras y escribir con un tamaño de letra legible. Además, las imágenes deben estar publicadas en un tamaño o formato que permita a quien visita el sitio observar sus detalles.

Para guiar la composición, señale que deberán usar la estructura de un texto informativo, por ejemplo, de la página de una revista:

- **Título o eslogan:** resume la idea principal del texto.
- **Autores.**
- **Entradilla:** destacar algo que importe del proceso de creación del stencil o paste-up.
- **Imágenes.**
- **Contenido del artículo:**
 1. Un párrafo breve para informar cuál es el tema de su arte urbano.
 2. Los siguientes párrafos para publicar el manifiesto.
 3. Un último párrafo que sea una conclusión que resuma brevemente los puntos más importantes de lo que quisieron expresar y comunicar con su obra de arte urbano y manifiesto.

Cierre 15 minutos

Indique a los y las estudiantes que una vez que terminen sus artículos, todos los grupos visitarán el sitio donde está publicado para dejar comentarios y leer los manifiestos. La idea es compartir y entender el valor que tienen las redes sociales para difundir el arte urbano.

PROYECTO INTEGRADO 3

IMAGINARIOS ADOLESCENTES Y

PROCESOS MATERIALES EN EL MURALISMO

Nivel: 1° medio, adaptable a 2° medio

Asignaturas: Artes Visuales, Lengua y Literatura, Química

Este proyecto tiene como propósito fomentar procesos de interpretación y creación artística por medio de la observación crítica de diversas obras de arte urbano, considerando la comprensión del lenguaje visual y su importancia para expresar ideas; el lenguaje verbal y su función comunicativa y argumentativa y, finalmente, el conocimiento y experimentación de procesos químicos asociados al arte mural.

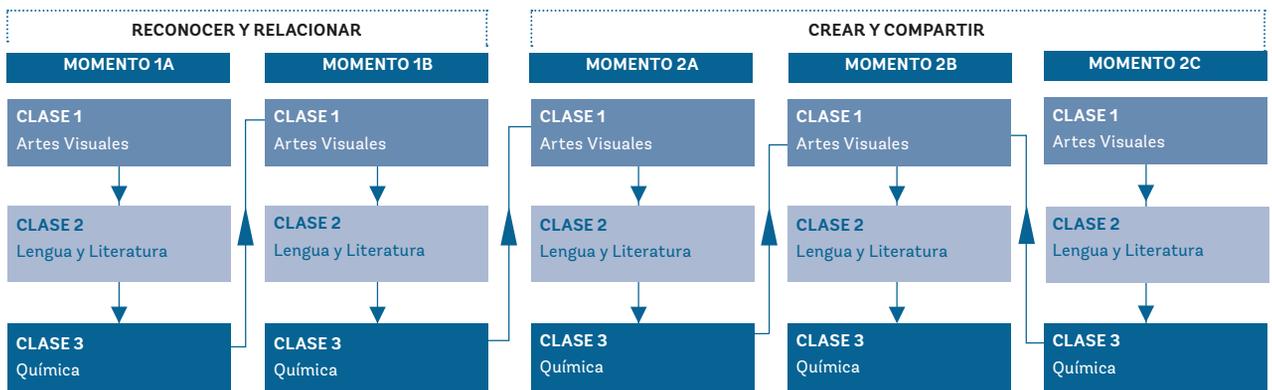
La propuesta ha sido elaborada a partir de las bases curriculares de las asignaturas de Artes Visuales, Lengua y Literatura y Química*. Contempla una experiencia de aprendizaje de una duración estimada de diez horas pedagógicas para cada asignatura. Estas se presentan de manera integrada, es decir, las acciones y reflexiones desarrolladas en una, son relevantes para las acciones y reflexiones que se van realizando en las otras. De esta manera se fomentan procesos de articulación curricular que devienen en la comprensión, reflexión y creación de los procesos de composición y lenguaje visual relacionados con el arte urbano, el desarrollo de textos desde un enfoque argumentativo y la comprensión de las materialidades utilizadas para la instalación y pintura de un proyecto mural, a partir del trabajo práctico con las reacciones químicas necesarias para la preparación de muros y pinturas.

*Mineduc (2016). [Bases Curriculares 7° Básico a 2° Medio. Chile.](#)

Como preámbulo al desarrollo del proyecto se explicitan los objetivos de aprendizaje, indicadores de evaluación y recursos asociados a cada sesión de clase. Por otra parte, el proceso didáctico se presenta integrado y secuenciado, sin embargo, su temporalidad dependerá de las realidades de los contextos, ajustes y cambios que se susciten en el aula. Por ello se propone una orientación flexible a partir de los siguientes momentos:

- **Momentos 1A y 1B. Reconocer y relacionar:** se vinculan el arte con experiencias de las y los estudiantes, y las asignaturas curriculares.
- **Momentos 2A, 2B y 2C. Crear y compartir:** se desarrolla una propuesta de toma de decisiones para la realización de un proyecto artístico y se comparte con la comunidad.

A continuación, se integra un mapeo que da cuenta de la temporalidad de la propuesta. Cada clase está intencionalmente integrada a la que le precede, contando con seis sesiones de clases para fomentar el reconocimiento y la relación entre arte urbano, artes visuales, procesos escriturales visuales y experimentación con materiales para la preparación de las murallas donde se pintará el mural; nueve sesiones para desarrollar una propuesta de arte mural colaborativa, la preparación de pinturas y el dibujo a escala y pintura del mural.



RECURSOS DIGITALES



Además, para la correcta implementación del proyecto se entrega un material complementario digital para proyectar en aula. Este contiene las obras que se abordan en este proyecto, así como también las pautas de evaluación y otros recursos didácticos.

MOMENTO 1A: RECONOCER Y RELACIONAR

IMAGINARIOS ADOLESCENTES Y PROCESOS MATERIALES EN EL MURALISMO		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Artes Visuales	Lengua y Literatura	Química
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
<p>AR1M OA 05</p> <p>Realizar juicios críticos de trabajos y proyectos visuales personales y de sus pares, fundamentados en criterios referidos al contexto, la materialidad, el lenguaje visual y el propósito expresivo.</p>	<p>LE1M OA 09</p> <p>Analizar y evaluar textos con finalidad argumentativa, como columnas de opinión, cartas, discursos y ensayos, considerando:</p> <p>La diferencia entre hecho y opinión.</p> <p>Su postura personal frente a lo leído y argumentos que la sustentan.</p>	<p>CN1M OAH</p> <p>Observar y describir detalladamente las características de objetos, procesos y fenómenos del mundo natural y tecnológico, usando los sentidos.</p>
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
<p>Evalúan propuestas de ideas para proyectos visuales considerando su creatividad, propósito expresivo y uso de lenguaje visual.</p>	<p>Explican con sus palabras los discursos visuales observados.</p>	<p>Registran observaciones de un fenómeno o problema científico con pautas sencillas.</p> <p>Describen procesos que ocurren en un fenómeno con la información del registro de observaciones.</p>
RECURSOS		
<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Autoevaluación grupal formativa: Momento 1A Clase 1 / Artes Visuales. 	<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Textos impresos.</p> <p>Cuaderno, croqueras y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <i>Nevergiveup</i> (2016), Millo. <i>Llama</i> (2022), Alessia Innocenti. <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Autoevaluación formativa: Momento 1A Clase 2 / Lengua y Literatura. 	<p>Guía de observación.</p> <p>Cuaderno, croqueras y lápices.</p> <p>Materiales para preparar el soporte:</p> <ul style="list-style-type: none"> Botella de vidrio. Media taza de vinagre. Cucharadas de bicarbonato de sodio. Globo. <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Autoevaluación formativa: Momento 1A Clase 3 / Química.

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Indique que durante algunas semanas desarrollarán un proyecto en conjunto con las asignaturas de Lengua y Literatura y Química. A continuación, solicite que se junten en grupos de trabajo y pregunte:

- ¿Han visto algún mural o grafiti en sus barrios o en la escuela?
¿Qué cosas se representan en esos murales? ¿Cómo están hechos los grafitis? ¿Qué les gusta o no les gusta de esos murales o grafitis?

Escriba en la pizarra aquellos elementos que más gustan y aquellos que no, pudiendo ser elementos formales, como el color o las técnicas ilustrativas, pero también los temas. Pregunte:

- ¿A todas y todos nos gusta lo mismo?

Desarrollo 60 minutos

* También puede ver las obras de MetroArte o la lista de Museos a Cielo Abierto en el apartado "Arte urbano como proyecto artístico colaborativo". El Museo Abierto de San Miguel se puede ver digitalmente en [Google Arts&Culture](#)

Indique al curso que de manera grupal, deberán buscar murales o grafitis en internet, o bien revisar las obras presentadas en el apartado "Exponentes locales contemporáneos" de esta publicación*. Para guiar el análisis, invite a contestar las siguientes preguntas:

- ¿Qué elementos gráficos y pictóricos nos llaman la atención?
- ¿Qué técnicas de dibujo y pintura observamos?
- ¿Qué temas nos parecen interesantes?

Una vez finalizada esta tarea, invite a cada grupo a realizar lo siguiente:

- Compartir la imagen del mural o grafiti que les gustó.
- Compartir las respuestas a las preguntas.
- Reflexionar sobre qué elementos de los murales o grafitis les parecen interesantes.
- Hacer una lluvia de ideas breve para crear un mural o grafiti que les represente como grupo. Para ello deben pensar en aquellos aspectos gráficos y pictóricos y temas que les parecen interesantes de manera grupal, pero también aquellos que les llaman la atención de manera individual para llegar a acuerdos.

Finalmente, solicite a los grupos recorrer el colegio y seleccionar dos lugares en los que pintarían un mural. Para esto, debe haber previamente una autorización de la Dirección del establecimiento educacional.

Como guía para la selección señale a los y las estudiantes que deben considerar lo siguiente:

Lugar: señale dónde están las murallas (patio del colegio, zona techada, sin techo, pasillo del colegio, bajo una escalera)	Descripción: describa de manera objetiva lo que observa (condiciones de la muralla, elementos del clima. ¿Calor? ¿Sombra? ¿Humedad? ¿Musgos?)
Opción 1:	
Opción 2:	

Al finalizar, entregue el instrumento de evaluación titulado “Trabajo grupal: lluvia de ideas” que encontrará en los recursos complementarios, para que los y las estudiantes realicen una evaluación de proceso.

Cierre
15 minutos

Indique que la próxima semana comenzarán a realizar un boceto del mural o el grafiti que les gustaría pintar. Para ello deben considerar el trabajo de identificación de elementos formales y los temas que abordaron en la clase de hoy.

Indique a cada grupo que busquen en sus barrios o en los lugares que visitan a menudo algún mural o grafiti que les guste como grupo, le tomen una fotografía y se la envíen a su correo o a algún medio digital donde puedan guardar imágenes.

Señale que para la próxima semana cada grupo necesitará un pliego de cartulina, lápices mina, lápices de colores y regla. Finalmente, solicite los siguientes materiales para la clase de Química: bicarbonato de sodio (polvos de hornear), vinagre, agua, botella de plástico, rociador, un globo y guantes.

LENGUA Y LITERATURA

Clase 2

Inicio
10 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego pregunte:

- ¿Qué es una opinión? ¿Se puede dar una opinión a través de una imagen? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?

Desarrollo
65 minutos

Proyecte las imágenes correspondientes a las siguientes obras:

- *Nevergiveup* (2016), Millo.
- *Llama* (2022), Alessia Innocenti.

Invite a cada grupo a observar las imágenes y seleccionar una de ellas. Luego pida que hagan una interpretación individual, identificando los elementos gráficos que se relacionan con dicha interpretación. Para ello pueden utilizar la siguiente tabla:

Elementos gráficos y pictóricos	Interpretación

A continuación, solicíteles que pongan en común lo que cada uno realizó y vuelvan a llenar una tabla, indicando elementos en común en la interpretación e identificación de elementos gráficos y pictóricos, y aquellos elementos distintivos. Para ello pueden utilizar la siguiente tabla:

Elementos comunes en la interpretación	Elementos distintos en la interpretación
Elementos gráficos y pictóricos comunes en la interpretación	Elementos gráficos distintos en la interpretación

Una vez que finalicen este proceso, analicen en conjunto las imágenes para dialogar sobre cómo las y los artistas usan los elementos del lenguaje visual para transmitir información o un mensaje. Para ello trabajen a partir de la siguiente tabla de análisis sugerida:

Nevergiveup	
Tema	¿Qué creen que el muralista Millo piensa sobre la ciudad?
Psicología del color	¿Por qué Millo usa el blanco y negro, además del color en su mural?
Composición	¿Por qué Millo posiciona a la niña y el tronco del árbol al centro del mural? ¿De qué manera el artista considera la forma del edificio para pintar su mural? ¿Cómo habrá pintado Millo un mural de ese tamaño? ¿Por qué lo habrá hecho a ese tamaño? Imaginen que están caminando y se encuentran con este mural, ¿cómo lo mirarían? ¿Hacia arriba o de frente? ¿Qué sensación les provocaría? ¿De qué manera el color intensifica esa sensación?
Mensaje	¿Cuál es el mensaje que les transmite el mural?
Llama	
Tema	¿Qué nombre le colocarían a esta obra? ¿Por qué creen que la muralista Alessia tituló su obra con el nombre <i>Llama</i> ?
Psicología del color	¿Cómo se relaciona el color con el título de la obra?
Composición	¿Es la parte izquierda de la obra igual a su parte derecha? ¿Qué tipo de composición usa la artista? ¿De qué manera la artista considera la forma del edificio para pintar su mural? Imaginen que están caminando y se encuentran con este mural, ¿cómo lo mirarían? ¿Hacia arriba o de frente? ¿Qué sensación les provocaría? ¿De qué manera el color intensifica esa sensación?
Mensaje	¿Cuál es el mensaje que les transmite el mural?

Analicen en conjunto si es que todos los grupos llegaron a un mensaje parecido, si es así, identifiquen qué elementos del lenguaje visual usaron ambos artistas objetivamente para crear sus obras y cómo estos se relacionan a lo que quieren expresar o comunicar.

Profundice indicando algunas características de la imagen en su sentido comunicativo, específicamente, que toda imagen es denotativa, es decir, hay elementos gráficos que las personas identifican con objetividad y pueden decodificarse fácilmente. Por otra parte, las imágenes son connotativas, es decir, muchas interpretaciones son subjetivas y se relacionan con las individualidades de cada persona, por eso una misma imagen puede tener distintos significados. Por último, en el mural de Millo se usan imágenes iconográficas, es decir, que se parecen en mayor medida a la realidad, por ello podemos identificar una niña, un árbol, una ciudad, eso hace más fácil entender el mensaje, mientras que las imágenes más abstractas, como en el mural de Alessia, son más subjetivas.

Al finalizar esta parte de la clase, entregue el instrumento de evaluación titulado "Trabajo grupal: análisis de dos obras de arte urbano" que encontrará en los recursos complementarios para que los y las estudiantes realicen una evaluación de proceso.

Cierre
15 minutos

Pregunte a los y las estudiantes:

- ¿Los murales que han visto en la calle usan imágenes mayormente iconográficas y/o abstractas? ¿Qué tipo de imágenes que ven en los murales les son difíciles de entender?
- ¿Qué tipo de imágenes usarían para pintar un mural? ¿Por qué?

Clase 3

Inicio
10 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y pregunte:

- ¿De qué manera se usa la química para producir un mural?

A continuación, indíqueles que hoy trabajarán en la preparación del soporte donde pintarán su mural. Para ello entregue los materiales solicitados con anterioridad, identificando cuál es el ácido base y cuál es la base. Dialoguen sobre qué es una reacción química ácido-base. La idea es que en conjunto lleguen a la respuesta de que la reacción ácido- base será el resultado de la combinación sal + agua + dióxido de carbono, siendo el ácido el vinagre (ácido acético) y la base el bicarbonato de sodio.

Puede explicar los elementos clave a partir de las definiciones de Brønsted y Lowry (Universidad de Chile, s.f.):

- **Ácidos:** cualquier compuesto que pueda donar un ión de hidrógeno. Los ácidos son comúnmente referidos como donantes de protones, porque un ión de hidrógeno es simplemente un protón (H^+).
- **Bases:** cualquier compuesto que puede aceptar un ión de hidrógeno. La definición de Brønsted-Lowry logra explicar por qué las sustancias que no contienen OH^- pueden actuar como bases.
- **pH:** en la definición de Brønsted-Lowry, los ácidos y las bases están relacionados con la concentración del ión de hidrógeno presente. Los ácidos aumentan la concentración de iones de hidrógeno, mientras que las bases disminuyen en la concentración de iones de hidrógeno (al aceptarlos). Por consiguiente, la acidez o la alcalinidad de una solución puede ser medida por su concentración de iones de hidrógeno.
- **El agua:** causa de su carácter bipolar, el agua es un gran disolvente de sustancias polares, como sales, ácidos, bases.

Desarrollo
65 minutos

A continuación, solicite a cada grupo realizar el siguiente experimento:

- Verter en la botella media taza de vinagre.
- Poner dentro del globo tres cucharadas de bicarbonato de sodio.
- Ajustar en la cabeza de la botella la boquilla del globo sin dejar que el bicarbonato caiga hacia dentro de la botella.
- Levantar el globo para que el bicarbonato caiga hacia el vinagre.

Solicite dejar registro de lo que van realizando y observando, una vez que todos los grupos finalicen indíqueles que contesten las siguientes preguntas:

- ¿Cómo sabemos que está ocurriendo una reacción química?
- ¿Qué ocurrió con el vinagre y el bicarbonato dentro de la botella?
- ¿Por qué el globo se infla?

Pida a cada grupo compartir sus respuestas y en conjunto con las y los estudiantes determinen que, cuando la mezcla es neutra, es decir, cuando el vinagre y el bicarbonato de sodio no se combinan en cantidades iguales, los elementos se descomponen en sal, agua y dióxido de carbono; quedando sal en la base de la botella, liberando gas de dióxido de carbono, este gas es el que llena el globo.

A continuación, pregunte:

- ¿Por qué usar una reacción ácido-base para preparar el muro donde pintarán el mural?

La idea es que en conjunto con los y las estudiantes lleguen a la conclusión que, al ser un ácido, el vinagre puede descomponer minerales, mientras que el bicarbonato es un abrasivo que descompone compuestos orgánicos. Al mezclar ambos elementos, el ácido queda en valor neutro, esto permite limpiar una superficie sin dañar, por ejemplo, el revestimiento o la pintura de una muralla o pared.

A continuación, señale a las y los estudiantes que volverán a observar los dos lugares que seleccionaron para hacer su mural, para escoger uno considerando lo siguiente: condiciones de la pared y tamaño del mural que quieren realizar. Una vez que seleccionen el lugar, rociarán la pared con la mezcla de vinagre y bicarbonato de sodio. Es importante que la combinación no sea en partes iguales, ya que eso libera gases tóxicos. Para disolver puede usar agua.

Al finalizar, entregue el instrumento de evaluación titulado “Trabajo grupal: experimento ácido-base” que encontrará en los recursos complementarios para que los y las estudiantes realicen una evaluación de proceso.

Cierre **15 minutos**

Pregunte:

- ¿Cómo se llama la reacción química que usamos hoy?
- ¿Por qué podemos usar esta reacción química para preparar la muralla o pared donde se pintará un mural?

Señale a las y los estudiantes que la próxima clase de Química seguirán preparando el muro. Para ello cada grupo debe traer los materiales indicados en la tabla resumen del Momento 1B.

MOMENTO 1B: RECONOCER Y RELACIONAR

IMAGINARIOS ADOLESCENTES Y PROCESOS MATERIALES EN EL MURALISMO		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Artes Visuales	Lengua y Literatura	Química
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
<p>AR1M OA 02</p> <p>Crear trabajos y proyectos visuales basados en sus imaginarios personales, investigando el manejo de materiales sustentables en procedimientos de grabado y pintura mural.</p> <p>AR1M OAA H</p> <p>Demostrar disposición a trabajar en equipo, colaborar con otros y aceptar consejos y críticas.</p>	<p>LE1M OA 09</p> <p>Analizar y evaluar textos con finalidad argumentativa, como columnas de opinión, cartas, discursos y ensayos, considerando:</p> <p>La diferencia entre hecho y opinión.</p> <p>Su postura personal frente a lo leído y argumentos que la sustentan.</p>	<p>CN1M OAH</p> <p>Observar y describir detalladamente las características de objetos, procesos y fenómenos del mundo natural y tecnológico, usando los sentidos.</p>
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
<p>Expresan sus imaginarios personales y propósitos expresivos, por medio de bocetos para murales.</p> <p>Demuestran disposición a trabajar en equipo colaborando con otros para alcanzar un fin común.</p>	<p>Explican con sus palabras la tesis que sustenta un discurso, un ensayo, una columna de opinión y una carta al director.</p> <p>Contrastan su postura personal frente a una situación planteada en una carta al director.</p>	<p>Registran observaciones de un fenómeno o problema científico con pautas sencillas.</p> <p>Describen procesos que ocurren en un fenómeno con la información del registro de observaciones.</p>
RECURSOS		
<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> Bocetos 1, 2 y 3 mural (1970), José Venturelli. <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Autoevaluación grupal formativa: Momento 1B Clase 1 / Artes Visuales. 	<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Textos impresos.</p> <p>Cuaderno, croqueras y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> Por favor (2021), Mon Laferte. <p>Textos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Extracto texto sobre Mural Mon Laferte (Rojas, 2023). Extracto texto Columna de opinión sobre Mural Mon Laferte (Cortés, 2021). <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Autoevaluación grupal formativa: Momento 1B Clase 2 / Lengua y Literatura. 	<p>Guía de observación.</p> <p>Cuaderno, croqueras y lápices.</p> <p>Materiales para preparación del muro:</p> <ul style="list-style-type: none"> 1 taza de leche. 2 tazas de agua. 1/2 taza de aceite de linaza. Un balde o tarro plástico para mezclar. Cocinilla solar, eléctrica o bien usar la cocina de la escuela. Paños. Colador. Un palo para mezclar. Botella plástica. Guantes y mascarillas. <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Autoevaluación grupal formativa: Momento 1B Clase 3 / Química.

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y proyecte las imágenes de los murales que les gustaron de sus barrios y que se encargó fotografiar como tarea. Pregunte a cada grupo:

- ¿Qué opinión grupal tienen del mural con respecto al tema y los elementos gráficos? ¿Qué elementos gráficos y pictóricos nos permiten entender el tema del mural? ¿En qué sentido este mural se relaciona al tema y estilo gráfico que les gustaría usar en su mural?

Desarrollo 50 minutos

Indique a cada grupo que hoy realizarán un boceto del mural. Para ello deben considerar tanto los elementos gráficos y pictóricos y temas que, de manera individual y grupal, les parecen interesantes, así como también el lugar donde pintarán el mural (forma, tamaño) y las condiciones que podrían afectarlo (viento, humedad, calor, etc.). Para comenzar los bocetos, pida a cada grupo seleccionar un tema y hacer una lista de elementos visuales que les ayuden a representar su tema. Luego solicíteles hacer lo siguiente:

Primera parte:

Dibujar de manera rápida y sin detalles las ideas en una hoja de block, llegar a consensos con respecto a cómo quieren que se vea el mural. Para ejemplificar proyecte el boceto 1 y 2 (1970) de José Venturelli.

Segunda parte:

1. Dibujar en la cartulina el lugar o espacio donde pintarán el mural (usar las fotografías como referencia).
2. Cuidar elementos de composición visual, preguntarse: ¿qué elementos visuales son centrales?, ¿cuáles son secundarios?, ¿cómo se ve desde diferentes lugares de la escuela?, ¿desde dónde nos importa que se mire más?
3. A partir de los bocetos e ideas desarrolladas, compongan visualmente sus murales, considerando elementos visuales más importantes o que se desean destacar y cómo se visualiza desde diferentes lugares.
4. Representar luces y sombras, utilizando achurado (pueden usar lápices de colores).
5. Revisar el boceto y hacer cambios si es necesario.
6. Cuadricular la cartulina con cuadros de 3 x 3 centímetros numerando cada uno de los cuadros de manera horizontal. Al terminar una fila, continuar con la fila de debajo de manera consecutiva.

Para ejemplificar proyecte el boceto 3 de José Venturelli (1970).

Cierre
25 minutos

Solicite a cada grupo que presente su boceto de mural, indicando dónde lo pintarán, el tema que quieren tratar y qué estilo gráfico proponen usar. Dé tiempo para que cada grupo responda preguntas del resto del curso y que se hagan críticas constructivas con respecto a la representación de la temática.

Al finalizar, entregue el instrumento de evaluación titulado “Trabajo grupal: boceto e ideas” que encontrará en los recursos complementarios para que los y las estudiantes realicen una evaluación de proceso.

Señale a los y las estudiantes que deben guardar el boceto, porque lo seguirán usando en las próximas clases.

LENGUA Y LITERATURA

Clase 2

Inicio
15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y proyecte en la pizarra la imagen del mural *Por favor* (2021) realizado por Mon Laferte en el Cerro Alegre de Valparaíso. Pregunte:

- ¿Cuál es el tema o mensaje de este mural? ¿Qué elementos gráficos y pictóricos nos permiten entender el mensaje?

Profundice en la presencia de elementos del lenguaje visual que permiten a la artista Mon Laferte comunicar su mensaje, por ejemplo, uso del color, representación de emociones, imágenes iconográficas, etc.

Desarrollo
60 minutos

Proyecte la imagen y extracto del texto titulado VIRAL. “Es el único que está así de rayado”: Tiktoker muestra mal estado del mural de Mon Laferte en Valparaíso (Rojas, 2023).

¿Se acuerdan del mural que hizo Mon Laferte hace un tiempo? Bueno lamentablemente está en esta condición ahora...fuimos de visita a Valparaíso y se nos ocurrió ir a ver el mural de Mon Laferte, pero cuando llegamos a Cerro Alegre, nos encontramos con esto. Y la verdad es una lástima porque el único mural de Valpo que está así de rayado.

Y es inevitable pensar que tal vez es por la postura política que tiene ella. Ojalá que pueda ser cuidado o restaurado, porque de verdad que ella en este momento es una de las artistas más importantes que tiene Chile.

Invite a los grupos a responder las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es el propósito del texto? ¿Qué información aporta la imagen proyectada sobre lo relatado en el texto? ¿En el texto se presentan hechos u opiniones?
- ¿Se debería restaurar el mural? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?

Una vez que terminen, solicite a cada grupo que seleccione un representante para compartir sus respuestas de manera plenaria.

A continuación, entregue a cada grupo el extracto del texto titulado “[Columna] A propósito de Murales y Mon Laferte” (Cortés, 2021):

...Levantó revuelo el mural de Mon Laferte en Valparaíso, y todo indica que podría ser multada, y de paso ha sido criticada (...) no sabemos si es al estilo muralístico o lo que el mural representa que es La Menstruación. Pablo Picasso dijo en cierta ocasión: “No pinto lo que veo, pinto lo que pienso”, y al parecer esto fue lo que hizo aquí esta joven pintora (...) el muralismo no solo es patrimonio de los clásicos renacentistas, en América Latina tenemos una rica tradición muralista, desde Diego Rivera, Orozco, Siqueiros, Guayasamin, o en el caso de regiones, el Despertar de Copiapó de Francisco Ossandón, mural que dicho sea de paso fue destruido en tiempos de la Dictadura (...) Un estudio de la Universidad de Arkansas, indica que un adulto o un especialmente un niño o niña expuesto ante obras de arte desarrolla pensamiento crítico, empatía histórica y tolerancia. Imaginemos entonces lo beneficioso, educativa y culturalmente que puede ser pasear por Valparaíso y sorprenderse con esta obra de arte, que lejos de perjudicar dio más valor estético y educativo a una zona ya declarada patrimonio.

Solicite a los grupos que respondan las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es el propósito del texto? ¿Cuál es la diferencia entre este texto y el que leyeron anteriormente? ¿Están de acuerdo con lo que expresa quien escribió este texto? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?

Una vez que terminen, solicite a cada grupo que seleccione a un representante para compartir sus respuestas de manera plenaria. A partir del diálogo, profundice en las diferencias entre una noticia y un texto de opinión. Pregunte:

- ¿De qué manera el arte mural y urbano nos permite posicionar nuestras ideas y opiniones de manera pública? ¿Por qué el arte callejero genera opiniones diversas?

Cierre **15 minutos**

Con respecto a la frase de Picasso “No pinto lo que veo, pinto lo que pienso”. Pregunte a los y las estudiantes:

- En el caso del mural de Mon Laferte, ¿está bien que ella pinte lo que pinta? ¿Se debe censurar lo que pinta? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?
- ¿Se puede vandalizar un mural? ¿En qué situaciones? ¿Por qué?

Al finalizar esta parte de la clase, entregue el instrumento de evaluación titulado “Trabajo grupal: textos Mon Laferte” que encontrará en los recursos de este Cuaderno Pedagógico para que los y las estudiantes realicen una evaluación de proceso.

Clase 3

Inicio
15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y pregunte:

- En la clase pasada de Química usamos bicarbonato, vinagre y agua para limpiar el muro, ¿por qué utilizamos la mezcla de estos elementos químicos?, ¿cuál es la reacción química que surge de esa mezcla?

Desarrollo
60 minutos

Indique a los grupos que hoy seguirán con la preparación del muro. Para ello harán un experimento en dos etapas, usando los materiales que se solicitaron para el día de hoy. Para realizar el experimento deberán seguir los siguientes pasos:

Primera parte:

1. Calentar la leche a fuego lento sin dejar que hierva (acción a ser realizada por el/la docente).
2. Aplicar vinagre y revolver. La leche comenzará a cuajar; una vez que se forme el cuajo retirar y dejar enfriar.
3. Colar la mezcla, separando el cuajo (lo sólido) del suero (lo líquido).
4. Enjuagar el cuajo con agua fría.

A continuación, pregunte:

- ¿Qué le ocurrió a la leche cuando la mezclamos con el vinagre? ¿Cómo se llamará este tipo de reacción química? ¿Qué procesos ocurrieron?

Deje que los y las estudiantes realicen sus propias hipótesis de lo ocurrido. Luego explique que la reacción que acaban de observar se llama coagulación. El vinagre contiene ácido acético, que al ser mezclado con la leche provoca que las proteínas de la leche, especialmente la caseína, se coagule. Pregunte:

- ¿Dónde está la caseína, en el cuajo o en el suero que se obtuvo?

Explique que el vinagre hace que el pH (grado de acidez o alcalinidad) de la leche disminuya, esto provoca la coagulación, es decir, la proteína de la leche se agrupa formando grumos. Entonces, la caseína se encuentra en la parte grumosa de la mezcla.

Segunda parte (continuación del experimento):

5. En el recipiente, mezclar el cuajo (caseína) con agua fría hasta obtener una pasta homogénea.
6. Verter en la mezcla el aceite de linaza y revolver.
7. Buscar un ladrillo, aplicar la mezcla y esperar que seque.
8. Verter agua en la botella plástica y humedecer la piedra o el ladrillo usando un paño.

Pregunte:

- ¿Qué ocurre? ¿Por qué? ¿Por qué sucede el proceso de impermeabilización?

Deje que las y los estudiantes realicen sus hipótesis para luego señalar que la caseína tiene propiedades aglutinantes (une o enlaza diferentes materiales), por ello se usa para la fabricación de adhesivos y plásticos. Por otro lado, el aceite de linaza potencia la adhesión de la mezcla a una superficie, la protección a la humedad y reduce el agrietamiento.

Solicite a los y las estudiantes aplicar la pasta en la muralla donde realizarán el mural, comenzando por las partes que pueden estar mayormente afectadas por la humedad, y luego deben continuar aplicando una capa al resto de la superficie.

Al finalizar, entregue el instrumento de evaluación que encontrará en los recursos complementarios para que los y las estudiantes realicen una evaluación de proceso.

Cierre **15 minutos**

Reflexione con las y los estudiantes sobre la importancia de preparar e impermeabilizar las grietas de superficies porosas donde se pintará el mural, esto es importante, ya que, en general, los muros exteriores están expuestos al agua. Pregunte:

- En términos químicos, ¿cuáles son las propiedades de la caseína y la mezcla que acabamos de realizar?

Luego de escuchar las respuestas, refuerce que las propiedades son:

Biodegradabilidad: al contrario de los plásticos sintéticos, los plásticos de caseína son biodegradables, siendo más amigables con el medio ambiente.

Flexibilidad y resistencia: la caseína y el aceite de linaza pueden ser procesados para producir materiales flexibles y resistentes.

Adhesión: la caseína tiene propiedades adhesivas.

Sostenibilidad: como es un subproducto de la industria láctea, su uso contribuye a un enfoque más sostenible en la producción de materiales.

Para concluir, señale los materiales que necesitarán la próxima clase de Química para fabricar la pintura mineral (indicados en la tabla resumen Momento 2A). Explique que los recipientes con la pintura en base a yeso deben ser guardados en un lugar fresco, cubiertos con plástico y bien sellados con sus tapas. También es importante hidratar la mezcla para evitar que se seque.

MOMENTO 2A: CREAR Y COMPARTIR

IMAGINARIOS ADOLESCENTES Y PROCESOS MATERIALES EN EL MURALISMO		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Artes Visuales	Lengua y Literatura	Química
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
<p>AR1M OA 02</p> <p>Crear trabajos y proyectos visuales basados en sus imaginarios personales, investigando el manejo de materiales sustentables en procedimientos de grabado y pintura mural.</p>	<p>LE1M OA 18</p> <p>Escribir correctamente para facilitar la comprensión al lector:</p> <p>Aplicando todas las reglas de ortografía literal y acentual.</p> <p>Usando correctamente punto, coma, raya, dos puntos, paréntesis, puntos suspensivos y comillas.</p>	<p>CN1M OAH a</p> <p>Observar y describir detalladamente las características de objetos, procesos y fenómenos del mundo natural y tecnológico, usando los sentidos.</p>
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
<p>Buscan intencionadamente diferentes formas de trabajar procedimientos de pintura mural, por medio de la investigación artística.</p>	<p>Escriben textos usando una ortografía literal, acentual y puntual adecuada.</p>	<p>Registran observaciones de un fenómeno o problema científico con pautas sencillas.</p> <p>Describen procesos que ocurren en un fenómeno con la información del registro de observaciones.</p>
RECURSOS		
<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Instrucciones para escalar cuadrícula.</p>	<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Textos impresos.</p> <p>Cuaderno, croqueras y lápices.</p> <p>Tabla Noticia y Columna de opinión.</p> <p>Textos:</p> <ul style="list-style-type: none"> Extracto texto sobre Mural Mon Laferte (Rojas, 2023). <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Coevaluación formativa noticia: Momento 2A Clase 2 / Lengua y Literatura. Coevaluación formativa columna de opinión: Momento 2A Clase 2 / Lengua y Literatura. 	<p>Guía de observación.</p> <p>Cuaderno, croqueras y lápices.</p> <p>Tabla Aglutinantes.</p> <p>Disolventes y pigmentos.</p> <p>Instrucciones experimento. aglutinantes y disolventes.</p> <p>Materiales para crear una pintura mineral:</p> <ul style="list-style-type: none"> Yeso en polvo. 1 kilo de sal. Cola fría (o pegamento PVA). Agua. 2 recipientes grandes para mezclar. Diarios. Guantes. Mascarillas. Palo para revolver. Brochas. <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Autoevaluación grupal formativa: Momento 2A Clase 3 / Química.

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y recuerden en conjunto algunas de las actividades y conceptos que han desarrollado en las clases de Química y Lengua y Literatura a fin de activar conocimientos previos:

- ¿Qué debemos considerar para preparar la muralla donde pintaremos el mural?, ¿por qué es importante que se impermeabilice la superficie? ¿De qué manera los elementos gráficos nos pueden ayudar a compartir y comunicar el mensaje del mural?

Desarrollo 65 minutos

Señale que en los primeros 20 minutos del desarrollo de la clase, revisarán sus bocetos, poniendo atención a la retroalimentación del curso realizada en la clase anterior. También deben identificar los colores que usarán en su mural o grafiti. Luego, saldrán al patio y traspasarán el boceto, usando la técnica de la cuadrícula que permite ampliar a escala un boceto, manteniendo sus proporciones y dimensiones al poner atención a pequeñas áreas del dibujo por medio de coordenadas. Además, posibilita trabajar de manera colaborativa. Para ampliar la escala deben considerar lo siguiente:

- Si la cuadrícula que se realizó sobre el boceto es de cuadros de 3x3 centímetros, es decir 1:1 y quieren escalar al triple, es decir 3:1, deben multiplicar al triple, eso da como resultado cuadros de 9x9 centímetros.
- Una vez que decidan a qué tamaño escalarán el boceto, deben trazar en el muro el borde de la cuadrícula, marcando los puntos de medida a escala donde se trazarán las líneas horizontales y verticales de la cuadrícula.
- Trazar las líneas horizontales y verticales.
- Finalmente, deben traspasar el boceto dibujando de manera lineal la parte que está representada en cada cuadro, para esto pueden guiarse por las coordenadas.

Cierre 10 minutos

Señale que la próxima clase tendrán tiempo para seguir trabajando en el traspaso del dibujo para realizar el mural, por ello es importante que no pierdan el boceto. Además, quienes quieran comenzar a pintar podrán hacerlo.

LENGUA Y LITERATURA

Clase 2

Inicio 10 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego dialoguen sobre las redes sociales que usarían para dar una opinión o escribir una noticia. Sondee qué redes sociales usan y para qué, reflexionando sobre sus alcances, virtudes y riesgos. Luego proyecte la imagen y extracto del texto titulado VIRAL. “Es el único que está así de rayado”: Tiktoker muestra mal estado del mural de Mon Laferte en Valparaíso (Rojas, 2023). Al respecto pregunte:

- ¿Por qué creen que se usan estas redes sociales para dar opiniones?
¿Por qué las redes sociales usan la imagen como medio para comunicar opiniones o compartir noticias?

Desarrollo 70 minutos

Solicite a los y las estudiantes que seleccionen alguno de los siguientes apartados de este Cuaderno Pedagógico, disponibles en el material complementario: “Arte Urbano como proyecto artístico colaborativo”; “Museo a Cielo Abierto de Valparaíso” y “Museo a Cielo Abierto de San Miguel”. Dé tiempo para que los grupos lean los textos y también para que revisen las imágenes, luego pregunte:

- ¿Cuál es el sentido de crear un mural de manera colectiva y comunitaria? ¿Por qué se integra a la comunidad? ¿Cuál es la metodología de trabajo para crear los murales?

A continuación, pregunte:

- ¿Cuál es la diferencia entre los textos que acabamos de leer y una noticia, por ejemplo, la que mostramos al inicio de clases sobre el mural de Mon Laferte?

Invite a los y las estudiantes a escribir dos textos relacionados con el mural que están diseñando; una noticia y una columna de opinión del proceso de creación del mural. Indíqueles que para publicar los textos funcionarán como un colectivo y para ello tendrán que crear como curso una cuenta en una red social.

Para comenzar el proceso escritural, solicite a cada grupo dividir el trabajo, algunos miembros del grupo trabajarán en la escritura de la noticia y otros en la escritura de la columna de opinión.

Para activar conocimientos previos haga, en conjunto con las y los estudiantes, un cuadro comparativo para identificar las diferencias entre una noticia y una columna de opinión.

Noticia	Columna de opinión
<p>Relato objetivo, claro e impersonal de un suceso.</p> <p>Estructura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Título. • Subtítulo. • Imagen. • Entrada: ¿qué? ¿Quién? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Por qué? • Cuerpo: amplía datos y desarrollo de información. 	<p>Relato subjetivo y en tono personal de un suceso.</p> <p>Estructura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Título. • Autor/a/es. • Presentación del tema: ¿sobre qué se va a hablar? • Opinión: ¿qué opinión tengo sobre el tema? ¿Cuáles son mis argumentos? • Cierre: remate con una idea principal de la opinión.

Otorgue el tiempo necesario para que trabajen en los borradores de los textos y solicíteles que una vez finalizados, los intercambien con la otra parte de su grupo para revisarlos. A continuación, indique que realizarán una revisión de los textos por medio de una coevaluación. Entregue el instrumento de evaluación titulado “Coevaluación de noticias” y “Coevaluación de columnas de opinión” que encontrará en los recursos complementarios, señalando que es importante que dejen comentarios.

Cierre
10 minutos

Indique que en la próxima clase de Lengua y Literatura terminarán de revisar los textos y los publicarán en la red social seleccionada como colectivo. Por ello es importante que revisen la ortografía y gramática, y que tomen fotografías de sus murales.

Complementariamente, anime a los y las estudiantes a publicar sus textos como noticia, por ejemplo, en la página web del colegio o liceo, o bien lograr que se publique en la página de la municipalidad o medio local especializado.

Clase 3

Inicio
10 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo. Cuento que esta clase crearán pinturas que sean resistentes al clima. Al respecto, pregunte:

- ¿Qué tipo de pinturas se usan generalmente para pintar murales?, ¿qué elementos químicos se usan para crear las pinturas?
- ¿Cuál es la diferencia química entre las pinturas acrílicas, látex y naturales?

Desarrollo
70 minutos

Haga una lluvia de ideas que permita a los y las estudiantes identificar la composición química de las pinturas con sus propias palabras, luego especifique de manera técnica los componentes líquidos (aglutinantes y disolventes) y sólidos (pigmentos), diferenciando para qué sirve cada uno de ellos. Projete la siguiente tabla:

Aglutinantes	Disolvente	Pigmentos
Sustancia química que sirve para mantener unida una mezcla química.	Sustancia química que disuelve a otra sustancia química.	Sustancias que dan color a los organismos animales, vegetales y minerales. Pueden ser naturales o artificiales.
Aceite de linaza. Yeso. Ceras. Huevo. Sal.	Agua. Alcohol. Aguarrás. Acetona.	Azul cobalto. Amarillo cadmio. Blanco de titanio. Níquel (amarillo y naranja).

Señale que para pintar los murales que están diseñando harán una mezcla química para crear una pintura mineral donde el aglutinante principal será el yeso y el disolvente el agua. Indique que también usarán sal e invite a cada grupo a realizar hipótesis de por qué la usarán en la mezcla. A partir de las respuestas, introduzca que la sal es un aditivo aglutinante, ya que absorbe y reduce la cantidad de humedad, evitando el crecimiento microbiano en las paredes que se pintarán con la pintura. También fija los colores ya que protege contra la degradación lumínica.

A continuación, salgan al patio del colegio y dé las instrucciones para el experimento indicando, además, que observen y tomen registro escrito de lo que va pasando.

1. Pónganse los guantes y la mascarilla.
2. En un recipiente, combinar partes iguales de yeso y sal. Por ejemplo, si usa 1 taza de yeso, añadir 1 taza de sal.
3. Mezclar cola fría con agua en el otro recipiente (1 parte de cola por 2 partes de agua).
4. Combinar las mezclas: verter lentamente la mezcla líquida en el recipiente con el yeso y la sal, revolviendo constantemente hasta obtener una pasta homogénea.
5. Ajustar la consistencia: si la mezcla está demasiado espesa, añadir agua. Si está muy líquida, añadir yeso.
6. Usar pinceles o brochas para aplicar la pintura sobre la superficie deseada.

*No es necesario que todos los grupos traigan los tres colores, ya que la idea es compartir y mezclar las pinturas.

Señale a los y las estudiantes que pueden comenzar a pintar el mural, sobre todo las partes blancas o donde necesitarán pintar blanco para superponer otro color. Indique que en la próxima clase agregarán color a sus pinturas, por lo que será necesario contar con los materiales especificados en la tabla resumen*.

Al finalizar, entregue el instrumento de evaluación titulado “Trabajo grupal: experimento creación de pintura blanca” que encontrará en los recursos complementarios para que los y las estudiantes realicen una evaluación de proceso.

Cierre **10 minutos**

Solicite a cada grupo guardar su pintura blanca correctamente y si es necesario pueden hacer más en sus casas para traer la próxima semana, siempre usando guantes y mascarilla. Pregunte:

- ¿Cuál es la diferencia entre aglutinantes, disolvente y pigmentos?
- ¿Qué colores podemos obtener con la mezcla de rojo y azul?, ¿cuáles con rojo y amarillo?, ¿qué color con amarillo y rojo?

MOMENTO 2B: CREAR Y COMPARTIR

IMAGINARIOS ADOLESCENTES Y PROCESOS MATERIALES EN EL MURALISMO		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Artes Visuales	Lengua y Literatura	Química
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
AR1M OA 02 Crear trabajos y proyectos visuales basados en sus imaginarios personales, investigando el manejo de materiales sustentables en procedimientos de grabado y pintura mural.	LE1M OA 15 Planificar, escribir, revisar, reescribir y editar sus textos en función del contexto, el destinatario y el propósito.	CN1M OAH a Observar y describir detalladamente las características de objetos, procesos y fenómenos del mundo natural y tecnológico, usando los sentidos.
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
Crean murales originales, a partir de sus imaginarios personales y la aplicación de los resultados de sus investigaciones artísticas. Discriminan entre distintos materiales y procedimientos para realizar murales, en función de la sustentabilidad con el medioambiente.	Modifican sus escritos, ya sea a medida que van escribiendo o al final, para incorporar nuevas ideas relevantes. Reescriben fragmentos que presentan incoherencias, fallas ortográficas y gramaticales. Reorganizan los párrafos si es necesario, para que estos tengan una progresión temática coherente. Utilizan el procesador de textos y las herramientas que este ofrece para insertar imágenes, mejorar el formato y corregir ortografía en diferentes tipos de textos.	Registran observaciones de un fenómeno o problema científico con pautas sencillas. Describen procesos que ocurren en un fenómeno con la información del registro de observaciones.
RECURSOS		
Computador. Proyector. Cuaderno y lápices. Bocetos cuadriculados. Reglas u otras herramientas para medir.	Computador. Laboratorio de computación. Proyector. Textos impresos. Cuaderno, croqueras y lápices.	Guía de observación. Cuaderno, croqueras y lápices. Materiales para la fabricación de pinturas: <ul style="list-style-type: none"> • Pintura blanca fabricada la clase anterior. • Tierra de color roja. • Tierra de color azul. • Tierra de color amarilla. • 6 tarros plásticos transparentes con tapa (reciclar). • Brochas. • Palo para mezclar.

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en los mismos grupos de trabajo y pregunte:

- ¿Realizaron algún cambio a su boceto? ¿Por qué lo hicieron? ¿Existe alguna duda con la técnica de traspaso del boceto a la muralla?

Fomente que cada grupo comparta posibles cambios en su proyecto o dificultades vivenciadas la clase pasada.

Desarrollo 60 minutos

Sigan el proceso de traspaso de dibujo, ayudando a quienes presentan mayores problemas con escalar el boceto al mural. Si es necesario explique nuevamente el procedimiento o bien usen otra técnica, por ejemplo, la proyección del boceto usando un proyector.

Pida a quienes hayan terminado el dibujo agregar detalles, por ejemplo, luz y sombra, achurados u otros elementos gráficos necesarios. Además, los grupos que vayan terminando podrían pintar aquellas partes del mural que requieren pintura blanca.

Cierre 15 minutos

Solicite a los grupos guardar sus materiales con cuidado y tapar correctamente la pintura. Indique que las próximas clases de Artes Visuales se utilizarán para terminar el mural, para ello usarán las pinturas de colores que crearán en la clase de Química. Además, invite a pensar qué otras materialidades podrían incluir en su obra, por ejemplo, usar papeles como en las obras paste-up o pegar otros materiales, como mosaicos.

LENGUA Y LITERATURA

Clase 2

Inicio* 10 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego pregunte:

- ¿Recuerdan qué hicimos la clase pasada? ¿Qué diferencia una noticia de una columna de opinión?

*Para esta clase se requiere la sala de computación o el laboratorio móvil.

Desarrollo 70 minutos

Invite a continuar revisando los textos que comenzaron a escribir la clase anterior, esta vez poniendo atención a sus estructuras y fines, también a la redacción y ortografía.

A continuación, solicíteles que abran la red social que usarán para publicar sus textos, indicando elementos de composición y edición de textos relevantes para su publicación digital. Para ello, pídale revisar referencias, analizando específicamente, cómo se vinculan imágenes y textos, uso de tipografías (tamaños y tipos que se leen con mayor facilidad), uso de colores (contrastes y combinaciones que permiten guiar la mirada del lector), separación de párrafos (para permitir el descanso visual), lectura (de derecha a izquierda) y pesos visuales (a qué se le da mayor relevancia visual).

Indique que, al igual que un mural, quienes componen textos en las plataformas digitales van guiando la mirada del lector, usando elementos visuales como el color y las formas para hacer énfasis en la lectura de imágenes y textos.

Cierre 10 minutos

Explique que la noticia y la columna de opinión deben estar listas la próxima clase. Además, recuérdelos que necesitarán las fotografías de los murales terminados para publicar sus textos en la red social. Pregunte:

- ¿Cuál es la relación, en términos de comunicación, entre el mural, la noticia y la columna de opinión?

Finalmente, encargue a los y las estudiantes que le envíen a su correo institucional el enlace a la red social donde publicaron las noticias y columnas de opinión del proceso.

Clase 3

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y señale que hoy aplicarán pigmentos a la pintura blanca que elaboraron la clase pasada, para ello usarán las tierras de colores. Pregunte:

- ¿Cuáles son los colores primarios?, ¿qué colores podemos crear con los colores primarios?
- ¿Qué mezcla de colores obtenemos al mezclar los colores secundarios?

Desarrollo 60 minutos

Salgan de la sala de clases y solicite a los y las estudiantes prepararse para realizar las mezclas. Para ello deben ponerse los guantes y las mascarillas. A continuación, pida a cada grupo lo siguiente:

- Verter en el tarro plástico la pintura blanca e hidratar la mezcla para obtener la consistencia deseada.
- Verter sobre la pintura blanca un poco de tierra de color y revolver.
- Observar si ese color se asemeja al color deseado, si no es así continuar la mezcla.
- Probar el color en su mural.

Una vez que obtengan el color primario deseado, pueden ir mezclando los colores primarios para obtener los colores secundarios. El propósito es que los grupos compartan las tierras para así conseguir los colores necesarios para los murales y logren hacer las cantidades de mezcla que utilizarán para pintar sus murales. Por otra parte, quienes logren obtener los colores suficientes, pueden avanzar en la pintura del mural.

Cierre 15 minutos

Indique que durante las siguientes clases finalizarán el proyecto mural en la clase de Artes Visuales. Por otra parte, solicite a cada grupo guardar sus pinturas correctamente, si es necesario pueden hacer más pintura blanca y de colores en sus casas, siempre usando guantes y mascarilla para protegerse. Pregunte:

- ¿Es difícil llegar a un color específico? ¿Qué ocurre cuando mezclamos sin considerar las cantidades necesarias para llegar a un color? ¿Pudieron repetir una mezcla de color cada vez que lo intentaron?
- Entonces, ¿en qué sentido es relevante dejar registro de las medidas para las mezclas? ¿En qué sentido la química permite a los y las artistas urbanos crear sus trabajos artísticos?

MOMENTO 2C: CREAR Y COMPARTIR

IMAGINARIOS ADOLESCENTES Y PROCESOS MATERIALES EN EL MURALISMO		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Artes Visuales	Lengua y Literatura	Química
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
<p>AR1M OA 05</p> <p>Realizar juicios críticos de trabajos y proyectos visuales personales y de sus pares, fundamentados en criterios referidos al contexto, la materialidad, el lenguaje visual y el propósito expresivo.</p> <p>AR1M OAA H</p> <p>Demostrar disposición a trabajar en equipo, colaborar con otros y aceptar consejos y críticas.</p>	<p>LE1M OA 22</p> <p>Expresarse frente a una audiencia de manera clara y adecuada a la situación para comunicar temas de su interés.</p>	<p>CN1M OAH a</p> <p>Observar y describir detalladamente las características de objetos, procesos y fenómenos del mundo natural y tecnológico, usando los sentidos.</p>
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
<p>Argumentan juicios críticos de proyectos visuales digitales y análogos, personales y de sus pares, utilizando criterios pertinentes.</p>	<p>Establecen relaciones entre lo ya dicho y la información nueva.</p> <p>Relacionan las ideas a través de conectores adecuados.</p> <p>Elaboran material visual que resume las ideas centrales sobre un tema, para apoyar sus exposiciones.</p>	<p>Registran observaciones de un fenómeno o problema científico con pautas sencillas.</p> <p>Describen procesos que ocurren en un fenómeno con la información del registro de observaciones.</p>
RECURSOS		
<p>Cámara fotográfica celular.</p> <p>Materiales para pintar mural.</p> <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Heteroevaluación de proceso: Momento 2C Clase 1 / Artes Visuales. 	<p>Computador.</p> <p>Laboratorio de computación.</p> <p>Proyector.</p> <p>Textos de los grupos publicados en una red social.</p> <p>Cuaderno, croqueras, lápices.</p> <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Heteroevaluación de proceso: Momento 2C Clase 2 / Lengua y Literatura. 	<p>Murales.</p> <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> Heteroevaluación integrada del proyecto mural.

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio
10 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en los mismos grupos de trabajo y otorgue tiempo para que se organicen.

Desarrollo
50 minutos

Invite a los y las estudiantes a terminar de pintar su mural, usando las mezclas de colores que crearon en la clase de Química, y fotografiar el proceso para la publicación que están realizando en la clase de Lengua y Literatura. Indíqueles que pueden mezclar más colores si es necesario, usando el procedimiento que realizaron en la clase de Química, siendo importante usar guantes y mascarillas.

Cierre
30 minutos

Para finalizar, vaya observando y retroalimentando el trabajo de cada grupo a través de las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es el tema o mensaje del mural que crearon? ¿Por qué les interesó ese tema? ¿Qué elementos gráficos usaron para comunicar el tema? ¿Por qué ese tema es importante para la comunidad?
- ¿Qué fue lo más complejo de pintar un mural? ¿Qué fue lo más interesante de trabajar de manera grupal?

Use la evaluación titulada “Heteroevaluación de proceso” que se comparte en los recursos complementarios.

LENGUA Y LITERATURA

Clase 2

Inicio
20 minutos

Pida a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo, otorgue tiempo para ingresar a la red social y hacer los últimos ajustes a sus publicaciones.

Desarrollo
60 minutos

Solicite a cada grupo presentar sus publicaciones (noticia y columna de opinión colectiva) y haga las siguientes preguntas a cada grupo:

- ¿Qué quieren comunicar con el mural? ¿Creen que los elementos visuales seleccionados comunican claramente el mensaje? Si no es así ¿qué le agregarían a su mural? ¿Por qué?
- ¿Qué fue lo más complejo de escribir colectivamente? ¿Qué fue lo más interesante de trabajar la escritura de manera grupal?

Use la evaluación titulada “Heteroevaluación de proceso” que se comparte en los recursos complementarios para retroalimentar.

Cierre
10 minutos

Invite a los y las estudiantes a dejar comentarios grupales o personales en las publicaciones de los otros grupos. Finalmente, pregunte de manera plenaria:

- ¿De qué manera podríamos fomentar que más personas visiten la red social que creamos como colectivo?
- ¿En qué sentido los lenguajes visuales y verbales permiten expresar nuestras ideas?

QUÍMICA

Clase 3

Inicio
25 minutos

En conjunto con las asignaturas de Artes Visuales y Lengua y Literatura realicen una evaluación del proceso de planificación y pintura de los murales. En primera instancia, lleven a cabo una caminata grupal hacia los lugares de instalación de los murales. Inviten a otros miembros de la comunidad escolar, dirección, bibliotecas, otros cursos, etc.

Desarrollo
50 minutos

Solicite a cada grupo compartir sus publicaciones con los invitados a la caminata (noticia y columna de opinión colectiva) y haga las siguientes preguntas a cada uno:

- ¿Cuál es el tema del mural? ¿Qué quieren comunicar o expresar con el mural? ¿Por qué es importante comunicar aquello?
- ¿Qué relación existe entre Química, Lengua y Literatura, y Artes Visuales en los procesos de planificación y creación de un mural?

Fomente que los y las estudiantes hagan otras preguntas a sus compañeros y compañeras. Para finalizar, pregunte a todas las personas participantes:

- ¿Cuál es la relevancia del arte y el arte urbano en la sociedad actual?

Use la evaluación titulada “Heteroevaluación integrada del proyecto Mural” que se comparte en los recursos complementarios para retroalimentar a cada grupo.

Cierre
15 minutos

Para cerrar, invite a los y las estudiantes a comentar de manera plenaria, el proceso vivenciado, señalando sus apreciaciones con respecto a:

- La integración de las asignaturas en un proyecto conjunto.
- El tiempo necesario para la planificación y creación del mural.
- La posibilidad de expresar de manera visual y escrita lo que piensan y sienten; los procedimientos químicos vinculados a la creación artística.

PROYECTO INTEGRADO 4

ARTE URBANO, REFLEXIONES EN TORNO A LA ESTÉTICA Y LA DEMOCRACIA

Nivel: 4° medio, adaptable a 3° medio

Asignaturas: Artes Visuales, Educación Ciudadana, Filosofía

Este proyecto invita a las y los estudiantes a planificar y socializar proyectos colaborativos de arte urbano en el espacio público y las redes sociales, fomentando en el aula procesos dialógicos que tienen como propósito visibilizar posturas personales y grupales en torno a problemáticas sociales relevantes para las y los jóvenes, sus efectos en la democracia y representación ciudadana.

[*Mineduc \(2019\). Bases Curriculares 3° y 4° Medio. Chile.](#)

La propuesta ha sido elaborada a partir de las bases curriculares de las asignaturas de Artes Visuales, Educación Ciudadana, y Filosofía*. Contempla una experiencia de aprendizaje de una duración estimada de ocho horas pedagógicas para las asignaturas de Educación Ciudadana y Filosofía y diez horas para la asignatura de Artes Visuales. Estas se presentan de manera integrada, es decir, las acciones y reflexiones desarrolladas en una, son relevantes para las acciones y reflexiones que se van realizando en las otras. De esta manera se fomentan los procesos de articulación curricular que devienen en proyectos artísticos colaborativos y en la difusión de ellos usando medios digitales.

En la asignatura de Artes Visuales se invita a apreciar obras de arte urbano, para luego identificar diversos medios y técnicas de creación artística que les permitan posicionar ideas con respecto a situaciones relativas a derechos humanos y educación cívica, desde metodologías creativas colaborativas.

En la asignatura de Educación Ciudadana se busca reflexionar en torno al papel que tiene el arte urbano en la sociedad actual, profundizando en los conceptos de democracia, libertad de expresión y uso del espacio público, fomentando la reflexión crítica al respecto.

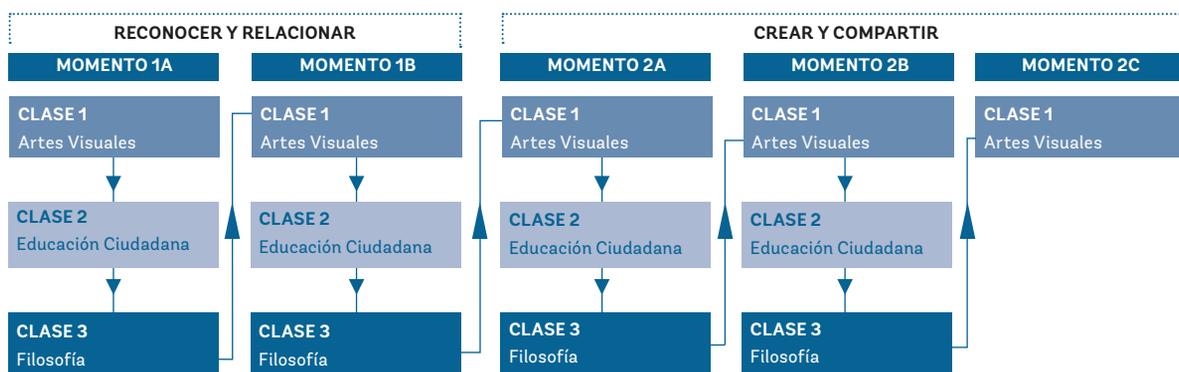
En Filosofía se propone a las y los jóvenes pensar en la propia experiencia estética, dialogando sobre los problemas contemporáneos relacionados con la democracia desde una perspectiva filosófica que permita debatir en torno a la libertad de expresión y el concepto de belleza asociado a las artes.

Como preámbulo al desarrollo del detalle del proyecto integrado se explicitan objetivos de aprendizaje, indicadores de evaluación y recursos asociados a cada sesión de clase.

Por otra parte, el proceso didáctico se presenta integrado y secuenciado, sin embargo, su temporalidad dependerá de las realidades de los contextos, ajustes y cambios que se susciten en el aula. Por ello se propone una orientación flexible a partir de los siguientes momentos:

- **Momentos 1A y 1B. Reconocer y relacionar:** se vinculan el arte con experiencias de las y los estudiantes, y las asignaturas curriculares.
- **Momentos 2A, 2B y 2C. Crear y compartir:** se desarrolla una propuesta de toma de decisiones para la realización de un proyecto artístico y se comparte con la comunidad.

A continuación, se integra un mapeo que da cuenta de la temporalidad de la propuesta. Cada clase se articuló en relación al tema arte urbano, reflexiones en torno a estética y democracia. Cada sesión está intencionalmente integrada a la que le precede, contando con seis sesiones de clases para fomentar el reconocimiento y la relación entre arte urbano, democracia y estética, y siete sesiones para desarrollar una propuesta de arte urbano colaborativo en el espacio público y su difusión usando medios digitales.



RECURSOS DIGITALES



Además, para la correcta implementación del proyecto se entrega un material complementario digital para proyectar en aula. Este contiene las obras que se abordan en este proyecto, así como también las pautas de evaluación y otros recursos didácticos.

MOMENTO 1A: RECONOCER Y RELACIONAR

ARTE URBANO, REFLEXIONES EN TORNO A LA ESTÉTICA Y LA DEMOCRACIA		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Artes Visuales	Educación Ciudadana	Filosofía
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
<p>FG-ARTE-3y4-OAC-04</p> <p>Apreciar y responder. Analizar e interpretar propósitos expresivos de obras visuales, audiovisuales y multimediales contemporáneas, a partir de criterios estéticos (lenguaje visual, materiales, procedimientos, emociones, sensaciones e ideas que genera, entre otros), utilizando conceptos disciplinarios.</p>	<p>FG-ECIU-4M-OAC-05</p> <p>Relacionar de manera fundamentada los conceptos libertad, igualdad y solidaridad, con desafíos y problemas de la democracia como la desigualdad y superación de la pobreza, la equidad de género, la inclusión, la diversidad étnica, cultural y sexual, entre otras.</p>	<p>OA 05</p> <p>FI-FILO-3y4-OAC-05</p> <p>Evaluar el impacto de ideas filosóficas relacionadas con la ontología, la epistemología y la ética en cuestiones actuales de la cultura, el mundo laboral, la tecnología, la política, las artes, entre otras posibilidades, utilizando diferentes formas de expresión y representación de ideas.</p>
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
Expresan ideas relacionadas con el propósito expresivo de obras de arte urbano a partir de la descripción y análisis del lenguaje visual y materialidad.	Comparten ideas personales y grupales en torno a los conceptos de democracia, igualdad y probidad.	Proponen reflexiones que sinteticen lo dialogado, promoviendo el desarrollo de visiones colectivas.
RECURSOS		
<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Presentación.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Tabla localización arte urbano.</p>	<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Presentación.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Indicaciones para presentación grupal.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Nous sommes rockers sudamerican</i> - Gabriela Mistral (2019), Ciraolo. • <i>Hasta que la dignidad se haga costumbre</i> (s.f.), Lolo Góngora. • <i>No era ciega</i> (s.f.), Mauricio Huenún. <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Heteroevaluación formativa: Momento 1A Clase 2 / Educación Ciudadana. 	<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Presentación.</p> <p>Caja.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Hasta que la dignidad se haga costumbre</i> (s.f.), Lolo Góngora. • <i>No era ciega</i> (s.f.), Mauricio Huenún. <p>Citas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Extracto entrevista a Mauricio Huenún (Muñoz, 2023). • Extracto entrevista a Lolo Góngora (Rizzo, 2020).

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Explique a los y las estudiantes que durante algunas semanas desarrollarán un proyecto conjunto con las asignaturas de Educación Ciudadana y Filosofía. A continuación, solicite que conformen grupos de trabajo y pregunte:

- ¿Cuál es la relación que podría existir entre las artes, la acción ciudadana y la política?, ¿cómo llamarían a ese arte?

Dialoguen a partir de la pregunta, invitándoles a dar ejemplos desde sus propias experiencias.

Desarrollo 60 minutos

Invite al curso a salir del colegio y caminar en un perímetro cercano a la escuela, o bien en algún lugar que hayan acordado con anterioridad donde puedan observar diferentes expresiones artísticas de arte urbano*.

Durante la caminata, solicite a cada estudiante que tome fotografías de aquella expresión artística de arte urbano que le haya llamado la atención, para luego hacer un análisis e interpretación estética de manera colaborativa a partir de la siguiente tabla:

*En los recursos complementarios pueden ver los distintos museos a cielo abierto del país. Si no tienen la posibilidad de salir, algunos de ellos se pueden visitar virtualmente. También pueden trabajar con las obras del material complementario.

Localización de la obra de arte urbano ¿Entre qué calles está la obra seleccionada?	
Describan objetivamente aquel trabajo de arte urbano que les parezca interesante como grupo. ¿Qué colores se usan? ¿Cómo es la composición? ¿Qué estilo gráfico y pictórico observan?, etc.	
Interpreten de qué se trata el trabajo seleccionado. ¿Qué les hace sentir la obra? ¿Cuál es el tema o problemática social de la obra? ¿Qué elementos gráficos y pictóricos permiten identificar y comprender la obra?	

Una vez que cada grupo haya terminado sus análisis, pida que los compartan con el resto del curso, señalando dónde están localizadas las obras de arte urbano referidas. Una vez finalizada esta parte de la sesión, realice las siguientes preguntas:

- ¿Qué elementos del lenguaje visual son los que utilizan las y los artistas?
- ¿Qué técnicas observamos?
- ¿Qué temas son los que más aparecen en las interpretaciones?
- ¿En qué sentido los elementos visuales permiten comprender los temas o problemáticas sociales?

Cierre 15 minutos

*Algunas redes sociales, por ejemplo, Instagram, permiten la colaboración entre distintos usuarios a través de la función publicación compartida (Instagram Collabs). Para ello, deben crear como curso un correo electrónico y un Instagram público, para luego añadir coautores que pueden publicar contenidos desde sus cuentas privadas.

Invite a las y los estudiantes a observar las obras de arte urbano que fueron seleccionadas por sus compañeros. Para ello solicíteles seleccionar como curso una red social donde puedan compartir las fotografías y direcciones donde están localizadas las obras. Esta red social será utilizada durante las próximas clases, por lo que es importante que al menos un miembro de cada grupo tenga permisos de administrador.* Para terminar, pregunte:

- ¿Por qué creen que las y los artistas están interesados en expresar o comunicar ideas relacionadas a esos temas o problemáticas sociales?

EDUCACIÓN CIUDADANA

Clase 2

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego pregunte:

- ¿Qué realizaron en la clase de Artes Visuales? ¿Qué temas o problemáticas sociales se expresan o comunican en las obras de arte urbano analizadas?

Desarrollo 60 minutos

*El paste-up es una técnica de arte callejero que consiste en la elaboración de obras digitales que se imprimen en papel de gran formato, y que mediante cola y agua se pegan sobre un muro. Al ser impresiones, la misma obra se pueden volver a pegar en diferentes soportes.

Proyecte la imagen de la obra *Nous sommes rockers sudamerican* - *Gabriela Mistral* (2019) de Ciraolo. Pregunte:

- ¿Qué problemática social se plantea en este pasted-up?
- ¿Cómo se realiza la técnica del pasted-up*?
- ¿Qué elementos gráficos y pictóricos permiten comunicar o expresar la problemática social?

* Ambas obras se pueden relacionar con la pintura de *La libertad guiando al pueblo* (Delacroix, 1830), donde se representa la revolución de 1830 en Francia, específicamente, el momento en el que el pueblo sale a las calles para derrocar al rey Carlos X, quien había suprimido el parlamento y quería restringir la libertad de prensa y ciudadana. En la pintura, la libertad y la nación se simbolizan alegóricamente en la figura de una mujer que lleva la bandera de Francia en alto y lidera a la muchedumbre.

**La figura recortada es una técnica de arte callejero que consiste en la elaboración de obras digitales que se imprimen en papel de gran formato y que mediante cola y agua se pegan sobre cartón o madera, para luego ser instaladas en la calle u otros espacios públicos. Como no se pegan en muros, pueden ser transportadas a diferentes lugares.

Cierre 15 minutos

A continuación, proyecte la imagen de la obra titulada *Hasta que la dignidad se haga costumbre* (s.f) de Lolo Góngora. Pregunte:

- ¿Por qué, al igual que en la obra que observamos anteriormente, la bandera aparece pintada de negro?
- ¿Cuál es el sentido social de la palabra dignidad en términos políticos y sociales?
- ¿Por qué en esta obra y en la anterior la mujer lleva la bandera?
- Con respecto a la imagen de la mujer llevando la bandera, ¿qué otra obra del arte mundial se puede relacionar a estas obras?*

Proyecte la imagen de la obra titulada *No era ciega* (s.f.) de Mauricio Huenún y pregunte:

- ¿Cuál es la problemática social planteada por esta figura recortada?*
- ¿Qué elementos gráficos permiten comunicar o expresar la problemática que se representa?

Invite a cada grupo a definir el concepto de democracia, para luego compartirlas y crear una definición colectivamente para el concepto. Contrastan la definición creada con la de distintas fuentes confiables de información y profundizando en sus principios. A continuación, indique a cada grupo responder las siguientes preguntas:

- ¿De qué manera ambas obras de arte urbano presentan desafíos relacionados con la democracia, la dignidad y la igualdad? ¿En qué sentido la desigualdad afecta a las personas?

Invite a cada grupo a responder, para luego compartir las respuestas de manera plenaria.

Solicite a los y las estudiantes realizar una pequeña presentación relacionada con el análisis de arte urbano efectuada en la clase de Artes Visuales, indicando de qué manera el tema o problemática social representado se vincula a desafíos asociados con la democracia. Indique que, si la obra no tiene una relación directa, pueden seleccionar otro trabajo de arte urbano que les parezca más interesante. En términos formales, la presentación debe contener lo siguiente:

- **Portada:** nombres de los integrantes.
- **Diapositiva 1:** imagen de la obra y localización.
- **Diapositiva 2:** tema o problemática identificada.
- **Diapositiva 3:** relación con el concepto de democracia.

En los recursos complementarios de la clase 1B encontrará el instrumento para evaluar formativamente la presentación, socialícelo para que las y los estudiantes tengan claridad sobre el proceso evaluativo.

FILOSOFÍA

Clase 3

Inicio 10 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en los mismos grupos que han estado trabajando en las clases de Artes Visuales y Educación Ciudadana, y luego pregunte:

- ¿Qué realizaron en las clases de Artes Visuales y Educación Ciudadana?
- ¿Podemos hacer preguntas filosóficas por medio de la imagen?
- ¿En qué sentido las imágenes del arte urbano nos cuestionan?
¿En qué sentido nos molestan o gustan?

Desarrollo 70 minutos

Proyecte nuevamente las imágenes de las obras *Hasta que la dignidad se haga costumbre* (s.f) de Lolo Góngora y *No era ciega* (s.f.) de Mauricio Huenún. Solicite leer el siguiente texto, extracto de una entrevista realizada a Huenún (Muñoz, 2023):

(...) Toda explosión social lleva implícita una respuesta artística. Me imagino que las artes gráficas reclaman su espacio en este pedazo de historia (...) Toda esa explosión de colores hecha a pulso, me llevó a comparar lo potente y efectivas que resultan estas expresiones del pueblo, versus los repetidos y fastuosos carnavales de muñecos gigantes (...) Me interesa que la obra interactúe en la calle.

Pregunte:

- ¿A qué creen que se refiere el artista cuando señala que existen “expresiones del pueblo” y “fastuosos carnavales con muñecos gigantes”?
- ¿Por qué las expresiones del pueblo serían más efectivas?
- ¿Están de acuerdo con lo que señala el artista? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?

A continuación, disponga una caja al medio de la sala o bien use una plataforma digital de participación como, por ejemplo, Mentimeter o formularios de Google, para que las y los estudiantes contesten de manera individual y anónima con un “Sí” o un “No” la siguiente pregunta:

- ¿Tienen derecho las y los artistas, y las personas en general, a usar el espacio público para expresar sus ideas?

Luego invite a argumentar sus respuestas.

A continuación, proyecte el siguiente extracto de la entrevista realizada a la artista Lolo Góngora (Rizzo, 2020).

(...) pedir dignidad, es pedir justicia, es pedir una vida saludable, es pedir una vida plena, que se corte con la privatización del agua, que tengamos derechos fundamentales asegurados (...). No puedes tener una sociedad justa, una sociedad igualitaria si no tienes esos derechos básicos garantizados entonces lo que estamos pidiendo nosotros en realidad es lo mínimo como para poder desarrollarnos como sociedad.

Pregunte y dialoguen de manera plenaria:

- ¿Cómo se relaciona este texto con la obra que revisamos de Lolo Góngora? ¿Estás de acuerdo con lo que expresa la obra? ¿Por qué?

Cierre
10 minutos

Para concluir, invite a los y las estudiantes a reflexionar sobre qué expresiones del arte urbano les parecen interesantes en términos personales, y cuáles son sus posiciones respecto a la legalidad del uso de espacio público por parte de los y las artistas urbanos.

MOMENTO 1B: RECONOCER Y RELACIONAR

ARTE URBANO, REFLEXIONES EN TORNO A LA ESTÉTICA Y LA DEMOCRACIA		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Artes Visuales	Educación Ciudadana	Filosofía
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
<p>FG-ARTE-3y4-OAC-03</p> <p>Expresar y crear: obras y proyectos de ilustración, audiovisuales o multimediales, a partir de la apreciación de distintos referentes artísticos y culturales.</p>	<p>FG-ECIU-4M-OAC-05</p> <p>Relacionar de manera fundamentada los conceptos libertad, igualdad y solidaridad, con desafíos y problemas de la democracia como la desigualdad y superación de la pobreza, la equidad de género, la inclusión, la diversidad étnica, cultural y sexual, entre otras.</p> <p>FG-FOGE-3y4-OAA-08</p> <p>Trabajar colaborativamente en la generación, desarrollo y gestión de proyectos y la resolución de problemas, integrando las diferentes ideas y puntos de vista.</p>	<p>OAH c</p> <p>FI-FILO-3y4-OAH-c</p> <p>Participar en diálogos sobre grandes problemas de la filosofía pertinentes para sus contextos, sostenidos a partir de argumentos de los distintos participantes, utilizando métodos de razonamiento filosófico y valorando la controversia y la diversidad como factores fundamentales para el desarrollo del pensamiento.</p>
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
<p>Planifican una obra de arte urbano que pueda ser instalada en el espacio público.</p> <p>Toman decisiones con respecto a medios y procedimientos para realizar una obra de arte urbano.</p>	<p>Comparten ideas personales y grupales en torno a los conceptos de democracia, igualdad y probidad.</p> <p>Participan asumiendo posturas razonadas en torno a los temas tratados en clases.</p> <p>Trabajan colaborativamente integrando diferentes ideas y puntos de vista.</p>	<p>Proponen reflexiones que sinteticen lo dialogado, promoviendo el desarrollo de visiones colectivas.</p> <p>Participan asumiendo posturas razonadas en torno a los temas tratados en clases.</p>
RECURSOS		
<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Presentación.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Hasta que la dignidad se haga costumbre</i> (s.f.), Lolo Góngora. • <i>No era ciega</i> (s.f.), Mauricio Huenún. • <i>Esténcil de la Plaza del Pedregal</i>. 	<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Presentación.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Citas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Susan George. (Council of Europe, s.f.). 	<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Presentación.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Cita:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Myriam Soto.

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego pregunte:

- ¿Qué realizaron en las clases de Educación Ciudadana y Filosofía?
- ¿Qué relación tiene el arte urbano con las problemáticas sociales?
- ¿Cuál es la posición que tienen con respecto a la legalidad o ilegalidad del arte urbano?
- ¿De qué manera podemos posicionar ideas de manera artística en el espacio público?

Desarrollo 60 minutos

*El estencil (stencil) es una técnica artística que consiste en pintar una imagen en la pared u otra superficie usando una plantilla. Su antecedente es el estarcido, técnica de pintura rupestre que se utilizaba para la pintura de manos en las cavernas. Para hacer la plantilla, primero se debe dibujar la imagen que se quiere pintar reduciendo detalles hasta dejarla como una silueta en alto contraste (blanco y negro). Luego, se traspasa el dibujo a una superficie resistente, puede ser cartón o lámina de acetato o madera. Finalmente se corta solo la parte que se quiere pintar en la pared, dejando una imagen calada a través de la que la pintura spray pasará hacia el soporte a pintar.

Invite a los y las estudiantes a comparar los procedimientos técnicos de *pasted up* y de la figura recortada indicando sus ventajas y desventajas en términos de materiales, elementos gráficos y pictóricos. Para ello puede volver a proyectar las imágenes presentadas en las clases de Educación Ciudadana y Filosofía.

- *Pasted-up*: *Hasta que la dignidad se haga costumbre* (s.f.), Lolo Góngora.
- Figura recortada: *No era ciega* (s.f.), Mauricio Huenún.

Introduzca otra técnica de arte urbano, el stencil*, proyectando la obra *Estencil de la Plaza del Pedregal*. Pregunte:

- ¿Qué tipo de arte urbano es el que miramos en la imagen? ¿Cómo se hace un stencil? ¿Por qué representar a este niño?

Pida a los y las estudiantes compartir qué otras técnicas y medios de expresión artística de arte urbano conocen. Puede ejemplificar compartiendo con las y los estudiantes las referencias sobre estilos relacionados a la cultura hip-hop y grafiti presentadas en el apartado "Cultura hip-hop: grafiti", donde se mencionan otros estilos y técnicas, por ejemplo, el tag, throw up o bombas, piezas, entre otros.

A continuación, señale que hoy comenzarán a planificar una propuesta de arte urbano. Para ello invite a cada grupo a pensar en alguna problemática social sobre la cual les gustaría trabajar, identificando, a su vez, alguna técnica relacionada que utilizarían. Pida a cada grupo trabajar el siguiente encargo:

- **Paso 1:** responder las preguntas: ¿qué temática o problemática social nos gustaría abordar? ¿Por qué? ¿Qué tipo de público imaginamos que observará nuestra propuesta?
- **Paso 2:** responder las preguntas: ¿qué técnica o procedimiento de arte urbano nos parece interesante? ¿Por qué?

- **Paso 3:** responder las preguntas: ¿en qué lugar del espacio público instalaríamos nuestro proyecto arte urbano?
- **Paso 4:** realizar bocetos de lo que les gustaría llevar a cabo.

Cierre 15 minutos

Invite a investigar y compartir información sobre artistas y sobre la técnica que quieren utilizar en su proyecto de arte urbano. Para ello pueden proyectar las obras del material complementario. Invítelos a publicar videos, fotografías o sitios web que hayan encontrado y seleccionado en su investigación en la cuenta de red social creada en la clase anterior. En paralelo, y con la información que compartan, vaya organizando un listado de técnicas relacionadas con el arte urbano, a fin de abrir el abanico de posibilidades de creación artística al que las y los jóvenes puedan acceder.

Para terminar, solicite a un grupo compartir las ideas planteadas en su documento de proceso y luego pregunte al curso:

- ¿Qué elementos gráficos y del lenguaje visual les permitirían comunicar o expresar los aspectos de la problemática que les interesa?, ¿cómo?

Solicite que para la próxima clase de Artes Visuales traigan materiales de acuerdo a sus proyectos para trabajar en clases.

En los recursos complementarios encontrará el instrumento para evaluar formativamente la planificación de la propuesta, socialícelo, para que las y los estudiantes tengan claridad sobre el proceso evaluativo.

EDUCACIÓN CIUDADANA

Clase 2

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego pregunte:

- ¿Qué realizaron en la clase de Artes Visuales? ¿Qué problemáticas identificaron para abordar en una obra de arte urbano? ¿Por qué sería importante comunicar a otras personas esa problemática en el espacio público?

Desarrollo 60 minutos

Indique a cada grupo terminar lo que les falte para presentar el encargo comenzado en Artes Visuales, dejando que como curso decidan el orden.

Luego de que todos los grupos hayan presentado realicen en conjunto un mapa conceptual. Teniendo al centro la palabra democracia, se deben visibilizar todas las problemáticas sociales que lograron identificar en las obras analizadas estableciendo vínculos con este concepto.

Proyecte y solicite a una o un estudiante leer la siguiente frase de Susan George, actual presidenta honoraria de ATTAC-France (Asociación para la Tasación de las Transacciones Financieras y la Acción Ciudadana):

La democracia no significa mucho si tienes hambre o estás sin hogar, o no puedes cuidar de tu salud o si tus hijos no pueden ir a la escuela; incluso si tienes un voto, la democracia no es eficaz. (Council of Europe, s.f.).

A continuación, pregunte:

- ¿En qué sentido las problemáticas identificadas dan cuenta del estado de la democracia?, ¿qué podríamos hacer como sociedad para garantizar que la democracia permita que los conceptos libertad, igualdad y solidaridad sean una realidad para todas las y los ciudadanos del mundo?

Cierre 15 minutos

Comente que para la próxima sesión realizarán una presentación donde comunicarán al resto del curso el vínculo entre la problemática asociada a su proyecto de arte urbano, y el concepto de democracia. Para ello deben investigar y profundizar en:

- **Portada:** nombre de integrantes.
- **Diapositiva 1:** ¿qué problemática se quiere comunicar o expresar?
- **Diapositiva 2:** ¿cómo se presenta la problemática referida? Dar ejemplos.
- **Diapositiva 3:** usar al menos tres datos investigados en alguna noticia, informe, etc., para argumentar. Se debe citar correctamente para evidenciar la fuente desde donde se extrajo el dato.

En los recursos complementarios encontrará el instrumento para evaluar formativamente la presentación, socialícelo, para que las y los estudiantes tengan claridad sobre el proceso evaluativo.

FILOSOFÍA

Clase 3

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego pregunte:

- ¿Qué realizaron en las clases de Artes Visuales y Educación Ciudadana? ¿En qué sentido nuestros proyectos de arte urbano se relacionan con el concepto de libre expresión?

Desarrollo
65 minutos

Proyecte el siguiente texto y pida que lo lean en voz alta:

No me gustan las galerías, para [mí] el grafiti está en la calle y debe estar ahí, gratis para todo el mundo les guste o no, en el momento que entra en una galería ya no es grafiti, llámalo arte urbano o lo que quieras, pero no es grafiti. Cuando pregunto qué es el grafiti, me responden: es una forma libre de expresarse que ocupa un espacio en el que te puedes expresar sin condicionamiento jugándotela un poco. (Soto, 2022).

Pregunte:

- ¿Existe una diferencia entre grafiti y arte urbano? ¿Que opinión tienen de lo que menciona Soto?
- ¿Qué es la libertad de expresión?

Solicite a los y las estudiantes que, de manera grupal, escriban qué entienden por libertad de expresión. Una vez que terminen, solicite a un miembro de cada grupo compartir lo que escribieron, anotando en la pizarra aquellos conceptos claves, destacando diferencias y similitudes.

A continuación, proyecte el artículo 19 de la Declaración de los Derechos Humanos (Naciones Unidas, s.f.) y solicite leerlo en voz alta:

Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.

Solicite a los y las estudiantes que, de manera grupal, y tomando como referencia el artículo 19, como también otros artículos que hagan mención al tema, dialoguen y respondan las siguientes preguntas:

- ¿Es absoluta la libertad individual, es decir, no tiene límites? ¿Por qué? Si no es así, ¿cuál sería el límite de la libertad individual?

Finalmente, pida a cada grupo compartir en plenario las reflexiones grupales.

Cierre
10 minutos

Pregunte:

- En términos de libertad de expresión y creación artística, un artista que hace un mural abiertamente en contra de la migración, la libertad de género, o de alguna religión, ¿tiene derecho a pintar su mural en el espacio público? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?

Invite a los y las estudiantes a reflexionar sobre qué expresiones artísticas les han parecido inapropiadas cuando se pretende garantizar los derechos relacionados a la equidad de género, inclusión, diversidad étnica y sexualidad.

MOMENTO 2A: CREAR Y COMPARTIR

ARTE URBANO, REFLEXIONES EN TORNO A LA ESTÉTICA Y LA DEMOCRACIA		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Artes Visuales	Educación Ciudadana	Filosofía
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
<p>FG-ARTE-3y4-OAC-06</p> <p>Apreciar y responder: Evaluar críticamente procesos y resultados de obras y proyectos visuales, audiovisuales y multimediales personales y de sus pares, considerando criterios estéticos y propósitos expresivos, y dando cuenta de una postura personal fundada y respetuosa.</p>	<p>FG-ECIU-3y4-OAH-a</p> <p>Investigar sobre la realidad considerando: análisis crítico de las evidencias y evaluación de su validez, considerando su uso ético para respaldar opiniones; análisis de las propias conclusiones en relación con los supuestos iniciales.</p> <p>FG-FOGE-3y4-OAA-08</p> <p>Trabajar colaborativamente en la generación, desarrollo y gestión de proyectos y la resolución de problemas, integrando las diferentes ideas y puntos de vista.</p>	<p>OA 01</p> <p>FI-ESTE-3y4-OAC-01</p> <p>Analizar textos filosóficos referidos a conceptos y problemas estéticos fundamentales, como la belleza, la demarcación del arte, la experiencia estética, la percepción sensible, los propósitos de la creación artística, entre otros.</p>
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
<p>Toman decisiones con respecto a medios y procedimientos para realizar una obra de arte urbano.</p> <p>Evalúan el trabajo de sus pares, considerando criterios estéticos y propósitos expresivos.</p>	<p>Identifican problemáticas sociales actuales que limitan la democracia, la inclusión y la libertad, y fomentan las desigualdades, entre otras.</p> <p>Trabajan colaborativamente integrando diferentes ideas y puntos de vista.</p>	<p>Proponen reflexiones que sinteticen lo dialogado, promoviendo el desarrollo de visiones colectivas.</p> <p>Participan asumiendo posturas razonadas en torno a los temas tratados en clases.</p>
RECURSOS		
<p>Computador y proyector.</p> <p>Materiales seleccionados por las y los estudiantes para realizar su proyecto.</p> <p>Imágenes:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Junta de vecinos.</i> <p>Cita:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Los años de dictadura y resistencia.</i> <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Coevaluación formativa: Momento 2A Clase 1 / Artes Visuales. 	<p>Computador y proyector.</p> <p>Presentación.</p> <p>Presentación realizada por las y los estudiantes.</p> <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Heteroevaluación formativa: Momento 2A Clase 2 / Educación Ciudadana. 	<p>Computador y proyector.</p> <p>Presentación.</p> <p>Cuaderno y lápices.</p> <p>Obras de apartado "Exponentes locales contemporáneos".</p> <p>Citas:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>El objeto de la estética</i> de Manuel B. Trías. • <i>Historia de la Belleza</i> de Umberto Eco.

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio
15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo. A continuación, proyecte el mural *Junta de vecinos*, luego pida a un o una estudiante leer el siguiente fragmento de este Cuaderno Pedagógico:

La actividad de pintar un mural servía para sacar a la comunidad a la calle, reencontrarse, planificar acciones comunes, encontrar coincidencias y compartir dificultades y ayudarse mutuamente... pretexto para realizar una pintura que relatara los problemas de la población, del colectivo, dejando un registro público de reorganización social, para que otros fueran ganando confianza y perdiendo el miedo (p.43).

Pregunte:

- ¿Cuál es el sentido expresivo y comunicativo del mural proyectado? ¿A quiénes interpela el mensaje?
- ¿De qué manera se vincula el mural a la cita leída? ¿Cómo se relaciona lo que acabamos de leer y observar con el concepto de libre expresión?

Desarrollo
60 minutos

Otorgue a los y las estudiantes 40 minutos para trabajar en sus proyectos de arte urbano, para ello deben considerar lo siguiente:

- Técnicas y medios para utilizar.
- Lugar donde desarrollarán su obra de arte urbano.
- Creación de originales para la aplicación, por ejemplo, matrices en el caso de stencil; bocetos en el caso de grafitis; collages digitales en el caso de paste-up, etc.
- Listado de materiales según la técnica a utilizar.

A continuación, indíqueles que realizarán una evaluación de proceso de los proyectos. Para ello entregue el instrumento de coevaluación formativa a cada grupo y organice al curso para que, entre dos grupos, puedan retroalimentar sus proyectos utilizando la pauta.

*Según las características de los proyectos, se debe considerar contar con el tiempo necesario para ejecutarlos. Este aspecto es fundamental de ser contemplado para velar por la factibilidad de los proyectos.

Al finalizar el proceso evaluativo, comente que, una vez que terminen el proceso de boceteado y creaciones de matrices o montaje digital, deberán gestionar los permisos para pintar o instalar su obra, ya sea en espacios privados como paredes de casas o edificios privados, o públicos; en parques, escuelas, centros de salud, etc., donde tendrán que comunicarse con la municipalidad u organismos pertinentes. Destaque que sólo gestionando los permisos correspondientes podrán realizar la siguiente etapa del proyecto la próxima clase de Artes Visuales*, esto es:

- Pintar o instalar la obra de arte urbano.
- Tomar fotografías del lugar donde instalaron su obra.
- Registrar la localización, nombre de calles, lugar en un parque, entre otros.

[*semanaeducacionartistica.cultura.gob.cl](http://semanaeducacionartistica.cultura.gob.cl)

Además, como curso deberán seleccionar una red social, para ello pueden, por ejemplo, crear una cuenta de Instagram, usar la cuenta de Instagram del establecimiento educacional o realizar las gestiones para publicar en la web de la Semana de la Educación Artística*, para dejar registro y difundir sus obras de arte urbano, por lo tanto, las próximas semanas trabajarán en la selección de imágenes y en la organización de la información.

Puede revisar los perfiles de artistas nacionales del apartado “Exponentes locales contemporáneos” para comentarlos con las y los estudiantes.

Cierre **15 minutos**

Indique a los y las estudiantes que es relevante planificar con antelación la instalación de las obras de arte urbano en el espacio público. Pregunte:

- ¿Qué cuestiones podrían impedir la instalación de nuestra propuesta?
¿Qué día y qué hora serían los indicados para realizar la instalación?

EDUCACIÓN CIUDADANA

Clase 2

Inicio **15 minutos**

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego pregunte:

- ¿Qué relación existe entre democracia y libertad de expresión?
¿En qué sentido el arte permite a la ciudadanía expresarse?

Desarrollo **65 minutos**

Solicite a cada grupo terminar lo que les falte, dejando que como curso decidan el orden en que presentarán. Use el instrumento de evaluación para dar retroalimentación formativa. Luego, pregunte:

- ¿Qué efecto quieren producir en las personas que observarán e interactuarán con sus obras?

Finalmente, solicite a cada grupo escribir de manera conjunta y considerando las reflexiones a las que han llegado durante el desarrollo del proyecto, un texto que sintetice sus observaciones sobre el concepto de democracia. Este texto será publicado en formato post en la red social que anteriormente seleccionaron en la clase de Artes Visuales, por ello deben cuidar que al menos un miembro de cada grupo tenga acceso de administrador a la cuenta. En términos formales, el texto debe seguir los siguientes lineamientos:

1. Escribir en segunda persona singular.
2. Utilizar lenguaje sencillo.
3. Emplear comparaciones y analogías.
4. Estructurar el texto de la siguiente manera:
 - **Inicio:** gancho, primera oración para llamar la atención y curiosidad, incorporando un emoji u otra imagen útil para estos efectos.
 - **Cuerpo:** información relacionada al proyecto arte urbano y la problemática relacionada con este, dividiendo el texto en párrafos cortos.
 - **Llamada a la acción:** pregunta para que las personas que visitan el post dejen comentarios.

En los recursos encontrará el instrumento para evaluar formativamente la escritura del post, socialícelo para que las y los estudiantes tengan claridad sobre el proceso evaluativo.

Cierre
10 minutos

Invite a los y las estudiantes a visitar redes sociales de artistas urbanos, y a observar la escritura de posts, para buscar ideas que puedan incorporar en el siguiente paso del proyecto.

FILOSOFÍA

Clase 3

Inicio
15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego pregunte:

- ¿Qué realizaron en las clases de Artes Visuales y Educación Ciudadana?, ¿el arte urbano tiene una estética?, ¿qué es la estética?

Realice una lluvia de ideas para llegar a una definición consensuada del concepto de estética en su acepción relativa a un conjunto de elementos estilísticos y temáticos.

Desarrollo
65 minutos

Solicite a un o una estudiante leer de manera voluntaria el siguiente extracto del texto *El objeto de la estética* de Manuel B. Trías relativo a la Estética como disciplina que se encuentra en el Programa de Estudios de Estética, 3° y 4° medio. (Ministerio de Educación, 2021, p. 38):

Se designa, en primer lugar, con el nombre de Estética al conjunto de todas aquellas reflexiones que tienen alguna relación con el arte bello y con la belleza. Así, se considera como integrante de la Estética la Crítica del arte, la Historia del arte, las perspectivas, etc. Partiendo de ahí, se define entonces la Estética como “teoría del arte y de la belleza”.

*En el texto, *El arte entre bastidores: categorías de lo estético y sus posibilidades en la didáctica de la historia del arte* (Fernández, 2017), se señala que la estética, como rama filosófica, no se agota en la reflexión en torno a la esencia (qué es) y percepción (dónde se encuentra) lo bello en el arte; se vincula al estudio de las experiencias y juicios valóricos, o de gusto, que las expresiones artísticas suscitan en los seres humanos. Al respecto, se mencionan varias categorías de lo estético, por ejemplo; lo sublime, lo trágico, la fealdad, lo grotesco, lo cómico, lo siniestro, etc. Así, la estética se relacionaría con el valor que los seres humanos le dan al objeto u acción artística a partir de sus propias experiencias de vida, es decir, lo que hace sentir o evocar ese objeto u acción de acuerdo a sus cualidades formales (lenguajes artísticos) y expresivas (lo que manifiesta, comunica) a quien o quienes participan de esa experiencia estética.

Pregunte:

- ¿Están de acuerdo con esta definición de estética*? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?

A continuación, solicite a un o una estudiante leer el siguiente extracto del libro *Historia de la belleza* de Umberto Eco que refiere a la estética en su acepción referente a la apreciación de la belleza y que se encuentra en el Programa de Estudios de Estética, 3° y 4° medio. (Ministerio de Educación, 2021, p. 54).

A lo largo de los siglos, filósofos y artistas han proporcionado definiciones de lo bello, y gracias a sus testimonios se ha podido reconstruir una historia de las ideas estéticas a través de los tiempos. No ha ocurrido lo mismo con lo feo, que casi siempre se ha definido por oposición a lo bello (...). A un occidental, una máscara ritual africano le parecería horripilante, mientras que para el nativo podría representar una divinidad benévola. Por el contrario, al seguidor de una religión no occidental le podría parecer desagradable la imagen de un Cristo flagelado, ensangrentado y humillado, cuya aparente fealdad corporal inspiraría simpatía y emoción a un cristiano.

Pregunte:

- De acuerdo a lo que se señala en el texto, ¿la estética estaría sólo relacionada a lo bello?, ¿qué otras cuestiones pueden señalar con respecto a la estética?

Revisen las obras de “Exponentes locales contemporáneos” disponibles en los recursos complementarios y voten para escoger dos. Solicite a los y las estudiantes que, de manera individual, seleccionen la obra que más les guste y dialoguen de manera grupal, tomando como referente las siguientes preguntas:

- ¿Qué hace que esa obra de arte urbano me guste más que la otra? ¿Me gustan las dos? ¿Por qué? ¿En qué sentido lo estético se relaciona con mi propio contexto de vida?

A continuación, desarrolle un diálogo plenario a través de las siguientes preguntas:

- ¿A todas las personas nos parece estético lo mismo? ¿Qué aspectos de las artes plásticas (pinturas, murales, otros) les parecen interesantes?
- ¿Cómo se relaciona la estética con nuestras propias experiencias de vida?
- ¿Puede existir una estética de la injusticia? ¿Puede existir una estética de la democracia? ¿Cómo se podrían representar visualmente?

A partir de lo que van compartiendo las y los estudiantes, vaya introduciendo las categorías estéticas contemporáneas propuestas por Oyarzún (2003). Estas son: la belleza, lo sublime (extraordinario, admirable), lo trágico, lo feo, lo grotesco, lo cómico y lo siniestro.

Indique a las y los estudiantes que para la próxima semana escribirán un breve texto argumentativo relacionado a la estética presente en su proyecto de arte urbano de acuerdo con las categorías de Oyarzún recientemente mencionadas. Para ello dé las siguientes instrucciones:

1. Cada integrante del grupo identificará qué categoría(s) se presenta(n) en la obra proyectada, señalando por qué cree que esta(s) categoría(s) podría(n) corresponder con la obra.
2. En clases, intercambiarán sus categorías y dialogarán al respecto, seleccionando aquellas que les representen como grupo.
3. Escribirán un texto breve, máximo una plana que dé cuenta de las categorías, indicando por qué creen que estas representan al grupo.
4. En el texto se dará cuenta del proceso dialógico, indicando cuáles fueron las categorías iniciales y cuáles fueron las que seleccionaron como grupo y por qué.
5. Argumentarán usando como fuente los textos revisados en clases u otro al que tengan acceso.
6. Si hay otra manera de experiencia estética que no encuentran en las categorías mencionadas, crear una y añadirla a su texto señalando de qué se trata y por qué creen que su experiencia no encaja en las categorías revisadas en clases.
7. El texto debe terminar con una pregunta filosófica relacionada con el arte urbano y experiencia estética.

En los recursos complementarios encontrará el instrumento para evaluar formativamente el texto argumentativo, socialícelo, para que las y los estudiantes tengan claridad sobre el proceso evaluativo.

Cierre
10 minutos

Pregunte:

- En términos de experiencia estética, ¿se puede definir la estética del arte urbano de manera inequívoca?
- ¿Qué elementos de una estética contemporánea están presentes en sus proyectos de arte urbano?

MOMENTO 2B: CREAR Y COMPARTIR

ARTE URBANO, REFLEXIONES EN TORNO A LA ESTÉTICA Y LA DEMOCRACIA		
Clase 1	Clase 2	Clase 3
Artes Visuales	Educación Ciudadana	Filosofía
OBJETIVOS DE APRENDIZAJE		
<p>FG-ARTE-3y4-OAC-02</p> <p>Expresar y crear: crear obras y proyectos de ilustración, audiovisuales y multimediales, para expresar sensaciones, emociones e ideas, tomando riesgos creativos al seleccionar temas, materiales, soportes y procedimientos.</p>	<p>FG-ECIU-3y4-OAH-g</p> <p>Comunicar explicaciones, conclusiones u opiniones fundamentadas haciendo uso de lenguaje, las normas y convenciones de la disciplina.</p>	<p>OA 06</p> <p>FI-ESTE-3y4-OAC-06</p> <p>Dialogar, a partir de conceptos filosóficos, sobre la función del arte y la experiencia estética en la cultura y la sociedad, procurando el desarrollo de visiones personales y colectivas.</p>
INDICADORES DE EVALUACIÓN		
<p>Ejecutan sus obras de arte urbano de acorde a lo proyectado.</p> <p>Documentan el proceso, socializándolo a través de una red social y dando cuenta de su tema, soporte, materiales y procedimientos.</p>	<p>Comparten ideas personales y grupales en torno a los conceptos de democracia, igualdad y probidad.</p> <p>Escriben textos usando lenguaje revisado en clases para comunicar conceptos relacionados con la democracia.</p> <p>Coevalúan el trabajo de sus compañeros y compañeras.</p>	<p>Realizan una síntesis reflexiva de ideas y opiniones a partir del diálogo.</p> <p>Escriben de manera razonada, contrastando posiciones filosóficas con opiniones individuales y colectivas.</p>
RECURSOS		
<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Laboratorio de computación.</p> <p>Materiales seleccionados por las y los estudiantes para realizar su proyecto.</p> <p>Red social.</p>	<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Laboratorio de computación.</p> <p>Red social.</p> <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Coevaluación formativa: Momento 2B Clase 2 / Educación Ciudadana. 	<p>Computador.</p> <p>Proyector.</p> <p>Laboratorio de computación.</p> <p>Cuaderno.</p> <p>Lápices.</p> <p>Red social.</p> <p>Evaluaciones:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Heteroevaluación formativa: Momento 2B Clase 3 / Filosofía.

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio **10 minutos**

De acorde a lo planificado en la clase anterior de Artes Visuales y a los permisos gestionados previamente, esta clase está dedicada a la ejecución de las obras de arte urbano. Una vez que estén en el lugar, solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos y comiencen el trabajo.

Desarrollo **60 minutos** **(Tiempo variable** **acorde a los** **proyectos)**

Refuerce los tiempos disponibles y los roles de cada participante, asignando a un encargado del registro fotográfico y audiovisual del proceso y su socialización en la red social escogida.

Apoye a cada grupo en la ejecución de las obras proyectadas, entregando orientaciones según la técnica de trabajo de cada grupo. Si algún grupo termina, puede dividirse para asistir a otros equipos.

Cierre **20 minutos**

Una vez que finalicen todos los grupos, ordenan y limpian el lugar y proceden a hacer los registros de la obra y los equipos. Cierre la experiencia señalando que en la próxima clase de Artes Visuales se hará una presentación de los proyectos con el apoyo del material generado para difundirlos en redes sociales.

EDUCACIÓN CIUDADANA

Clase 2

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de trabajo y luego pregunte:

- ¿Qué relación existe entre democracia, libertad de expresión y arte urbano?
- ¿En qué sentido el arte en el espacio público y los medios digitales nos pueden ayudar a comunicar lo que pensamos?

Desarrollo 55 minutos

Solicite a cada grupo terminar la redacción del post que incluirán en la publicación de sus obras de arte urbano. A continuación, pida que intercambien sus bocetos de texto entre grupos, y que evalúen la redacción de acuerdo a los criterios disponibles en la tabla de los recursos complementarios.

Posteriormente, dé tiempo para que los grupos revisen y reescriban sus post de acuerdo a la retroalimentación.

Cierre 20 minutos

Indique a los y las estudiantes que deben incluir el texto del post cuando publiquen las fotografías, ya que servirá como introducción a las imágenes que decidan publicar. Además, es importante que incorporen en la publicación el lugar donde se instaló la obra de arte urbano, por lo mismo es relevante que vuelvan a revisar el texto antes de publicar. Finalmente, pregunte:

- ¿Es el arte urbano una forma de participación ciudadana democrática? ¿Por qué sí? ¿Por qué no?
- ¿Pueden algunas expresiones del arte urbano atentar contra los derechos humanos de las personas?, ¿en qué casos ocurriría esto?
- ¿Limitar el arte urbano atentaría a la libre expresión?, ¿por qué?

Clase 3

Inicio 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes que se junten en los mismos grupos en los que desarrollaron sus proyectos de arte urbano. Luego pídeles que compartan con usted lo que han realizado durante las clases de Artes Visuales y Educación Ciudadana. A continuación, pregunte:

- ¿Se puede pensar el arte urbano sólo como expresión de lo bello?
- ¿Todas las obras de arte urbano son bellas? ¿Todas las obras de arte urbano son grotescas?
- ¿Debe el arte también expresar eso que no está bien en la sociedad, lo feo de la sociedad? ¿Por qué?

Desarrollo 60 minutos

Invite a cada grupo prepararse para trabajar en la redacción del texto, señale que tendrán toda la clase para compartir ideas y buscar textos para argumentar sus posiciones individuales y grupales. Entregue el extracto del texto *El arte entre bastidores: categorías de lo estético y sus posibilidades en la didáctica de la historia del arte* (Fernández, 2017), que encontrará en los recursos complementarios y vuelva a proyectar el instrumento de evaluación.

Para finalizar esta parte de la clase, solicite que cada grupo comparta la pregunta filosófica relacionada al arte urbano y experiencia estética con el resto del curso.

Cierre 15 minutos

Solicite a los y las estudiantes escribir un párrafo pequeño, de no más de cuatro líneas, donde resuman cuál es la experiencia estética vinculada a su obra de arte urbano y la pregunta filosófica creada. Esto debe ser publicado en conjunto con las fotografías y texto que escribieron en Educación Ciudadana.

Pregunte:

- ¿Qué otras categorías estéticas creen que pueden existir? ¿Han escuchado alguna vez sobre el arte kitsch, el arte morboso o el arte pintoresco?
- ¿En qué sentido la percepción que las personas tienen de la democracia incide en la estética del arte urbano?

Invite a los y las estudiantes a seguir investigando sobre arte y experiencia estética.

MOMENTO 2C: CREAR Y COMPARTIR

ARTE URBANO, REFLEXIONES EN TORNO A LA ESTÉTICA Y LA DEMOCRACIA

Clase 1

Artes Visuales

OBJETIVO DE APRENDIZAJE

FG-ARTE-3y4-OAC-07

Comunicar y difundir: diseñar y gestionar colaborativamente proyectos de difusión de obras visuales, audiovisuales y multimediales propios, empleando diversidad de medios o TIC.

INDICADORES DE EVALUACIÓN

- Comunican de manera colaborativa y consistente el proceso de diseño y ejecución de sus proyectos de arte mural mediante el apoyo de medios o TIC, dando cuenta de sus aprendizajes.

RECURSOS

Computadores y proyector.

Proyecto de arte urbano.

Evaluaciones:

- Heteroevaluación Integrada del Proyecto Arte Urbano. Momento 2C Clase 1 / Artes Visuales.

DESARROLLO CLASE A CLASE

ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Con ayuda de las y los estudiantes, disponga la sala de manera tal que se forme un semicírculo, donde puedan mirarse y observar una proyección en la pizarra. Dé las siguientes indicaciones:

Primera parte presentación:

- Cada grupo tendrá de 10 a 5 minutos para presentar sus proyectos usando los post de la red social, mostrando imágenes del proceso, locación y del mural.
- Explicar de manera clara y usando el lenguaje de las artes cuál es el tema de su mural y por qué les interesó este tema.
- Compartir cuál es la experiencia estética vinculada a la obra de arte urbano realizada.
- Creación de preguntas por parte de los y las estudiantes.

Segunda parte foro de discusión:

- Diálogo a partir de las preguntas.

Tercera parte cierre:

- A modo de cierre, responder la pregunta: ¿cuál es la relevancia del arte urbano en la sociedad actual?

Desarrollo 60 minutos

Cada grupo va presentando sus proyectos de muralismo, compartiendo imágenes del proceso creativo, indicando localización del mural. Muestran, además, una imagen final del mural para explicar cuál es el tema que quisieron desarrollar, por qué les interesó ese tema en particular y cuál es la experiencia estética relacionada a su obra.

Fomente que, al finalizar cada presentación, las y los estudiantes que no están presentando creen preguntas abiertas para cada grupo, indicando que estas se compartirán de manera plenaria en el foro de discusión.

Siguiendo el mismo orden de las presentaciones, invite a compartir las preguntas para que los grupos vayan respondiendo, siendo importante fomentar el diálogo y la reflexión durante el foro de discusión.

Cierre 15 minutos

Para finalizar, dialoguen sobre la relevancia del arte urbano en la sociedad actual. Guíe las reflexiones fomentando el vínculo entre las obras murales, temas y aspectos de la experiencia estética, de las artes y ciudadanía que se fueron desarrollando durante el proyecto integrado.

COLECCIÓN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

El arte público, en general, y el muralismo, en particular, tienen el potencial de generar un impacto significativo en el entorno y en las personas que los experimentan. Estas formas de expresión buscan trascender los espacios tradicionales del arte, acercándolo a la vida cotidiana.

Históricamente, el muralismo ha sido una de las experiencias artísticas predilectas en las escuelas, ya que brinda la oportunidad de trabajar de manera colaborativa e interdisciplinaria, abordar temas sociales y culturales relevantes para la comunidad, desarrollar la creatividad junto con habilidades técnicas y artísticas, y a la vez, permite el embellecimiento y apropiación del entorno escolar.

En este contexto, este Cuaderno Pedagógico ofrece a docentes de distintas asignaturas, una introducción a la historia del arte mural, a sus técnicas, estilos y métodos de trabajo. Además, da cuenta de su desarrollo en Chile, para a partir de una selección de referentes locales contemporáneos proponer tres proyectos didácticos para diferentes niveles escolares y uno diseñado especialmente para Educación Parvularia.

