

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

INVESTIGACIÓN FORMATIVA

Investigadora Principal:  
Marcela Illanes Munizaga

Co investigadora:  
Elisa Aguirre Robertson

Santiago, Chile  
2020

# APRENDIZAJE ARTÍSTICO SITUADO

SEMINARIOS DE ARTE Y NATURALEZA EAV

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

INVESTIGACIÓN FORMATIVA

# APRENDIZAJE ARTÍSTICO SITUADO

SEMINARIOS DE ARTE Y NATURALEZA EAV

Investigadora Principal:  
Marcela Illanes Munizaga

Co investigadora:  
Elisa Aguirre Robertson

Santiago, Chile  
2020

Nuestros agradecimientos a todas las personas que colaboraron con sus reflexiones y recuerdos sobre los Seminarios de Arte y Naturaleza EAV aportando a esta investigación.

Matilde Marín, Julen Birke, Teresa Gazitúa, Enrique Zamudio, Cecilia Morales, Sebastián Palma, Andrea Silva, Enrique Morandé, Alejandra Fuenzalida, Gabriel Tondreau, Samuel Domínguez, Paz Sandoval, Mariette Lefranc, Loretta Cáceres, Joaquín Margulis, Francisca Brante, Cristóbal Aravena, Carolina Vilches, Belén Navarro, Catalina Zarzar, Vicente Fuenzalida, Florencia Aspee, Allan Daille, Mikele Vargas, Valentina Jara, Isidora Montero, Marien Leible, Fabian Becerra y Belén Saa.

# ÍNDICE

Palabras preliminares	6
1. Arte y naturaleza	8
Origen	8
Aportes del arte contemporáneo	11
2. La investigación artística y los procesos de enseñanza aprendizaje situados	15
Desarrollo del pensamiento divergente y la mirada holística necesaria para el proceso creativo en el arte	18
3. Los seminarios de Arte y Naturaleza EAV, actividad académica en terreno	22
Recuento de los seminarios	25
Natura Naturans, 2013	31
Reciclaje de la mirada, 2014	37

Mensura en la Naturaleza, 2015	41
Paisaje Sonoro, 2016	44
Apicultura y Arte, 2017	47
Habitar la Mirada, 2018	49
4. Evidencias recogidas a través de entrevistas a los participantes de los seminarios	52
5. Conclusiones	66
6. Referentes bibliográficos	69
7. Índice de imágenes	72

## PALABRAS PRELIMINARES

La relación entre arte y naturaleza fue el tema central de los nueve seminarios realizados por la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae, entre los años 2010 al 2018, en los que pude participar como coordinadora junto a otros docentes y ayudantes de la escuela de Artes Visuales. Para cada versión de estos seminarios se invitó a un/a artista visual a proponer líneas de investigación artística en torno a este tema y a dirigir el trabajo de los estudiantes de toda una generación en un contexto distinto al taller. De estas experiencias académicas en terreno existen hasta la fecha seis Cuadernos de Campo FA publicados, además de un abundante material audiovisual que se encuentra disponible en el sitio web de la Facultad.<sup>1</sup>

Junto a Elisa Aguirre R. docente y coinvestigadora, identificamos la necesidad de revisar este material de archivo en busca de la evidencia que nos permitiera sustentar nuestra convicción sobre la importancia de las metodologías del trabajo artístico experimental en terreno. Como docentes universitarias de la Escuela de Artes Visuales, observamos que los seminarios de Arte y Naturaleza o laboratorios en terreno potenciaron los procesos de investigación artística de un gran número de estudiantes, a través del descubrimiento experiencial-sensorial y cognitivo, en un espacio distinto al del taller.

---

<sup>1</sup> Ver: <http://facultadartes.uft.cl/publicaciones/2>

Con el fin de contextualizar las propuestas de los diferentes artistas invitados a los seminarios, se hará una breve reseña a través de la historia del arte de las relaciones entre el arte y la naturaleza, mostrando el tránsito de éstas hacia otras dimensiones culturales como la ecológica, geográfica o social. En esta investigación formativa se buscará identificar las estrategias de enseñanza-aprendizaje situadas en el contexto de las relaciones entre arte y naturaleza, que permitieron desarrollar aprendizajes significativos (Ausubel, 1983). Lo anterior, entendido como la capacidad del estudiante de revisar, modificar y enriquecer su conocimiento estableciendo nuevas conexiones y relaciones con los contenidos de los seminarios. En esta línea, se buscará relevar la forma en que el trabajo colaborativo fuera del taller y en contacto con la naturaleza inciden en el aprendizaje, potencian los procesos creativos del estudiante de artes visuales y desarrollan una mirada holística integradora de conocimiento.

Finalmente, se realizarán entrevistas a los propios participantes de los seminarios, para conocer de primera fuente las acciones o metodologías de enseñanza-aprendizaje que marcaron los procesos creativos de un gran número de estudiantes.

Marcela Illanes M.

# 1

## ARTE Y NATURALEZA

### ORIGEN

La observación de la naturaleza ha sido un tema central en la historia de las prácticas artísticas, evolucionando a través del tiempo desde una mirada puramente contemplativa, hacia el estudio de sus procesos y creación a partir de sus materiales, generando conocimiento e investigación teórica en torno a ella.

En la tradición cultural de oriente, existe una profunda identificación con la naturaleza a través de la cual desaparece la oposición sujeto-objeto de la experiencia estética y en donde las cosas no aparecen como ajenas y distintas de quien las aprehende. Ese “dentro de nosotros” al que se alude como un modelo epistemológico, es un modo de recepción, en cuanto el sujeto se deja tocar y penetrar por lo distinto, o viaja fuera de sus límites, lo que es entendido como un *entrar en*; un dejarse transportar para ingresar en lo diverso, sin temor a perder la propia estructura (Cuaderno de campo N.º 7, 2017). Dicha visión se opone a la mirada antropocéntrica de la cultura occidental respecto de la naturaleza, que la sitúa como un lugar ajeno de quien observa y que se percibe *desde afuera*. Este es el punto de partida para el surgimiento de la noción de paisaje en occidente, el momento en

que el territorio es observado bajo la mirada estética de otro, que se materializa, principalmente, a través de la representación pictórica.

El término y el concepto paisaje en Europa son relativamente modernos, surgen en Holanda en el siglo XVI y no se generalizan en el lenguaje cotidiano paisajistas (Maderuelo, 2008).

La representación de la naturaleza a través de pinturas, dibujos y mapas realizados por artistas viajeros y cartógrafos que recorrieron Chile y Sudamérica a fines del s.18 y 19, aportaron a la construcción del imaginario colectivo sobre territorios por explorar y a la formación de la identidad de la nación. Este fue el caso de la cordillera de Los Andes que se convertiría en un símbolo geográfico referencial de Chile y de otros países de Sudamérica. (Ahumada, 2014). La conquista de la naturaleza requería de la mirada desde la altura, de la observación a distancia para delimitar el territorio, por lo que era frecuente ascender montañas desde cuya cima se pudiera dominar el paisaje. Como en los relatos de María Graham (1822), escritora y viajera inglesa que recorrió Chile y Brasil dejando un importante registro botánico en Cuadernos de Viaje realizados en acuarela, o del naturalista inglés Charles Darwin quien al subir el cerro La Campana en Olmué V Región, anotó:

Pasamos el día en la cumbre de la montaña, y jamás me pareció tan corto el tiempo. Chile, limitado por los Andes y por el Océano Pacífico, se extiende a nuestros pies como un vasto plano. El espectáculo es en sí mismo admirable, pero el placer que se siente aumenta aún con las numerosas reflexiones que sugiere la vista de la Campana y de las cadenas paralelas, así como del amplio valle del Quillota que las corta en ángulo recto. ¿Quién puede evitar asombrarse al pensar en la potencia que ha levantado esas montañas u, más aún, en los siglos sin número que han sido necesarios para levantar, para allanar partes tan considerables de esas colosales masas? (Gil, 1945)



Imagen N°1: María Graham, Vista desde L'Angostura de Paine del libro "Journal of a Residence in Chile" (1824). © Trustees of the British Museum.

El paisaje como tema en la pintura se consolida cuando la naturaleza pasa de ser una escena o telón de fondo, para convertirse en su tema principal. Es así como la representación de la naturaleza fue transitando desde el realismo o búsqueda mimética, hacia una interpretación expresiva de sentimientos del mundo visible que podían simbolizar las preocupaciones culturales de cada época. Hacia fines del siglo XIX, la fotografía con su atributo de verosimilitud mecánica comienza a ser el medio preferido para registrar y describir los territorios no explorados, liberando a la pintura y al dibujo de este tipo de funciones. Estos nuevos aires de libertad expresiva permitieron relacionar a la naturaleza con una fuerza vital, capaz de encarnar la subjetividad interpretativa y expresión de sentimientos de libertad e individualidad, propios del Romanticismo durante ese siglo. Dichos sentimientos y conceptos trascendieron todos los ámbitos de la cultura de su época y dejaron de lado la descripción o la imitación del paisaje clásico. Como dice Josefina Gómez Mendoza "nacía así la 'naturaleza-paisaje'", entendido el paisaje como naturaleza estéticamente presente, que se muestra al ser que la contempla con sentimiento" (Ritter, J. Paysage, citado en Gómez J., 2008). La mirada de esta manera se carga de teoría y la contemplación teórica se convierte en espectáculo estético.

## APORTES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Numerosas investigaciones artísticas contemporáneas abordan las relaciones entre el arte y la naturaleza, contribuyendo en ampliar las miradas y significado del territorio y el paisaje estableciendo nuevas relaciones con la cultura y el arte: “El paisaje no es la naturaleza o el lugar que se observa, sino lo que se construye a partir de estos, una construcción cultural para la que es necesaria la interpretación de alguien, a partir de la cual unos elementos físicos existentes se convierten en su representación .” (Maderuelo, 2008).

A comienzos del s.XX, representar el paisaje desde nuevas formas continuó siendo una preocupación central para el arte, con nuevas propuestas y preocupaciones. Desde el Impresionismo que puso énfasis en la observación de la luz en terreno y otros movimientos de las vanguardias del s. XX que lo sucedieron, se abrieron las fronteras para interpretar, pensar y representar el paisaje desplazándose desde la pintura hacia otros medios de expresión. A fines de los años sesenta en Inglaterra y Estados Unidos surge casi simultáneamente el Land Art y Earthworks, movimientos que utilizan el territorio como soporte y tema del arte, ya sea a través de intervenciones que alteraban el paisaje como en *Spiral Jetty* de Robert Smithson (Imagen 2) por medio de grandes movimientos de tierra o a través de pequeñas intervenciones, a menudo efímeras como las huellas de las caminatas de Richard Long.

Estos trabajos a menudo eran documentados a través de mapas y fotografías que se podían mostrar en una galería y es justamente a partir de este medio, que se comienza a tomar conciencia de la naturaleza alterada por el hombre, cambiando la forma de percibir y representar el tema del paisaje como género en el arte, en especial en la fotografía.



Imagen N° 2: fotografía del Spiral Jetty de Robert Smithson firmada para Bob Phillips. Fuente: en archive.sltrib.com

Ya en 1967 Robert Smithson realiza un viaje donde fotografía paisajes industriales a los que llamó *Los Monumentos de Paissac, en Nueva Jersey, USA*. A través de este viaje él constata que,

“la relación entre el arte y naturaleza ha cambiado; la propia naturaleza ha cambiado; el paisaje contemporáneo ante produce su propio espacio; en las partes oscuras de la ciudad se encuentran los futuros abandonados, generados por la entropía.” (Careri, 2013, p.18).

En el año 1975 una importante exposición fotográfica llamada *New Topographics* (fotografías de paisajes alterados por el hombre) tuvo lugar en la ciudad de Nueva York, mostrando una nueva mirada frente al paisaje y las consecuencias de la revolución tecnológica en él. Desde entonces la fotografía contemporánea documenta la acción del hombre sobre la naturaleza, lejos de idealizarla, nos obliga a contemplarla de otra manera.

En el año 2000, el premio nobel de química Paul Crutzen y el ecólogo Eugène F. Stoermer denominaron la realidad de una nueva era geológica para la historia de la tierra como



Imagen N° 3: Nickel Tailings #34, Sudbury, Ontario Canada 1996. Fuente: en [www.edwardburtynsky.com](http://www.edwardburtynsky.com).

la era del Antropoceno, a causa de la extensión y aceleración del proceso de transformación de la tierra y de la biósfera, por la huella del hombre.

Hoy en día es muy difícil estar en un paisaje “natural”, siendo mucho más común la experiencia de estar frente a una naturaleza intervenida, al punto de que esta condición pasa a formar parte de nuestro paisaje (Astibia, 2016). Las huellas del crecimiento desmedido permanecen muchas veces invisibles ante nuestra mirada, como en los paisajes residuales que plantea Joan Nogué “Los paisajes se construyen socialmente y es por ello que muchas veces sólo vemos los paisajes que ‘deseamos’ ver, es decir aquellos que no cuestionan nuestra idea de paisaje.” (Nogué, 2011).

El pensamiento ecológico o ambiental, es el que relaciona a los seres vivos con su entorno en un equilibrio sostenible, es en esencia anti productivista. El pensamiento ecológico no se produce solo «en la mente», forma parte de un proyecto ecológico, de una práctica y un proceso que consiste en llegar a ser plenamente conscientes de que los seres humanos están conectados con otros seres. Es por eso por lo que no podemos hablar de pensa-

miento ecológico sin poner en cuestión la sociedad actual de antropocentrismo extremo que antepone los valores humanos ante cualquier cuestión, sin tener en cuenta el ecosistema que le rodea.

Un considerable número de creadores utilizan la naturaleza como eje fundamental de sus obras mediante la apropiación de materiales naturales para la composición de sus piezas o bien a través de intervenciones in situ, reproducciones pictóricas, fotográficas o escultóricas de la misma, la simple presencia de la naturaleza real o representada no implica un compromiso ecológico. En ese sentido, habría que resaltar la intencionalidad del artista a la hora de producir.

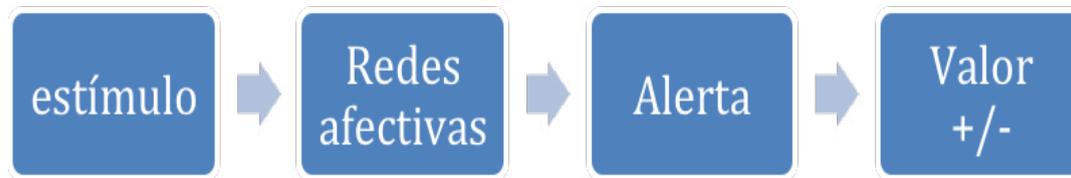
## 2 LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA Y LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA APRENDIZAJE SITUADOS

La creación artística es una forma de investigación que se apoya en la producción para estudiar y desarrollar conceptos e ideas en un proceso de retroalimentación continua. A través de este proceso de creación, se va generando conocimiento teórico y surgen nuevas preguntas que llevan a nuevas investigaciones artísticas.

El espacio del taller ha sido tradicionalmente el lugar donde el artista desarrolla su obra. En el caso de los estudiantes de la carrera de Artes Visuales, es donde desarrollan el trabajo práctico que ha sido definido como un aprendizaje teórico-práctico, principalmente porque a través del hacer se realiza investigación teórica también.

¿Cómo enseñar este proceso? Existen muchas metodologías y enfoques respecto de los procesos de enseñanza y aprendizaje en el arte. La neurociencia define aprendizaje como “(...) el proceso de construir redes neuronales que resultan en procesos cognitivos” (Wolfe, 2010). Como docentes sabemos que la motivación es esencial en el aprendizaje del estudiante, porque este es un proceso complejo que involucra las emociones, la cognición,

las memorias anteriores, la creación de metas en un tiempo determinado y que se debe retroalimentar ese proceso. Si el estudiante no percibe y valora positivamente un estímulo, no tendrá la motivación necesaria para aprender y difícilmente podrá llegar a la metacognición necesaria para desarrollar un trabajo creativo. Las redes afectivas modulan las percepciones y por consiguiente la formación de memorias significativas.



Esquema "Neurociencias y educación ¿Porque aprendemos? Redes afectivas" clase formación docente, Magíster en Docencia Universitaria, UFT, 2016.

En ese sentido, la experiencia de enfrentarse a un nuevo contexto y de estar en contacto con la naturaleza, activa las redes emocionales y sensoriales permitiendo una aproximación diferente en el desarrollo de obra distinta a la del taller. Las metodologías de trabajo utilizadas en los seminarios en terreno, que se describen mas adelante, también aportaron para estimular las redes sensoriales y de atención, logrando crear un vínculo con emociones valoradas positivamente por el estudiante, lo que facilitó su aprendizaje en terreno.

Mediante la adaptación (entrada de la información), se consigue un equilibrio entre la asimilación de los elementos del ambiente (integración de los elementos nuevos y de las nuevas experiencias a las estructuras previas) y la acomodación de dichos elementos

a través de la modificación o reformulación de los esquemas y estructuras mentales existentes (Evans, 1973).

¿Cómo generar ese desequilibrio o conflicto cognitivo para gatillar el proceso creativo? Creemos que la inteligencia y creatividad no son lo mismo, el pensamiento divergente es la base de la creatividad, esa clase de pensamiento que busca múltiples soluciones a un mismo problema, que abre posibilidades (Hinton et al. 2012). Según David Perkins, la creatividad se basa en capacidades psicológicas universalmente compartidas, tales como la percepción, la memoria y la capacidad de advertir cosas interesantes y reconocer analogías. (Perkins and Tishman, 2001),

En los primeros años de la carrera de Artes Visuales, los estudiantes realizan ejercicios donde comienza su búsqueda personal a partir de la metodología propuesta por el docente artista, que a su vez tributan a un programa de la malla, que busca desarrollar habilidades de aprendizaje en el modelo de competencias.

En tercer año de la carrera de arte los estudiantes han tenido que elegir una especialidad, dejando de lado algunas áreas de experimentación creativa frente a otras, algo para lo cual no todos los estudiantes están preparados. Es una época en que comienzan a surgir los intereses personales con mayor nitidez, principalmente a través del desarrollo de proyectos individuales, donde el estudiante tiene mayores grados de libertad creativa, siempre en búsqueda de lograr las competencias para su formación.

A pesar de que la especialización en un área del conocimiento artístico aporta a la obtención de competencias instrumentales necesarias para el desarrollo de una disciplina, sabemos que el aprendizaje es integrador y que en las prácticas artísticas contemporáneas

estas divisiones disciplinares se funden y son móviles. Son los estudiantes de este nivel justamente los que participaron de los Seminarios de Arte y Naturaleza.

El trabajo de taller de cuarto año está enfocado en la preparación del examen de egreso de los estudiantes, por lo que cada uno/una está trabajando en su proyecto personal de obra, en algunas de las distintas disciplinas que ofrece la Escuela de Arte. Frecuentemente sucede, luego de estos seminarios realizados en tercer año, que algunos de los estudiantes incorporan en sus procesos lo que han descubierto y experimentado en el seminario realizado el año anterior. Esto es porque los procesos de enseñanza-aprendizaje en terreno adquieren otra relevancia, tal como comentó Matilde Marín “Ese aprendizaje empírico se transforma al tomar contacto directo con el terreno, desde el alumno surge un mayor compromiso y ellos pueden desplegar una gran creatividad. Es la posibilidad de unir los conocimientos”. (Marín, 2020).

## **DESARROLLO DEL PENSAMIENTO DIVERGENTE Y LA MIRADA HOLÍSTICA NECESARIA PARA EL PROCESO CREATIVO EN EL ARTE**

La experiencia de estar en contacto con la naturaleza, permite una aproximación diferente en el desarrollo de obra distinta a la del taller, activa las redes emocionales y sensoriales en ese contexto. Las metodologías de trabajo utilizadas en terreno, estimulan las redes sensoriales y de atención, logrando un vínculo con emociones de valor positivo para el estudiante, lo que facilita el aprendizaje.

Una de las diferencias entre los seminarios de arte y naturaleza con lo que ocurre en el taller, es que son actividades académicas sin el factor estresor de la calificación, donde la evaluación o retroalimentación funciona como aprendizaje. El refuerzo o retroalimentación

en las actividades en terreno, ocurría en conversaciones espontáneas, durante las presentaciones de los trabajos y posteriormente en la exposición en la universidad donde asistía toda la escuela.

Los estudiantes pudieron aproximarse a la obra de los artistas invitados, ya que como los propios artistas plantearon, sus propuestas de trabajo para los seminarios se relacionaban con su práctica artística.

En los primeros seminarios quedó demostrado que la permanencia de varios días en el lugar escogido, ese tiempo para observar y reflexionar, permitieron una mayor compenetración con el trabajo en el territorio e influyó en los procesos creativos de los estudiantes. Además al ser un evento único, los estudiantes tuvieron dedicación exclusiva durante un tiempo específico para el desarrollo de un tema, una experiencia nueva en contacto con la naturaleza.

El *Flow* o *Fluir*, en la psicología positiva y en palabras de muchos creadores, es esa concentración en el acto creativo donde se pierde la conciencia del ego, del tiempo y hasta de la propia corporalidad, para estar inmerso en el momento. *“The capacity to experience Flow describes the experience of being so engaged in an activity a state of concentration resulting in complete absorption with the task”*. (Csikszentmihalyi, 1996). Se pudo observar a varios estudiantes trabajando en ese estado, cosa que rara vez ocurre en el contexto de clases en el taller. Surgieron trabajos desde lo recolectado, con intervenciones transitorias en el paisaje que abordaban problemáticas sobre el medioambiente.

Los estudiantes entrevistados en el Focus Group valoraron positivamente la experiencia de los Seminarios, mencionando que fue significativa, en cuanto a enfrentarse a situaciones diferentes a lo establecido curricularmente. En un período corto de tiempo y de dedicación exclusiva a la actividad, tuvieron que proponer y resolver de forma autónoma,

considerando el contexto donde se realizó el seminario. En estas instancias se generaron experiencias colaborativas entre estudiantes que cursaban distintas disciplinas, por lo que esto enriqueció el diálogo, la discusión grupal y el aprendizaje situado.

El Aprendizaje situado, es una metodología docente que se basa principalmente en una situación específica y real que busca la resolución de los problemas a través de la aplicación de situaciones cotidianas. Este aprendizaje hace referencia al contacto sociocultural como elemento clave “La distancia entre el nivel de desarrollo, determinado por la capacidad para resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz (Zona de Desarrollo Próximo)” (Ivic, l. citando a Vigotsky 1994).

NATURALEZA · TERRITORIO

PAISAJE · OBSERVAR ·

RECICLAJE · PERCEPCIÓN

VIAJE · NATURA NATURANS

MENSURA · SONORO

ACÚSTICO · MIRADA

APICULTURA · BIODINÁMICO

SOSTENIBLE · ANCESTRAL

RITUAL · ECOSISTEMA

HABITAR · CONSTRUIR

### 3 LOS SEMINARIOS DE ARTE Y NATURALEZA EAV, ACTIVIDAD ACADÉMICA EN TERRENO

El tema principal de los nueve Seminarios de Arte y Naturaleza EAV, se centró en estas relaciones abordadas bajo las propuestas investigativas de los artistas invitados, realizados junto a los estudiantes. Este binomio arte-naturaleza desde sus distintas dimensiones culturales, políticas, económicas, ecológicas, geográficas o sociales, es un tema importante para el arte hasta el día de hoy.

## SÍNTESIS CRONOLÓGICA DE LOS SEMINARIOS DE ARTE Y NATURALEZA

Fecha	Título	Artistas invitado	Contenido	Lugar	Actividades
2010	Seminario de Arte y Naturaleza 1	Belén Romero Paola Vezzani Matilde Marín	La naturaleza como construcción social a partir del binomio Naturaleza-Cultura y el vínculo entre ésta y el arte.	Escuela de Artes Visuales UFT	Taller teórico-práctico.  Los estudiantes desarrollan obras a partir de materiales reciclados que son montadas en todo el espacio de la UFT.
2011	Seminario de Arte y Naturaleza 2	Magdalena Correa	El paisaje, objeto de reflexión y temática en el arte de nuestros días.	Los Acantilados de la Quirilluca V Región	Taller teórico-práctico en terreno.  Los estudiantes escogen un territorio para ser intervenido usando materiales de su elección. Se adaptan las obras a un espacio expositivo cerrado.
2012	Seminario de Arte y Naturaleza 3	Matilde Marín	El arte como estrategia ecológica posible y posibles estrategias ecológicas en el arte.	Los Acantilados de la Quirilluca V Región	Taller teórico-práctico en terreno, donde los estudiantes realizan intervenciones en terreno y fotografías.  Se realiza una muestra en la EAV en Santiago.
2013	Natura Naturans	Fernando Prats	La observación de la energía original de la naturaleza integrada en un ejercicio de obra colectiva.	Parque Nacional La Campana, Comuna de Hijuelas, Provincia de Quillota y Olmué, Provincia de Marga Marga V Región.	Taller teórico-práctico en terreno. Acción colectiva de ascenso al Cerro La Campana y trabajo con mapas. Se realiza una muestra en la EAV en Santiago.  (Cuaderno de Campo 1)

## SÍNTESIS CRONOLÓGICA DE LOS SEMINARIOS DE ARTE Y NATURALEZA

Fecha	Título	Artistas invitado	Contenido	Lugar	Actividades
2014	Reciclaje de la Mirada	Zinnia Ramírez	La naturaleza desde la memoria de las culturas ancestrales, el reciclaje y la recolección de materiales para la construcción de obra.	Cerro Blanco Recoleta, Santiago y Los Molles, V Región.	Participación en Ritual Aimara en el Cerro Blanco, Recoleta en Santiago. Intervenciones en terreno a partir de materiales encontrados en la localidad de Los Molles. Se realiza una muestra en la EAV en Santiago.  (Cuaderno de Campo 3)
2015	Mensura en la Naturaleza	Julen Birke	La naturaleza y el espacio urbano con relación a la escala personal, para establecer como se habita el territorio.	Santiago, Lagunillas, Cajón del Maipo.	Taller teórico-práctico en Santiago y en terreno. Desarrollo de trabajos grupales utilizando la matriz confeccionada en el taller. Acción colectiva nocturna.  Se realiza una muestra en la EAV en Santiago.  (Cuaderno de Campo 4)
2016	Paisaje Sonoro	Rainer Krause	La percepción del paisaje sonoro, en la ciudad y en la naturaleza.	Estación Central, Santiago y Matanzas V Región	Taller teórico-práctico en Santiago. Caminata Sonora por el barrio Estación Central. Registros de sonidos en Matanzas V Región. Se realiza una muestra en la EAV en Santiago.  (Cuaderno de Campo 5)
2017	Apicultura y Arte	ONG Apicultural Guillermo E. Cristi	La naturaleza con sus ecosistemas sustentables.	Ecocantera, Graneros VI Región	Talleres teórico prácticos multi disciplinares, en Santiago y en Graneros. Se realiza una muestra en la EAV en Santiago.  (Cuaderno de Campo 7)
2018	Habitar la Mirada	Alicia Villarreal	El viaje para problematizar la Mirada frente al paisaje.	Galería Patricia Ready Santiago. Escuela de EAV. Desembocadura del Río Maipo, San Antonio, V región.	Visita guiada a la exposición Factor Viento de la artista Alicia Villarreal en G. Patricia Ready. Recolección en terreno. Taller en Santiago y exposición colectiva EAV.  (Cuaderno de Campo 9)



Imagen N° 4. Playa de la Quirilluca, V Región. Autor Marcela.Illanes:

## **RECUESTO DE LOS SEMINARIOS**

En el año 2010 se realizó el primer Seminario de Arte y Naturaleza para los estudiantes de tercer año de la carrera de Artes Visuales. La artista Teresa Gazitúa, quien era Decana de la Escuela de Artes Visuales, propuso realizar este seminario como una forma de aportar a la formación de artistas comprometidos con el medio ambiente, que pudiesen hacer obra

contemporánea a partir de ella. Esta idea se estructuró como un taller en donde los estudiantes trabajaran con dedicación exclusiva durante una semana, guiados por importantes artistas invitados como: Matilde Marín de Argentina, Rimer Cardillo de Uruguay y Paola Vezzani, escultora chilena de Punta Arenas. El taller teórico central del seminario estuvo a cargo de Belén Romero Caballero, Doctora en Arte de la Universidad de Valencia, España, quien abordó el concepto de naturaleza y sus relaciones con la cultura, desde distintos ámbitos políticos, económicos, geográficos o sociales. Este curso permitió familiarizar a los estudiantes con conceptos y herramientas de análisis relacionados con el binomio arte-naturaleza. Este primer seminario se realizó completamente dentro de la Universidad Finis Terrae en Santiago, y solamente hasta el año siguiente se incorpora la idea de realizar los Seminarios de Arte y Naturaleza en terreno, lo que marcó un cambio importante en esta actividad académica.

Al año siguiente, en el mes de mayo, se realizó el segundo Seminario de Arte y Naturaleza en los Acantilados de la Quirilluca V región. Este lugar se ubica en la comuna de Puchuncaví, una de las ocho comunas que conforman la provincia de Valparaíso, conocida hoy en día por ser una “zona de sacrificio”. La zona de los acantilados fue declarada sitio prioritario para la conservación de la biodiversidad por la CONAMA 2004, por tener una de las nidificaciones continentales más importantes de Piqueros en Chile, además de un bosque de boldos de hoja dura, peumos y bellotos del norte, este último declarado Monumento Natural por CONAF y en peligro de extinción. A cargo de la protección de este lugar estaba la ONG Chinchimén, quienes apoyaron la logística para el campamento de alrededor de 40 estudiantes durante una semana.

Para dirigir este seminario se invitó a Magdalena Correa, artista visual chilena y profesora de la Universidad de Nebrija, radicada en España. A partir del texto “El paisaje objeto de reflexión y temática en el arte de nuestros días” la artista hizo un recorrido a través de



Imagen N° 5: Participantes del seminario junto a la artista Matilde Marín y Teresa Gazitúa, Decana EAV, Playa de la Quirilluca, V Región. Autor Marcela Illanes.

las principales aportaciones del Land Art y propuso utilizar una metodología de trabajo derivada de ese movimiento, centrada en la observación, “para aprender a VER, en lugar de MIRAR, ESCRIBIR, SINTETIZAR y CREAR”.

En una segunda instancia de este seminario, todo el grupo se trasladó a una galería en la comuna de Cachagua, donde los estudiantes tuvieron que adaptar las propuestas

realizadas en terreno para este nuevo espacio, tal como hacían los artistas del Land Art al presentar las obras efímeras a través de registros fotográficos. En el montaje en la galería, se pudo observar que solamente algunos trabajos de los estudiantes conservaban el sentido de lo realizado en terreno y fueron los apuntes de dibujos, fotografías o registros de video los que lograban representar mejor estos procesos. En futuros seminarios esta síntesis del trabajo realizado en terreno por los estudiantes se hizo en la sala de exposiciones de la Escuela de Artes Visuales de la UFT.

El año 2012 se realizó el tercer seminario, nuevamente en los Acantilados de la Quirilluca V Región, con un nuevo grupo de estudiantes de tercer año de la carrera. En esta ocasión se invitó a la artista argentina Matilde Marín, cuya producción de obra está focalizada en el rol del artista como “testigo”, registrando a través de la fotografía y el video, relatos sobre el mundo que habitamos en situaciones que se relacionan con el paisaje puro y su alteración natural o artificial a través de sus viajes por Latinoamérica. La artista hizo un recorrido a través de la historia del arte para explicar el origen de las relaciones entre arte y naturaleza que se abordan hoy en el arte contemporáneo. “Cuando se viaja de un país a otro se perciben diferencias entre los distintos territorios. De la constatación de estas diferencias procede el termino paisaje, que se perfila como el conjunto de aspectos característicos de un país que se detecta al ser comparado con los otros lugares o países. “La idea de paisaje se empieza a perfilar cuando se contempla el territorio” (Marín, 2012).

**Entrevista a Matilde Marín (A) por Marcela Illanes (I), realizada el 13 de septiembre 2020, a través de correo electrónico**

**I: ¿Cómo se relaciona tu propuesta de trabajo para el seminario, con tu propia práctica artística?**

A: En el año 2007 comencé a trabajar en mi producción artística con ideas que me remitieron al estudio del paisaje, mi práctica de obra cambió y mis reiterados viajes a la Patagonia chilena y argentina hicieron que resignificara el valor del paisaje en la construcción de mi obra. Especialmente en esa época trabajaba en la captura del horizonte, y algo que inicié como una bitácora de viaje se convirtió en objeto de estudio. A partir de ese momento y años después, al tener el desafío de proponer y dictar un Seminario sobre Arte y Naturaleza, pude unir las investigaciones que realicé de manera personal, algunas conferencias que asistí justamente en la Universidad Finis Terrae en Santiago de Chile y la práctica directa con los alumnos. En este momento y con distancia para analizar tanto los seminarios como mi propia obra, pienso que la influencia fue mutua y también constituyó para mí una gran experiencia.

**I: ¿Recuerdas algún momento o actividad significativa dentro del seminario?**

A: Participé como profesora de los primeros Seminarios de Arte y Naturaleza en la Finis Terrae y vi que tanto la Institución como la cátedra se manifestaron con mayor compromiso hacia profundizar la práctica de Arte y Naturaleza; esto hizo que se avanzara mucho en los conocimientos que se impartían a los alumnos y, a la vez, ellos mostraron un gran entendimiento y excelente producción. Quizás el último Seminario de 2012 en el que participé, fue el de mayor producción, viajando directamente hacia la naturaleza y compartiendo con los alumnos una vivencia sin igual.

**I: ¿Qué importancia le atribuyes a los procesos de enseñanza/ aprendizaje en terreno, fuera del taller?**

A: Desde siempre le atribuyo muchísima importancia, para mi es esencial. El alumno luego de tener el necesario conocimiento teórico e histórico sobre el proceso y los artistas que comenzaron en los '60 a transitar este camino, ese aprendizaje empírico se transforma al tomar contacto directo con el terreno, desde el alumno surge un mayor compromiso y ellos pueden desplegar una gran creatividad. Es la posibilidad de unir los conocimientos.



Imagen N° 6: Vista de la cumbre Cerro La Campana, V Región. Autor Antonia Cruz.

## **NATURA NATURANS, 2013**

Para dirigir este seminario se invitó al artista chileno Fernando Prats, residente en Barcelona, cuya propuesta para este Seminario se centró en una única acción colectiva de ascenso y descenso al cerro La Campana, de 1880 msnm, ubicado en el Parque Nacional La Campana en la Comuna de Olmué. A partir de esa acción y una investigación teórica previa, el estudiante debía registrar su propia experiencia en los tres mapas de intuición

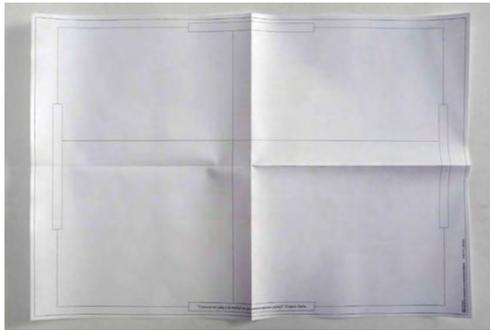
entregados por el artista como material para el trabajo en terreno. Fernando Prats describe su propuesta de la siguiente manera:

“La invitación a este seminario es un encargo específico que afronto con el mismo espíritu con el que he realizado mis acciones o expediciones, es decir, como una prolongación de mi trabajo. Cuando un encargo proviene de una Escuela de Arte la invitación adquiere un valor mayor ya que se trata de integrar las diversas experiencias profesionales y de pensar un ejercicio de colaboración mutua entre creadores. Esta propuesta es un desafío que me ofrece la oportunidad de plantear un trabajo y, al tiempo, aprender de las reflexiones, resultados y repercusiones que su desarrollo genere. La idea central que propongo para este seminario reside en una invitación a observar la naturaleza y su energía original, buscar los modos de integrar esta energía en la obra y aumentar nuestra capacidad reflexiva entorno a nuestro trabajo. Un ejercicio que, sin duda, nos ayudará a cuestionar sus propios límites dentro del ámbito de la creación”. (Prats, 2013).

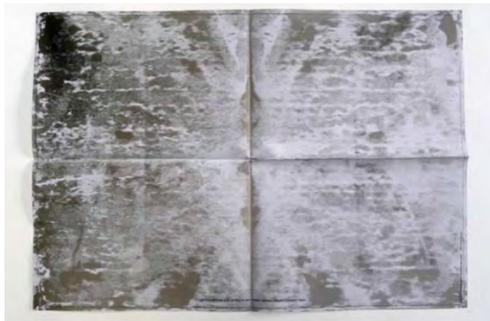
El material entregado por Fernando Prats para trabajar en terreno, consistió en 3 mapas llamados “Mapas de intuición”. El “mapa de intuición 1” es una vista aérea del cerro La Campana y alrededor de este se encuentra la cita de Nicanor Parra. : “Creemos ser país y la verdad es que somos apenas paisaje”. En este mapa habían 3 espacios libres para ser llenados con una reflexión o idea del alumno. El “mapa de intuición 2” estaba en blanco, solamente con unas líneas de esquema con el texto de Nicanor Parra alrededor. Este mapa era un espacio para el dibujo o apuntes a realizar sobre la cima del cerro. El “mapa de intuición 3”, era un mapa ahumado por el artista, para compartir con el alumno el lenguaje del humo y trasladar esta materialidad hacia la cima del cerro. Un mapa donde el alumno debía realizar una acción específica que pasaría a formar parte de la propuesta visual del artista.



Mapa de intuición n 1



Mapa de intuición n 2



Mapa de intuición n 3



Imagen N° 7: Estudiantes en la cumbre junto a Enrique Zamudio, Decano EAV, Fernando Prats y Antonia Cruz

El ascenso y descenso del cerro La Campana fue una actividad física extenuante para todo el grupo. En ese contexto surgió una propuesta colectiva por parte de los estudiantes, quienes propusieron una acción diferente a la sugerida por el artista en torno a los mapas de intuición, invirtiendo los roles, activando la creatividad y autonomía del grupo:



Imagen N° 8: Exposición cierre de trabajo con F. Prats, sala EAV, UFT

### **Acción Colectiva Planteada**

Se decidió unir todos los mapas en un bloque y sellarlos con un hilo.

“El acto de dejar los papeles cerrados en un bloque dejaba el resultado y la reflexión pedida en el seminario a cada uno de los alumnos, las voces quedaban selladas y negadas a un otro. El acto de juntar los mapas en bloque, juntaba todas las “voces” o ideas, resultando este bloque como un sentir colectivo.

No habría gran mural de mapas, no habría intervención de Fernando Prats, no habría obra sellada por él. Se trastoca el planteamiento originario del seminario, y se revierte.

El bloque de papel fue enterrado metafóricamente en un lugar cercano al camping, lo que inconscientemente fue una cita al artista Fernando Prats, ya que el entierra parte de su obra en la Antártida, en una de sus acciones de arte. El día de retorno a Santiago se en-

tregó un mapa a Prats, donde se indicaba como llegar al bloque de mapas, sin él saberlo, declarándole que constituía la búsqueda de un tesoro.

El artista buscó las ideas que el mismo nos había pedido “encontrar” en la experiencia en el cerro. Lo que puede ser leído de dos maneras, nuevamente como una cita al mismo, o como una subversión a su método.

Se había desplazado la pregunta al guía, quien accedió, buscando el “tesoro”, sin encontrarlo. Finalmente se expuso en la Universidad un video de la acción colectiva, un video de fotografías, y el bloque sellado de los mapas. Esta fue la entrega final” (Carolina Vilches, participante del Seminario).

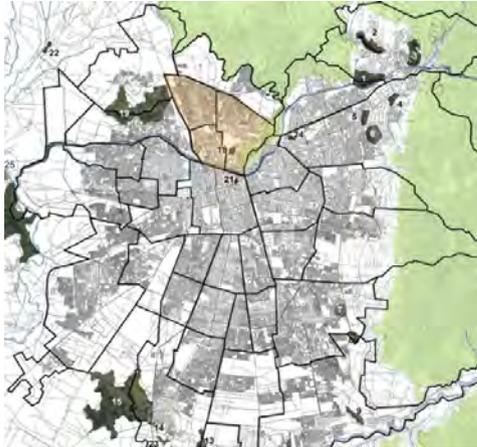


Imagen N° 9: Mapa ubicación Cerro Blanco, comuna Recoleta, Santiago.



Imagen N° 10: Vista de Cerro Blanco, comuna Recoleta, Santiago.  
Autor M. Illanes

## RECICLAJE DE LA MIRADA, 2014

En este seminario se invitó a la artista visual chilena nacida en Valparaíso, Zinnia Ramírez. La propuesta de la artista se enfoca en la reflexión acerca del sentido del arte y su relación con todos los seres que habitamos el planeta. Como primera actividad de este seminario los estudiantes participaron de un ritual Aimara en la cima del cerro Blanco, comuna de Recoleta, cuyo valor simbólico marcó el inicio de un proceso transformador de la mirada en relación a la naturaleza, incorporando conocimientos ancestrales que permitieron valorar el Ritual como una forma de aprendizaje.

“El Cerro Blanco o Huechuraba” en Recoleta, es un espacio urbano, pero a la vez sagrado. Me interesa que los alumnos exploren y tengan conocimiento de este sagrado

y mágico lugar en pleno Santiago. Este paisaje es parte de nuestra memoria ancestral, que sostiene las huellas del pasado para conocimiento de los que tengan la posibilidad de captar esas dimensiones sagradas de nuestra naturaleza. El sentido del ritual para los alumnos y el por qué yo le encuentro relevancia, es por ser una forma sagrada de la toma de conciencia con los símbolos de esta tierra y de esta naturaleza que nos sostiene y alimenta.” (Ramírez, 2014).

En el contexto de la salida a terreno, esta mirada buscaba construir una obra respetando la naturaleza a través del reciclaje y uso de materiales orgánicos presentes en ella.

El Cerro Blanco o Huechuraba, se emplaza en el sector sur poniente de la comuna de Recoleta, con una altura de 110 msnm. Totalmente rodeado por la trama urbana, es un hito dentro de la ciudad de Santiago, tanto por su morfología como por su significado histórico y cultural. El cerro ha tenido históricamente una fuerte connotación religiosa. Los pueblos originarios lo llamaban Huechuraba “lugar de la greda”, en honor al cacique del mismo nombre que vivía en sus faldeos y lo utilizaron como centro ceremonial. En la ladera norte del cerro se encuentra el mayor complejo de piedras tacitas en toda América. Luego de la llegada de los españoles, Inés de Suárez mandó a construir en 1545 una ermita en su cima. Esta última fue la primera construcción católica del territorio, encomendada a la Virgen de Montserrat, patrona de Cataluña, que luego fue destruida por el terremoto de 1647. En 1990 el cerro fue declarado Monumento Nacional, incluyendo el monumento arqueológico de las piedras tacitas, el monumento histórico de la Iglesia de la Viñita y la zona típica que conforma el conjunto del cerro; otorgándole una alta carga cultural. En la actualidad, parte del cerro está cedido, mediante un convenio, a las etnias chilenas. Cuenta con un centro Mapuche (Centro Ceremonial ApuWechuraba), otro Aimara y sitios rituales.



Imagen N° 11: Mandala espiral realizado por estudiantes en el Seminario Autor M. Illanes.



Imagen N° 12: Mandala espiral realizado en el Seminario Autor M. Illanes

La segunda parte del seminario fue en Los Molles ubicado a 187 kms. de Santiago hacia el norte, en la caleta o balneario de Los Molles, un balneario único con un gran valor ecológico para nuestro país. Esta zona forma parte del denominado sector Los Molles-Pichidanguí, que fue nombrado sitio prioritario de conservación número uno de la V región. Los estudiantes acamparon tres días en este lugar y realizaron distintas actividades guiados por la artista, siendo la primera de la construcción de un mandala en la playa:

El Mandala funciona como un mapa de la realidad interior, que guía y apoya el desarrollo al cual estamos predispuestos a responder, ya que la figura circular va con la historia humana, y todo lo que hace el poder del mundo lo hace en círculos, siendo una ayuda visual y mágica que nos hace alcanzar ciertos estados mentales al entrar en el espacio dentro del círculo, y al actuar en él, creándolo, se convierte en un acto sagrado y

curativo, conectándonos con los ritmos cósmicos del universo, expandiendo nuestra conciencia como seres humanos, naturales y cósmicos. (Ramírez, 2014)

Otra de las actividades realizadas en terreno, fue una propuesta colectiva en torno a sus propios intereses de los estudiantes, siempre utilizando materiales reciclados y encontrados en el lugar. Este trabajo permitió reforzar el trabajo colaborativo y la relación con el entorno, al tener estrecha relación con la naturaleza y el respeto por sus materiales.



Imagen 13: Trabajo en terreno Julen Birke y alumnos, Lagunillas, San José de Maipo. Autor M. Illanes

## **MENSURA EN LA NATURALEZA, 2015**

En esta ocasión se invitó a la artista chilena Julen Birke (1973), Licenciada en Escultura de la Universidad Finis Terrae y Magister en Arte de la Universidad de Chile, quien aborda la escultura desde sus expresiones contemporáneas y materiales no tradicionales. La propuesta de Julen Birke trata de establecer una escala de referencia entre el cuerpo y el espacio que habitamos. Este seminario se inició con un taller en Santiago que incluyó una charla teórica para definir conceptos y metodologías de trabajo. En el taller realizaron

una matriz o saco, relacionada a su dimensión corporal para ser usada en terreno, el lugar escogido para esto fue Lagunillas en el Cajón del Maipo.

Se le enviaron unas preguntas relacionadas a Julen Birke sobre su propuesta del seminario y ella respondió lo siguiente:

**1.- Describa brevemente en qué consistió su propuesta para el seminario de arte y naturaleza uft que le tocó dirigir.**

El seminario mensura y naturaleza se realizó como laboratorio donde los estudiantes establecieron una relación personal con el espacio urbano y natural, estableciendo una escala propia de referencia.

**2.-¿Cómo se relaciona esta propuesta, con su propia práctica artística?**

El trabajo que se realizó en esta salida a terreno con los estudiantes está en estrecha relación con mis propias prácticas artísticas, toda vez que mi imaginario y producción de arte siempre ha estado relacionada con la naturaleza, el territorio, el paisaje y cómo esas observaciones y experiencias se traducen al campo de las artes contemporáneas.

**3.- ¿Cuál es su experiencia como docente en artes visuales?**

Realizo prácticas docentes en distintas universidades desde hace aproximadamente veinte años. Siempre me he caracterizado por la práctica de hacer en el interior de los talleres, privilegiando la observación, la reflexión, la creación, el uso de los materiales, etc.

**4.- ¿Destacaría algún momento o actividad dentro del seminario como el más significativo? ¿porqué?**

Creo que el momento más relevante de esta jornada, fue cuando los estudiantes una vez que entraron en relación con el territorio, realizaron sus trabajos y cuándo tuvieron que presentarlo hicieron conciencia de la relación del ser humano y el paisaje.



Imagen 14-15: Trabajo en terreno Julen Birke y alumnos, Lagunillas, San José de Maipo. Autor M. Illanes

### 5.- ¿Qué importancia le atribuye a los procesos de enseñanza/ aprendizaje en terreno?

La experiencia empírica que se produce al trabajar en terreno le permite al estudiante obtener su propio conocimiento a partir de su percepción y no obtiene solamente una información de la experiencia de otro, sino más bien se comparten las experiencias. Los estudiantes hicieron distintos ejercicios de recorrido del territorio, utilizando la *matriz o saco*, de acuerdo a las propuestas de cada grupo. Nombraron sus proyectos como registro del silencio, amojonar el territorio, humanizar el territorio, medición y vacío del territorio, activando su investigación desplegada en terreno. (Birke, 2015).

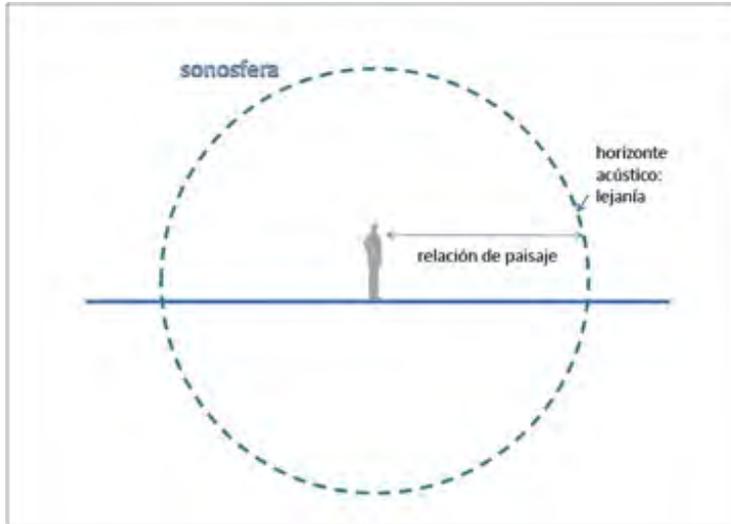


Imagen 16: Esquema de Rainer Krausse, Arte Sonoro: percepción y construcción de espacios auditivos.

## PAISAJE SONORO, 2016

En esta oportunidad el invitado fue Rainer Krausse (1957), artista de origen alemán radicado en Chile, exponente del Arte Sonoro y académico de la Universidad de Chile. Su propuesta se centró en el concepto de percepción auditiva y paisaje sonoro, tanto en la ciudad como en la naturaleza. El Paisaje Sonoro o Soundscape está constituido por una pluralidad y multiplicidad de objetos sonoros provenientes de diferentes puntos, cada uno de ellos con su propio alejamiento y cota. Un paisaje formado por la pluri- direccionalidad de los sonidos que nos envuelven y que nos invitan a discernir otra forma de percibir el mundo físico. (Ariza, 2015)

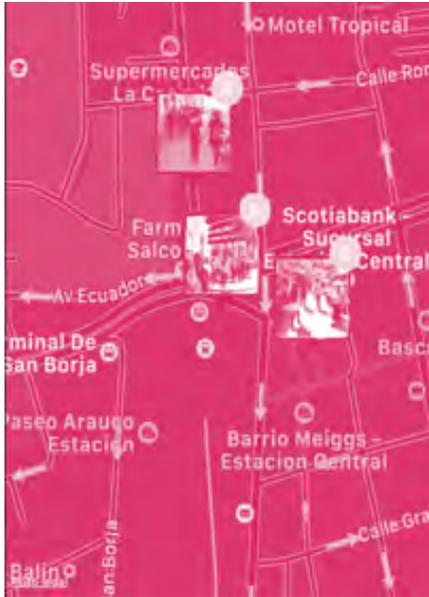


Imagen 17: Caminata sonora por la comuna de Estación Central, Santiago, durante el Seminario. Autor Sofía Nercaseux.

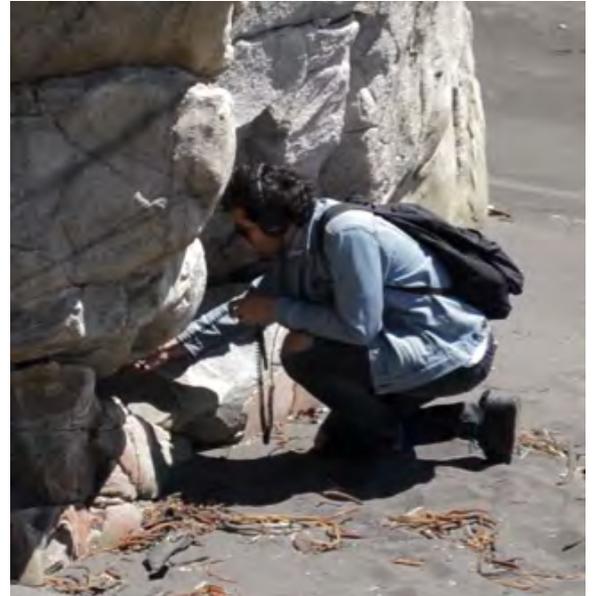


Imagen 18: Participante del seminario grabando sonidos en Matanzas, VI Región.



Imagen 19: Código QR , sonidos registrados durante el seminario. Autor M. Illanes

“El seminario transcurrió durante una semana iniciándose con dos charlas en la UFT sobre el sonido en el campo de las artes visuales, para luego salir a terreno tanto en Santiago como en Matanzas VI región. En las salidas los estudiantes hicieron ejercicios prácticos de escucha, exploración del valor y la afectación que se tiene con el sonido y el desarrollo de una escucha consciente y su grabación. La primera actividad en terreno fue una Caminata Sonora por el barrio Estación Central en Santiago, para lo cual el artista propuso preguntas para que los estudiantes pusieran atención durante el recorrido:

**Presta atención a los siguientes aspectos:**

1. Identifica los diferentes ambientes sonoros. ¿Cuáles son?
2. ¿En qué se diferencian estos ambientes?
3. Identifica los sonidos típicos de cada ambiente.
4. ¿Cuáles de estos sonidos son de fondo? ¿cuáles son hitos puntuales?
5. ¿Cuáles de estos sonidos son singulares de este ambiente, ¿cuáles también están presentes en otros?
6. ¿En qué puntos de la caminata se producen cambios sonoros significativos?

Caracteriza estos cambios. (R. Krausse)

Finalmente, como cierre, los estudiantes trabajaron en una instalación colectiva que montaron en la sala de exposiciones de la Escuela de Arte.



Imagen 20: Participantes del seminario Apicultura y Arte. Autor M. Illanes

## **APICULTURA Y ARTE, 2017**

En este seminario se invitó a la ONG AMA, Asociación Movimiento Apicultural, cuya propuesta fue entregar una variada gama de conocimientos desde diferentes disciplinas como el Arte, la Apicultura Biodinámica, la Ciencia, el Medio Ambiente y su protección, integrando el autocuidado, con el fin de vincular entre todas ellas una visión ecológica y/o sustentable del arte y la naturaleza.

El contenido conceptual se fue estructurando en cuatro charlas de diferentes expositores realizadas en la UFT, en Santiago: *Apicultura y Arte* a cargo de Guillermo Cristi, *Sensibilidad, naturaleza y el camino del arte*, sobre la noción de ecosistema bajo la concepción japonesa de naturaleza a cargo de Claudia Lira L., *Charla Multiversal de Bio Cultura* a cargo de Ariel Rodríguez, que abordó el ritual y *Sobre el Ser* de la Abeja, de Mónica Araneda y Peter Burkhart basada en la apicultura Biodinámica y las enseñanzas de Rudolf Steiner.

Una vez en Graneros, VI región, los estudiantes participaron de actividades dirigidas a activar la conciencia de su propia corporalidad en relación con el territorio, a través de la movilización de los sentidos y emociones en clases de yoga y cocina consciente o sustentable. Luego de eso, todo el grupo caminó hasta la cima de un cerro desde donde se pudo observar los límites entre los paisajes intervenidos por el hombre, los monocultivos del Valle y el borde natural con su flora nativa.

Como cierre del seminario, los participantes materializaron una propuesta artística a partir de sus propios procesos de observación y reflexión en torno a los aportes de los contenidos y actividades del seminario, en una exposición en la Escuela de Artes Visuales.



Imagen 21: Recolección de muestras en Humedal durante seminario en Santo Domingo, V Región. Autor M. Illanes

## **HABITAR LA MIRADA, 2018**

El seminario “Habitar la Mirada”, dirigido por la artista Alicia Villarreal, propuso un viaje, una experiencia para ir en búsqueda de conocimiento. Este viaje fue un ejercicio donde los estudiantes se relacionaron con el paisaje con una mirada observadora. El lugar geográfico fue el Humedal que se forma en la desembocadura del Río Maipo. Fue necesario establecer las coordenadas de este espacio considerando lo problemático y estresante del lugar, en cuanto a su cercanía con el Puerto de San Antonio y la desembocadura del río.



Imagen 22: Recolección de muestras en Humedal durante seminario en Santo Domingo, V Región. Autor M. Illanes

La mirada se centró en el tema del agua, con una mirada que podía ser científica o poética, como también observando al agua como elemento vital, mirando sus estados, ciclos y cómo la acción humana impacta “en la integridad de las aguas naturales y su capacidad de depurarse” (A.Villarreal, 2018).

El proceso se inició en la Galería Patricia Ready, donde estaba exponiendo su obra *Factor Viento*, la artista Alicia Villarreal. Allí se conversó acerca de las lecturas entregadas por la artista a los estudiantes, antes de emprender su recorrido al Humedal. El ejercicio en

terreno consistió en una caminata, recolección y toma de muestras en el Humedal del Río Maipo en la comuna Rocas de Santo Domingo, Región de Valparaíso, para lo cual se les proporcionó a los estudiantes recipientes para recoger muestras con agua y también para recolectar todo aquello que despertara su atención.

En el lugar además tuvieron una charla a cargo de Emilio Oyarce, guarda parque de la Fundación Cosmos que puso en contexto la problemática ecológica. A la vuelta se hizo un taller donde los estudiantes hicieron una revisión del trabajo realizado en terreno, que concluyó con una muestra colectiva de todos los participantes, en la cual se trabajó en torno a la idea de diagrama o mapa que conectara todo lo recolectado, formando una obra común, una totalidad; como comenta la artista “(...) el concepto de mapa, entendido en un sentido amplio, como una forma de organizar un conjunto de registros dentro de un sistema, que conjuga la mirada objetiva y subjetiva sobre un territorio. Este será el formato para condensar la experiencia en una obra.” Y continua:

### **La mirada desde otro lugar**

“La última etapa se inicia con la formación de grupos afines como consecuencia de la coincidencia de intereses compartidos durante la estadía. Cada grupo elaborará una obra colectiva conjugando los registros con los referentes e imaginarios que ellos estimen. Aquí se articulará la mirada desde otro lugar, un lugar propio y otro ajeno, uno cercano y un lugar desconocido.” (propuesta para Seminario, 2018).

## 4 EVIDENCIAS RECOGIDAS A TRAVÉS DE ENTREVISTAS A LOS PARTICIPANTES DE LOS SEMINARIOS

Para esta investigación se consultó a los participantes de los seminarios de arte y naturaleza, artistas invitados, ayudantes y ex alumnos, respecto de sus impresiones acerca de esta experiencia. Se seleccionó a un grupo de hasta 6 estudiantes por seminario, del 2010 al 2018, a quienes se les envió una encuesta con cinco preguntas por correo electrónico el 3 de junio de 2019. La metodología empleada en los cuestionarios enviados a los participantes fue cualitativa en donde se les preguntó lo siguiente:

Preguntas:

En el contexto del seminario en el que le tocó participar a usted (por favor incluya el nombre del seminario, artista invitado, lugar y año)

1. ¿Considera que fue una experiencia significativa para su formación artística?  
¿Qué importancia le asigna usted al contexto o entorno donde se desarrolló?
2. En relación a las metodologías empleadas en terreno o actividades realizadas.

¿Podría identificar algún momento o metodología significativa en el seminario que participó?

¿Podría comparar los procesos de aprendizaje realizados en el taller de la EAV versus los procesos de aprendizaje aplicados en terreno?

¿Influyó de alguna forma el seminario en su propio proceso creativo?

3. ¿Estaría dispuesto a participar de un encuentro en línea o Focus Group, para conversar estos temas?

Sí \_\_\_\_\_ No\_\_\_\_\_

De esa convocatoria respondieron 13 estudiantes, cuyas respuestas transcribimos en el siguiente cuadro. Se escogieron aquellas que consideramos representan mejor los objetivos de nuestra investigación.

NOMBRES	¿Considera que fue una experiencia significativa para su formación artística?	¿Qué importancia le asigna usted al contexto o entorno donde se desarrolló?	¿Podría identificar algún momento o metodología significativa en el seminario que participó?	¿Podría comparar los procesos de aprendizaje realizados en el taller de la EAV versus los procesos de aprendizaje aplicados en terreno?	¿Influyó de alguna forma el seminario en su propio proceso creativo?
Francisca	Sí, comienzo de una investigación en curso.	El contacto con la naturaleza y la observación directa influyó en el proceso creativo	El tiempo de dedicación, la autonomía en el trabajo personal, intercambio grupal.	El tiempo dedicado en un entorno distinto al taller.	Adquirí conceptos de naturaleza y entorno como parte de su obra.
Samuel	Sí, por abordar contenidos fuera de la malla curricular, nuevas interrogantes sobre el arte.	Es un ámbito muy relevante, al comprender las tendencias en el arte en ciertos periodos o lugares.	La observación, la escucha y entender el entorno, lo que te rodea. Como aprender a dibujar desde la observación.	Aprendizajes en talleres tienden a ser muy rígidos. Deberían cruzarse con actividades participativas, activas, orgánicas, como los seminarios.	Me orientó a nuevas formas de entender lo tridimensional, como es el sonido. Hoy en día la escultura se ha expandido a un sinnúmero de manifestaciones, siendo lo sonoro una de las más fuertes
Paz	Fue una buena experiencia, significó un aporte en cuanto al conocimiento de una nueva técnica para desarrollar arte.	Relevante, ya que se llevó a cabo en dos contextos, uno en la ciudad y el otro en la playa. Fue importante esa polaridad, ya que la percepción de estos fue diferente, según el entorno.	Las caminatas auditivas grupales  pero en silencio,  haciendo notas mentales para ir formando una especie de mapa auditivo.		De momento es algo que está en "stand by", dentro de mi proceso creativo. Pero sí tengo ideas para trabajar con esa técnica aprendida, en algún momento.
Mariette	Siento que me sirvió, porque justamente en ese momento tenía una investigación sobre arte sonoro	En Matanzas tuvimos mucho viento, entonces costó mucho que no se ensuciara el sonido. De todos modos, fue bueno ir y hacer el contraste de los sonidos naturales versus los de la ciudad.	El registro mediante el recorrido. También rescato muchos ejercicios que nos hizo Rainer sobre cómo agudizar la escucha.	Los procesos de la escuela siempre son bien desde la práctica y el hacer, la experimentación y exploración. Rescato hartito la salida a terreno, fue muy estimulante y se disfrutó mucho.	No creo que, a largo plazo, pero sí en ese momento.

NOMBRES	¿Considera que fue una experiencia significativa para su formación artística?	¿Qué importancia le asigna usted al contexto o entorno donde se desarrolló?	¿Podría identificar algún momento o metodología significativa en el seminario que participó?	¿Podría comparar los procesos de aprendizaje realizados en el taller de la EAV versus los procesos de aprendizaje aplicados en terreno?	¿Influyó de alguna forma el seminario en su propio proceso creativo?
Loretta	Fue una instancia súper interesante para abordar el arte desde otra perspectiva.	Sin duda, el salir de la escuela, nos predispone de otra manera a la actividad y eso es significativo independiente del lugar elegido.	Recuerdo mucho el haber desarrollado trabajos simples en grupo con elementos que encontramos en la playa, ese ejercicio fue interesante porque me conecto a una creación grupal.	Creo que son aprendizajes completamente diferentes, la dinámica del taller tiende a ser más solitaria respecto a la obra generada.  Que la actividad fuese con todos mis compañeros, fue muy positivo	Siendo súper honesta, no, lo que no significa obviamente que a otros alumnos sí les pueda despertar ideas, metodologías, o nuevas formas de hacer y ver el arte.
Joaquín	Sí definitivamente.	Fue muy interesante al ser el seminario sobre sonido. Matanzas tiene mucho viento, el sonido del mar, la superficie etc. El salir de la ciudad con la universidad es siempre motivante.	Cuando se nos ordenó grabar sonidos a lo largo de la playa.	Claramente el hecho de visitar un lugar en especial con tus compañeros hace de la experiencia más recordable que otros procesos de aprendizaje.	Sí, claro. Rainer es un referente del arte sonoro y mi obra se vio influenciada por esta y otras actividades en relación al seminario
Cristóbal	Sí, en el sentido que propone un ejercicio particular y no muy cotidiano, la posibilidad de elaborar obra en un lugar particular y específico.	Es de por sí un lugar agradable, por tener playa, mirador, parte de un bosque y unos acantilados donde anidan los piqueros.	El ejercicio propuesto, fue bueno y clave: "Propongan obra en el lugar que estamos".	Creo que los procesos no distan mucho al del taller en la escuela, por lo menos en los últimos años donde se guía un proceso y una propuesta de parte del alumno. La diferencia fue el contexto.	Me entregó una experiencia única, ni más ni menos que eso
Carolina	Fue una experiencia medianamente significativa, no sentí empatía con el artista guía	Importa el entorno, de gran importancia	El trabajo en grupo		No influyó. Tal vez poner más énfasis en el proceso que en el resultado, el artista que nos guio estaba muy enfocado al resultado.

NOMBRES	¿Considera que fue una experiencia significativa para su formación artística?	¿Qué importancia le asigna usted al contexto o entorno donde se desarrolló?	¿Podría identificar algún momento o metodología significativa en el seminario que participó?	¿Podría comparar los procesos de aprendizaje realizados en el taller de la EAV versus los procesos de aprendizaje aplicados en terreno?	¿Influyó de alguna forma el seminario en su propio proceso creativo?
Belen	Fue significativa debido a que me inspiró a explorar otros medios del arte, que no fueran los convencionales.	El recorrido de Santiago a Matanza fue muy útil para entender el concepto de paisaje sonoro, debido a sus diferencias geográficas.	Nos juntamos en Estación Central, y caminamos en silencio por los alrededores, esto fue para entender el concepto de "escuchar" nuestro entorno, un ejercicio simple pero revelador.		Influyó positivamente en entender cómo puedo trasladar mis intereses a otros medios. Lo que me motivó a tomar el magister de artes mediales
Mikela	Absolutamente. Me dio herramientas para mis trabajos de performance posteriores. A desarrollar la capacidad de trabajar desde la materialidad.	Muchísima importancia. Al ser un santuario natural, por lo que teníamos que ser conscientes y respetar la flora y fauna del lugar.	Cuando la artista invitada comentó la relación de los mapas y el lugar donde está situado Sudamérica ¿Dónde está Chile? Explica que el mapa podría estar al revés.... Me hizo reflexionar		Absolutamente. El hecho de aprender sobre hacer trabajos desde un lugar específico y en contextos de cambios me abrió las puertas a la performance.
Sofía	Una buena instancia para desplazar el arte a otros contextos y pensar el quehacer artístico fuera de lo académico, compartir de forma más íntima entre los compañeros/as y profesores/as.	Para mí fue muy linda experiencia acampar en la Quirilluca porque era un lugar que desconocía y que representa muy bien algunos espacios geográficos en Chile que tienen una gran reserva natural endémica pero no es puesta en valor	Hacer obra in-situ, pensar el paisaje y reflexionar sobre este. Resolver a corto plazo un proyecto.	Es distinto ya que primero, este es un aprendizaje que logra desplazarse del contexto académico formal, se comparte desde otro espacio que se relaciona más con una comunidad y colaboración, y aparte está sugestionado bajo un paisaje del cual uno debía reflexionar o pensar	Creo que fue sin duda una experiencia que aportó a la carrera como forma de pensar y hacer arte bajo otros contextos. Como uno puede desplazar sus intereses a otros espacios.

## Focus Group de ayudantes de los seminarios Arte y Naturaleza, realizado el 10/8/2020 vía Zoom.

Los ayudantes que participaron en los diferentes seminarios de arte y naturaleza fueron cinco: Sebastián Palma, Cecilia Morales, Andrea Silva, Enrique Morandé, Alejandra Fuenzalida, estaban a cargo de el campamento junto a asistir a los estudiantes en sus trabajos en terreno. A ellos se les invitó a participar de un Focus Group, para recopilar información.



Se inició la conversación con la siguiente pregunta **¿De qué manera han aportado los Seminarios de Arte y naturaleza en la enseñanza aprendizaje de los estudiantes?**

En el gráfico de ciclo se presentan algunas de sus respuestas.

### **Focus group de estudiantes realizado el 16 /8/2020 vía Zoom.**

Se invitó a una muestra representativa de los estudiantes que participaron en los distintos seminarios de arte y naturaleza entre el 2010 al 2018 a responder. La convocatoria se redujo a un grupo de 16 estudiantes, algunos de los cuales (13) ya habían respondido la encuesta enviada por correo.

Los participantes que se encontraban en diferentes lugares de Chile incluido uno en Portugal fueron: Francisca Brante, Catalina Zarzar, Vicente Fuenzalida, Belén Navarro, Paz Sandoval, Florencia Aspee, Allan Daille, Mikele Vargas, Valentina Jara, Loretta Cáceres, Isidora Montero, Samuel Domínguez, Marien Leible, Fabian Becerra, Belén Saa, Gabriel Tondreau. El Focus Group fue un encuentro dinámico, en donde hubo espacio para que todos pudieron responder librementelos.

El ambiente fue de camaradería donde se pudo notar que estaban felices de reencontrarse, sobre todo en tiempos de confinamiento y poder recordar los seminarios. Se inició con la siguiente pregunta ¿Qué recuerdo significativo tienes del seminario de arte y naturaleza en que participaste? A partir de las respuestas comenzaron a surgir nuevos temas. El Focus Group fue grabado y de la transcripción realizada, presentamos una síntesis de sus respuestas:

lugar era profundamente inspirador

El abandono de los elementos técnicos. La capacidad de imaginar más allá, de producir con lo que uno tiene en ese momento.

Generar lazos con mis compañeras y compañeros experiencias distintas que no podíamos tener porque cada uno tenía los de su especialidad

El ejercicio super interesante, porque es otra manera de observar, porque te saca de la visualidad

conocer este nuevo parque natural, parque de flores, y ahí se me destaparon los ojos en cuanto a las micro flores que podían existir.

empezamos a hacer unos mandalas, con cosas que encontrábamos en la playa, me acuerdo que cada uno trabajó en grupo

salir del taller, desde el espacio desde donde uno siempre trabaja, e ir a ver la realidad así tal cual y dejar un poco esta mirada un poco antropocéntrica... como del mundo urbano

Nadie estaba cachando que pasaba, también fue super interesante porque son situaciones en las que nos tenemos que dejar llevar no más, quizás tratamos de controlar mucho a veces los procesos y a veces esas cosas..... en un período académico super estructurado y con un núcleo super cerrado,

Cuando subimos el cerro podíamos ver Angostura con la cordillera de los Andes casi abrazándose con la cordillera de la costa.

el momento cúlmine de este seminario es cuando hicimos la comparación de sonido de ciudad versus el sonido del paisaje al aire libre

te obligan a pensar y hacer desde el contexto-esa es quizás la metodología – como desde lo que uno tiene a su alrededor, más allá de pensar en algo y después ver como materializarlo

Trabajamos con lo que nos daba la naturaleza, con lo que estaba allí.

para mí lo mejor de todo fueron los textos que nos dieron para leer

me sirvió mucho, me abrió las posibilidades de pensar el espacio desde el medio sonoro. algo que en general no se tocó tanto

lo más significativo creo fue que hicimos ascenso a la cumbre del cerro.

tuvimos un momento de libertad donde cada uno hacía lo que quería, y eso fue lo más interesante. Lo que más recuerdo porque nos dispersamos y cada uno buscó, recogió, sacó croquetas

Ver subir a 30 personas fue algo muy particular y lo otro particular del seminario fue la idea super clara que tenía Prats de lo que él quería que ocurriera.

Me impresionó mucho saber que todavía existen estas comunidades que siguen practicando estos rituales, o ciertas costumbres y tradiciones en esta urbe en que vivimos, ajenos a estas cosas más sensoriales, más espirituales.

compartir con el grupo y se afiató mucho más el grupo y eso también se agradece. El estar durmiendo ahí no se cuántos días fue genial, porque nos afiatamos, fue super bueno de verdad.

En general fue sacarnos de nuestra zona de confort, de lo que estábamos aprendiendo en ese entonces

Entrar a un espacio ilimitado, donde todo podía caber y allí si dependía de tus capacidades físicas y tus propias dimensiones

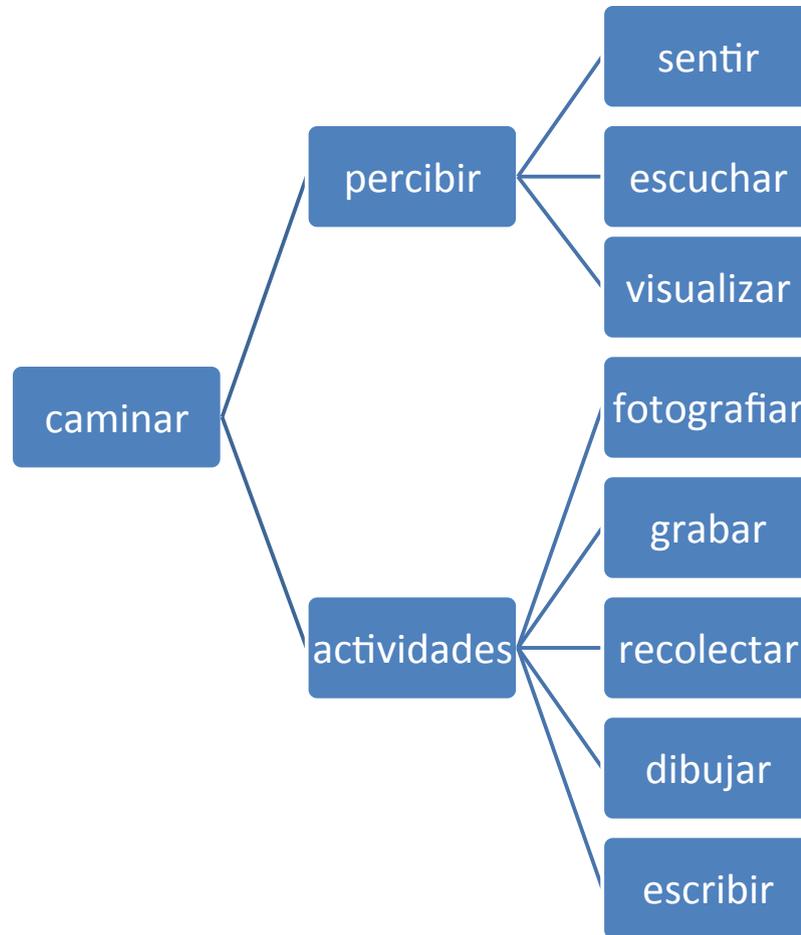
### **Propuestas de trabajo en terreno, metodologías activas**

Las metodologías y actividades empleadas en terreno en los Seminarios de Arte y naturaleza, exigieron una participación activa por parte del estudiante quien se convirtió en protagonista de su propio aprendizaje, en un proceso de descubrimiento e investigación personal, en directa proximidad con otros, resultando en aprendizajes significativos.

Cada seminario de arte y naturaleza se centró en la propuesta de un artista invitado a dirigirlo, siempre apoyado con un contenido teórico desplegado en lecturas, clases y talleres, tanto en Santiago como en terreno. Esto constituyó la base para trabajos en terreno conducentes a proyectos individuales y colectivos de los estudiantes. Dichos trabajos o acciones, muchas veces eran intervenciones efímeras y sus registros, que posteriormente eran adaptadas para ser mostradas en un montaje en la sala de exposiciones de la Escuela de Artes Visuales.

Se pudo observar como los estudiantes valoraron positivamente estar en terreno y elaborar de forma libre propuestas de trabajo. La presentación de metas claras en este contexto y en un tiempo determinado, permitió incorporar de forma mas reflexiva el contenido teórico previo. El estudiante de Artes Visuales es incentivado habitualmente a presentar y hablar sobre su trabajo, este fue el caso en terreno en donde se observó como fueron capaces de argumentar e involucrarse en un proceso de retroalimentación y conversación colectiva en torno a sus propuestas.

Una acción recurrente en todos los seminarios fue el viaje, el desplazamiento hacia otro lugar o territorio distinto, como una experiencia que facilita un cambio en la mirada a partir de la observación de un lugar desconocido activado por el andar (Seminario Habitar La Mirada 2018). Estas caminatas podrían denominarse como caminatas sensoriales y con objetivos específicos de acuerdo al siguiente gráfico:



Esquema de metodología de caminatas sensoriales. Elaboración propia.

En las caminatas iniciales de los Seminarios en la Quirilluca (2010-2011) por ejemplo, los estudiantes solamente podían, observar, sentir y escuchar al recorrer el territorio, sin hacer registros gráficos o fotográficos como en el gráfico siguiente. A partir de estos recorridos se logró integrar mentalmente el territorio, construyendo su propia visualización de éste, para elaborar propuestas de síntesis que fueron desarrolladas en el lugar escogido con materiales encontrados en terreno.

## **CAMINATAS INICIALES**



Esquema que sintetiza, metodología aplicada en terreno por Magdalena Correa, 2011.

A diferencia de los seminarios en la Quirilluca, las caminatas en el seminario Paisaje Sonoro (2016), fueron estructuradas con dos propósitos: escuchar y registrar en dos contextos opuestos bajo parámetros específicos de acción y producción. Estas caminatas fueron abordadas como una acción colectiva al igual que muchas otras propuestas en el contexto de los Seminarios.

Las metodologías de trabajo colaborativas requieren que los estudiantes tomen conciencia, negocien y aprendan en proximidad con el otro. Las acciones colectivas mencionadas en el gráfico fueron desplegadas en los contextos de diferentes seminarios y contribuyeron a la construcción de comunidad entre ellos: \_



- El **montaje de una exposición** requiere de una capacidad de diálogo con el compañero(a) en la distribución de los espacios, síntesis y adaptación al espacio expositivo. Es una práctica que se acerca al desempeño profesional futuro.
- **Dimensionar la escala personal** en relación al territorio fue un ejercicio colectivo que se desarrolló en el Seminario Mensura en la Naturaleza 2015, para comprender la escala humana en el territorio.

- **Ascender el cerro La Campana** fue una acción colectiva que requirió de un esfuerzo físico importante y en donde se produjo una nueva propuesta de trabajo por parte de los estudiantes.
- **Intervenir el paisaje** implicó que los estudiantes tuvieron que compenetrarse con el territorio bajo una mirada de respeto hacia la naturaleza y de colaboración con los compañeros(as) en el trabajo.
- **Participar en un Ritual** Aymara permitió conocer otras formas de entender y aproximarse a la naturaleza de nuestros pueblos originarios e incorporar el sentido de comunidad.

## 5 CONCLUSIONES

La observación de la naturaleza ha sido un tema central en la historia de las prácticas artísticas, generando una gran cantidad de investigación teórica a partir de ella, ampliando la mirada en torno al significado del territorio y del paisaje para establecer nuevas relaciones con la cultura. La relevancia de este tema en el arte y en la formación de artistas comprometidos con el medio ambiente, fue el motivo por el cual se realizaron los seminarios de Arte y Naturaleza en la Escuela de Artes Visuales UFT entre el año 2010 y el 2018.

En esta actividad académica en terreno, se potenciaron los procesos de investigación artística de un gran número de estudiantes a través del descubrimiento experiencial-sensorial-cognitivo, en un espacio distinto al del taller. A través de la revisión y análisis del material de archivo de los Seminarios de Arte y Naturaleza pudimos identificar las diferencias y similitudes entre sus territorios, propuestas de artistas y metodologías aplicadas en terreno.

Para esta investigación realizamos encuestas, entrevistas y grupos de enfoque (Focus Group) a un número representativo de participantes de los seminarios: artistas invitados, ayudantes y estudiantes. Al grupo de enfoque de estudiantes, se invitó a dos participantes por cada seminario, lo que nos permitió tener una apreciación global de su punto de vista. En cambio para los grupos de enfoque de ayudantes, se invitó a todos los que participaron de los Seminarios de Arte y Naturaleza.

Tanto ayudantes como estudiantes estuvieron de acuerdo, que el tiempo de permanencia en el territorio fue determinante para la compenetración con el trabajo, para reflexionar en torno al paisaje y desarrollar proyectos en un tiempo acotado a la duración del seminario. Cada lugar escogido para desarrollar los seminarios tuvo su particularidad y marcó una diferencia con el contexto académico formal del taller. Fueron espacios en donde las relaciones entre estudiantes se estrecharon para formar lazos de comunidad y colaboración, produciendo procesos de aprendizajes por proximidad.

Como docentes y artistas visuales hemos observado los procesos de aprendizaje de los estudiantes en el contexto del taller y sabemos que el desarrollo del proceso creativo en el arte requiere de un pensamiento divergente, de una mirada holística, integradora de conocimientos que ayuden al pensamiento y a generar ideas creativas mediante la exploración de posibles soluciones. Si entendemos la creatividad como la capacidad de generar, organizar y estructurar nuevas ideas o conceptos que habitualmente producen soluciones originales, debemos ofrecer a los estudiantes la posibilidad de que experimenten entre sus conceptos conocidos, para propiciar nuevas asociaciones de ideas. Entonces, la creatividad, que es una habilidad típica de la cognición humana, debe cuidarse y desarrollarse en contextos favorables, en contacto con la Naturaleza y con la responsabilidad que proviene del respeto hacia ella.

Los Seminarios de Arte y Naturaleza EAV, con temas tan variados como la apicultura, botánica, cocina saludable, lo ancestral, la mirada, el habitar, las caminatas y la recolección, han entregado nuevas alternativas para la observación amplia y diversa de ver y actuar desde las artes visuales en la sociedad. Un acercamiento con la práctica artística como una forma de investigación, bajo propuestas integradoras de conocimientos interdisciplinarios, en contextos de aprendizajes situados, que les permitió a los estudiantes ser más conscientes de sus procesos de aprendizaje.

Las experiencias académicas en terreno, han demostrado ser un complemento fundamental a la enseñanza en el taller, que permiten aprender colectivamente en situaciones reales de aprendizaje, que activan los sentidos, abren puertas a otras formas de investigar artísticamente y de pensar.

En estos momentos y al finalizar esta investigación, nos encontramos ante una nueva realidad que es la Pandemia por el Covid 19, provocada por la intervención del hombre en los ecosistemas naturales. Esto nos ha llevado a constatar la fragilidad de nuestro entorno y a situarnos en un nuevo paisaje en donde la enseñanza/aprendizaje se ha visto afectada por el distanciamiento físico. Esta nueva realidad que enfrentamos como docentes junto a los estudiantes, nos hace reflexionar acerca de lo descrito en esta investigación, sobre los aprendizajes en terreno y nos abre posibilidades de análisis de la enseñanza en contextos inéditos como el actual.

## 6 REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

Ahumada, P. (2014) *Una geografía imaginada Diez ensayos sobre arte y naturaleza*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Peliowski A. & Valdés C. Editoras. Ediciones Metales Pesados, Santiago, Chile.

Ariza, J. (2015) *El paisaje sonoro como cápsula del tiempo*. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551296004.pdf>

Astibia, H. (2016) *Sobre el paisaje y su relación con el arte y la naturaleza* Disponible en <http://www.euskonews.eus/zbk/708/sobre-el-paisaje-y-su-relacion-con-el-arte-y-la-naturaleza/ar-0708001001C/>

Ausubel, D. (1983) *Teoría del aprendizaje significativo*. Disponible en [https://www.academia.edu/11982374/TEOR%C3%8DA\\_DEL\\_APRENDIZJE\\_SIGNIFICATIVO\\_TEORIA\\_DEL\\_APRENDIZAJE\\_SIGNIFICATIVO](https://www.academia.edu/11982374/TEOR%C3%8DA_DEL_APRENDIZJE_SIGNIFICATIVO_TEORIA_DEL_APRENDIZAJE_SIGNIFICATIVO)

Bordgdorff, S.H. (2006) *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts. Disponible en <https://www.museobilbao.com/exposiciones/new-topographics-167>

Careri, F. (2013) *Walkscapes, El andar como práctica estética*. 2da edición Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España.

Csikszentmihalyi, M. (1996) *The flow of the creativity* Disponible en Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention. New York: Harper/Ccjlins. Disponible en <https://digitalauthorshipuri.files.wordpress.com/2016/01/csikszentmihalyi-chapter-flow-and-creativity.pdf>

Rodriguez-Mattalía, N. (2015) *INNER NATURE: videoarte, naturaleza y contemplación*. Congresos de la Universitat Politècnica de València, II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. |< real | virtual >| ANIAV2015. Disponible en [https://gdocu.upv.es/alfresco/service/api/node/content/workspace/SpacesStore/e386e97f-3c91-44ae-94f5-026f3cd18dae/TOC\\_6223\\_01\\_01.pdf?guest=true](https://gdocu.upv.es/alfresco/service/api/node/content/workspace/SpacesStore/e386e97f-3c91-44ae-94f5-026f3cd18dae/TOC_6223_01_01.pdf?guest=true)

Cuaderno de campo N° 1 (2013) *5ta versión Natura Naturans Seminario de Arte y Naturaleza* Escuela de Artes Visuales Universidad Finis Terrae. Disponible en <http://facultadartes.uft.cl/publicaciones/category/cuaderno-de-campo>

Cuaderno de campo N° 7 (2017) *Apicultura y Arte Seminario de Arte y Naturaleza* Escuela de Artes Visuales Universidad Finis Terrae. Disponible en <http://facultadartes.uft.cl/publicaciones/category/cuaderno-de-campo>

Cuaderno de campo N° 9 (2018) *Habitar la Mirada Seminario de Arte y Naturaleza* Escuela de Artes Visuales Universidad Finis Terrae. Disponible en <http://facultadartes.uft.cl/publicaciones/category/cuaderno-de-campo>

Etchepareborda, M.C. Abad-Mas, L. (2005) *Memoria de trabajo en los procesos básicos del aprendizaje*. Disponible en <https://www.mdp.edu.ar/psicologia/psico/sec-academica/assignaturas/aprendizaje/Memoria%20de%20trabajo.pdf>

Evans, R. (1973) *Jean Piaget, the man and his ideas* Editorial New York, E.P. Dutton

Gil, J. (1945) *Charles Darwin Viaje de un naturalista alrededor del mundo* Colección Biblioteca Nacional de Chile. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8401.html>

Graham, M. (1900) *Diario de mi residencia en Chile (1822) y su viaje al Brasil (1823)* Memoria chilena. Disponible en <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7694.html>

Hinton C. Fischer K. Glennon C. (2012) *Mind, brain and education. Students at the Center*. Disponible en <https://www.howyouthlearn.org/pdf/Mind%20Brain%20Education.pdf>

Ivic, I. (1994). *Lev Semiovich Vigotsky (1896-1934)*. París, UNESCO: Oficina Internacional de Educación, vol. XXIV, n° 3-4, 1994, p. 773-799). Disponible en <http://www.ibe.unesco.org/sites/default/files/vygotskys.PDF>

Maderuelo, J. (2008) *Paisaje y territorio pensar el paisaje* CDAN 03 Abada editores, Madrid, España CDAN (Centro de Arte y Naturaleza)

Nogué, J. (2011) *Otros mundos, otras geografías. Los paisajes residuales* Disponible en <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/anpege/article/download/6548/3547>

Silva, V. (2015) *Práctica artística como Investigación: Aproximaciones a un debate*. Disponible en <http://dx.doi.org/10.4995/ANIIV.2015.1075>

Wolfe, P. (2010) *Brain Matters: Translating Research into Practice*. Alexandria, VA: ASDC)

Wulf, A. (2017) *La invención de la Naturaleza El nuevo mundo de Alexander Von Humboldt*, Taurus. Cap. 4, Sudamérica. Disponible en <http://www.scielo.org.co/pdf/achsc/v45n2/O120-2456-achsc-45-02-278.pdf>

## 7 ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1	<a href="https://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/cite-site-sights/mirada-femenina-sobre-am%C3%A9rica-del-sur-maria-graham">https://www.coleccioncisneros.org/es/editorial/cite-site-sights/mirada-femenina-sobre-am%C3%A9rica-del-sur-maria-graham</a>	p. 10
Imagen 2	<a href="https://archive.sItrib.com/article.php?id=51297857&amp;itype=cmsid">https://archive.sItrib.com/article.php?id=51297857&amp;itype=cmsid</a>	p. 12
Imagen 3	<a href="https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/tailings">https://www.edwardburtynsky.com/projects/photographs/tailings</a>	p. 13
Imagen 4	Playa de la Quirilluca, V Región. M. Illanes	p. 37
Imagen 5	Playa de la Quirilluca, V Región. M. Illanes	p. 25
Imagen 6	Panorámica Cerro La Campana, Antonia Cruz	p. 31
Imagen 7	Cima de La Campana con mapas de intuición. Antonia Cruz	p. 34
Imagen 8	Exposición cierre de trabajo con F. Prats, sala EAV, UFT	p. 35
Imagen 9	<a href="https://www.recoleta.cl/?op=pcv">https://www.recoleta.cl/?op=pcv</a>	p. 37
Imagen 10	Cerro Blanco, comuna Recoleta, Santiago. M. Illanes	p. 37
Imagen 11	Mandala espiral. M. Illanes	p. 39
Imagen 12	Mandala en piedra. M. Illanes	p. 39

Imagen 13	Trabajo en terreno Julen Birke y alumnos, Lagunillas, San José de Maipo. M. Illanes	p. 41
Imagen 14	Trabajo en terreno Julen Birke y alumnos, Lagunillas, San José de Maipo. M. Illanes	p. 43
Imagen 15	Trabajo en terreno Julen Birke y alumnos, Lagunillas, San José de Maipo. M. Illanes	p. 43
Imagen 16	Esquema la mirada Imagen: Rainer Krausse, Arte Sonoro: percepción y construcción de espacios auditivos. Charla en Magíster PAC, dic 2019	p. 44
Imagen 17	Caminata sonora por Estación Central. M. Illanes	p. 45
Imagen 18	Registro sonoro, Matanzas, VI Región. M. Illanes	p. 45
Imagen 19	Código QR. <a href="https://vimeo.com/190718448">https://vimeo.com/190718448</a>	p. 45
Imagen 20	Foto grupal, seminario Apicultura y Arte. M. Illanes	p. 47
Imagen 21	Recolección humedal, Santo Domingo. M. Illanes	p. 49
Imagen 22	Recolección humedal, Santo Domingo. M. Illanes	p. 50

