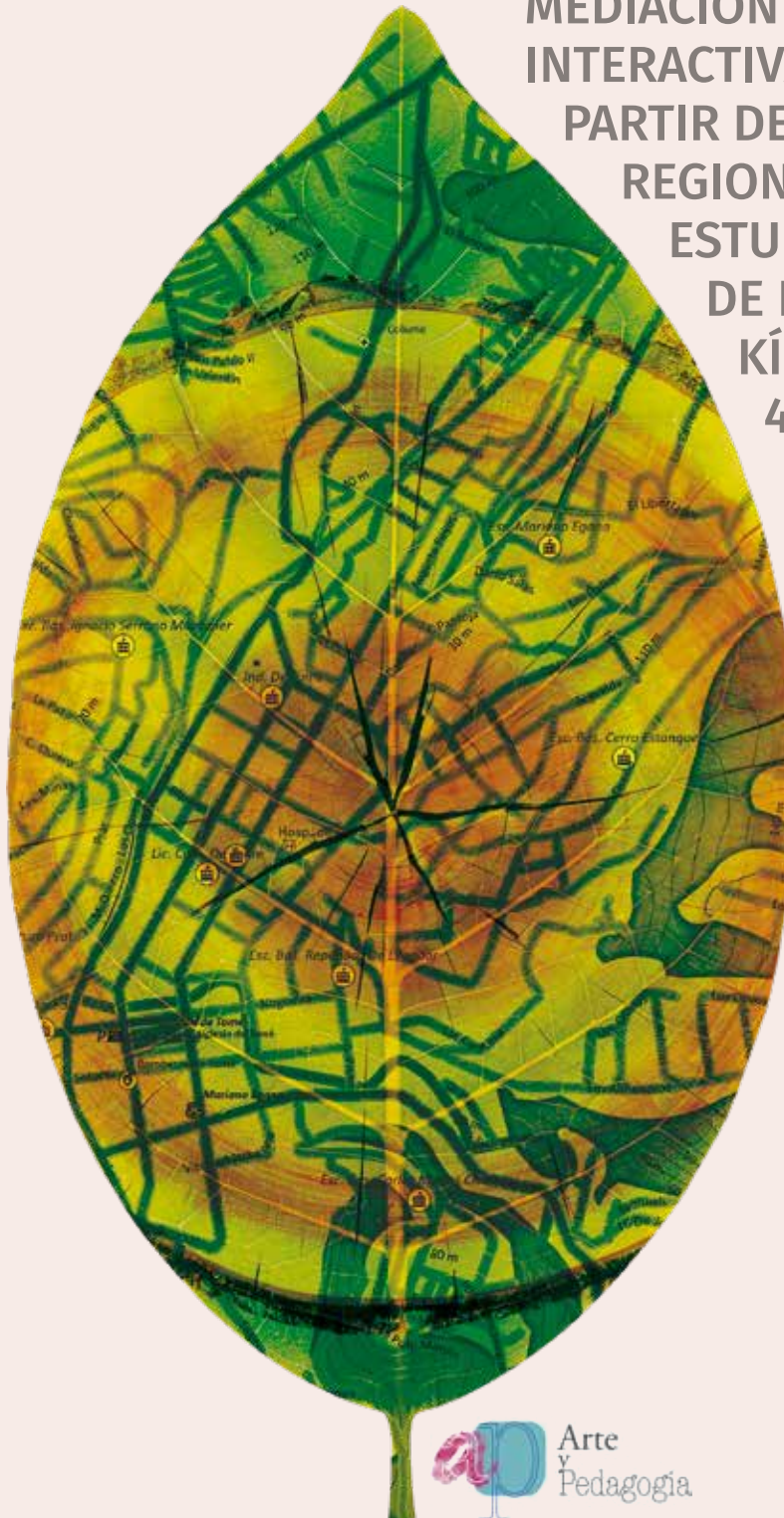


# TERRITORIO & MEDIOAMBIENTE

**TERRITORIO Y  
MEDIOAMBIENTE.  
PROPUESTAS DE  
MEDIACIÓN ARTÍSTICA  
INTERACTIVA A  
PARTIR DE ARTISTAS  
REGIONALES PARA  
ESTUDIANTES  
DE PRE-  
KÍNDER A  
4º MEDIO  
DE LA  
COMUNA  
DE TOMÉ**





## Presentación

Este cuaderno pedagógico comparte la segunda versión de un proyecto Fondart ejecutado en 2025. Su objetivo es orientar a docentes, mediadores/as y equipos educativos en el diseño e implementación de experiencias de mediación artística que, inspiradas en la a/r/tografía y las Metodologías Artísticas de Enseñanza (MAE), articulen creación, reflexión y museografía como parte de un mismo dispositivo pedagógico, favoreciendo aprendizajes situados sobre territorio, patrimonio e identidad local.

El proyecto que da vida a este cuaderno propone una experiencia expositiva y formativa dirigida principalmente al alumnado de la comuna de Tomé, centrada en la reflexión y el aprendizaje activo sobre el territorio y el medioambiente por medio del arte. Está abierto a estudiantado de todas las edades y condiciones e invita además a personas mayores. Todo visitante puede participar y crear.

La muestra se fundamenta en la mediación entre obra y espectador/a desde una perspectiva a/r/tográfica y en el uso de MAE, entendiendo la experiencia educativa como una práctica estética en la que las artes son, al mismo tiempo, contenido y método.

La exhibición emplea ineludiblemente obras de artistas regionales que funcionan como dispositivos que invitan a observar, interpretar, vincular con la propia experiencia

y crear, situando al estudiantado como agente activo y no como espectador pasivo. De esta forma, la propuesta se organiza como una muestra expositiva e interactiva estructurada en cinco módulos guiados por mediadores/as. En cada módulo, una obra convoca a desarrollar ejercicios creativos ligados a diversos lenguajes (dibujo, pintura, modelado, fotografía, arte sonoro), de modo que la creación individual se entreteje con procesos colectivos y configura un espacio instalativo en expansión, donde cada producción se suma a las anteriores, construyendo un archivo vivo de paisajes, memorias y elementos identitarios.

Este cuaderno comparte el marco teórico, las orientaciones didácticas y algunos resultados visuales de la experiencia, de modo que pueda inspirar y apoyar a diferentes docentes en el diseño de sus propias propuestas. A partir de los ejemplos aquí presentados, se invita a seleccionar obras de otros artistas, releerlas desde la realidad de cada comunidad educativa y traducirlas en ejercicios creativos ajustados a distintos niveles, contextos y tiempos escolares. De este modo, el cuaderno no busca ser un recetario cerrado, sino una guía flexible que ayude a pensar la mediación artística como espacio de experimentación, diálogo interdisciplinar y construcción colectiva de conocimiento en torno al arte y al patrimonio local.

**Jessica Castillo Inostroza**  
Doctora en Artes y Educación

## ¿Hacia una normalidad de la mediación?

Persistir en la práctica de una metodología específica y adaptada a nuestra idiosincrasia, ampliando sus alcances y conocimiento por docentes y agentes culturales, se configura como un horizonte ideal para este proyecto.

Se podría entender entonces que la mediación y el desarrollo museográfico expresado son una excepción en el contexto de exposiciones materializadas normalmente en diferentes salas de la región o el país. Que la búsqueda de instalar proyectos de este tipo representa algún tipo de vanguardia disciplinar. O que pensar el diseño museográfico y el equipo de mediadores, tiene que ver solamente con las personas a recibir. Es bastante cierto, es una excepción y un esfuerzo importante. Pero ¿Y si fuese la norma?

Esta excepcionalidad no debiese parecer tan diferente a lo que normalmente se materializa en galerías, centros culturales o museos, considerando que todas estas exposiciones se diseñan pensando en que una persona las visitará. En esa dimensión las exposiciones tienen el mismo fin desde hace siglos. Yendo bien atrás, los Médicis de la Italia renacentista destinaban un día a la semana para que personas corrientes pudieran apreciar sus colecciones pictóricas. Para ello se les entregaba una especie de tríptico con el nombre de las obras para que conocieran lo que estaban viendo. Básico, podría afirmarse, pero para la época la visita a un museo o galería tenía más que ver con un evento social, una forma de legitimar socialmente a la personalidad dueña de la colección más que pensar en dotar de herramientas para la cognición al visitante de la muestra. Y es que este paradigma comenzó a torcerse más bien a inicios de 1900 cuando en Francia comenzaron a emerger los museos etnográficos donde antropólogos incidían pensando estas instituciones desde su campo disciplinar. En ese contexto comenzaron a valorarse las prácticas, oficios y tradiciones de

ciertas comunidades, esto se materializó vía los ecomuseos de los 60 donde, por ejemplo, un herrero mostraba y explicaba como se practicaba su oficio. De ahí el rol de la mediación comenzó a tenerse más presente y a ser necesario su rol en la práctica cultural. Saltándonos a Chile y en el contexto de las políticas desarrollistas latinoamericanas de los años 60 y 70, se realiza en 1972 la Mesa de Santiago de Chile<sup>1</sup>, hito mundial para la museología y por consecuencia para la mediación. En su texto expresa toda una intencionalidad para con los museos y como debían actuar con las comunidades y territorios desde la educación, ya que se entendía como una deuda. La declaración viene a confirmar el trabajo en torno a la educación y mediación que se venía realizando en todo el mundo y Chile vino a ser el centro de un consenso en torno a estas intenciones.

Estos antecedentes hacían pensar otro futuro, no obstante, hoy persiste en la gestión cultural un desacople de los ideales fundamentales y disciplinares vía diseño de proyectos expositivos. Entendiéndose proyecto a todo lo involucrado en su materialización, es decir, comisariado, diseño museográfico, comunicaciones, mediación y otras áreas necesarias para concretar una exposición.

Sin ahondar en las causas del por qué no, este proyecto se desarrolla obteniendo conclusiones a contrapelo de la realidad mencionada y de paso muestra una vía posible. Se hace un espacio en el contexto institucional con el fin de expresar una metodología que moviliza la acción cultural para la cognición del visitante, un ejercicio que se espera hacer norma.

**Daniel Cartes Binimelis**  
Museólogo

<sup>1</sup> La UNESCO realizó entre el 20 y el 31 de mayo de 1972 la "Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo"; en Santiago de Chile en el recientemente inaugurado edificio de la UNCTAD III.

## Marco Teórico

Este proyecto incorpora en su dinámica orgánica dos principios teóricos que devienen de la investigación basada en artes (Roldán y Marín, 2013).

En primer lugar, emplea la A/r/tografía (Irwin, 2013), perspectiva metodológica basada en las artes que integra de manera relacional y simultánea las identidades de artista, investigador y docente.

Irwin y Springgay (2008) describen la a/r/tografía como una forma de indagación en donde se tensionan y reconfiguran las fronteras entre teoría y práctica; investigación y docencia; arte y vida cotidiana. Por ello, sus principios metodológicos orientan modos de producir conocimiento que atienden a lo relacional, lo afectivo y lo sensible, en estrecho vínculo con los contextos educativos y comunitarios. Desde esta perspectiva, la a/r/tografía co-crea, permitiendo al profesorado ser parte activa del currículum al involucrar sus reflexiones, indagaciones y procesos creativos al aula.

En segundo lugar, hace uso de las Metodologías Artísticas de Enseñanza (MAE), que son enfoques pedagógicos que conciben la experiencia educativa como una práctica estética. Bajo este prisma, las artes no solo funcionan como contenido, sino también como método de enseñanza-aprendizaje.

Rubio (2021), define las MAE como una metodología docente que se desarrolla a través de proyectos artístico-educativos en donde el proceso creativo estructura el currículum y la relación con el conocimiento.

Las MAE se inscriben en el paradigma de las Metodologías Artísticas de Investigación dialogando estrechamente con la a/r/tografía, ya que ambas entienden el aula como un espacio de experimentación, indagación y creación compartida.

Desde esta perspectiva, la experiencia educativa se aborda “como una obra de arte”, favoreciendo la implicación corporal, afectiva y reflexiva del estudiantado, así como el aprendizaje activo, significativo y situado. De esta manera, se promueven procesos abiertos, colaborativos y relacionales que invitan a la manipulación de materiales, la exploración de lenguajes contemporáneos y la problematización del contexto como ejes centrales del trabajo pedagógico.

En este caso en particular, lo anterior se vincula al diseño de una mediación artística que utiliza la exhibición como aula expandida, y donde cada obra se convierte en punto de partida para ejercicios de creación, reflexión y diálogo en torno al territorio y la identidad local. De esta forma, las MAE orientan la construcción de actividades que enseñan “arte a través del arte” a partir de referentes regionales, mientras que la a/r/tografía permite al profesorado habitar simultáneamente los roles de artista, investigador y docente, registrando y reinterpretando los procesos del estudiantado como parte del propio conocimiento generado.

## ¿Cómo se propone un ejercicio creativo a partir de esta metodología?

Proponer un ejercicio creativo desde este marco teórico implica concebirlo como un dispositivo donde creación y juego, mediación e investigación se activan simultáneamente.

El punto de partida es siempre una obra: se analiza su estructura formal (composición, materiales, operaciones visuales o sonoras) y su campo de sentido (territorio, identidad, memoria, medioambiente), buscando comprender qué pregunta instala y qué experiencias puede proponer.

A partir de ello, se formula una pregunta eje que orienta el ejercicio (por ejemplo: sobre un paisaje, un sonido del entorno o una huella de la vida cotidiana) y se identifica qué “hace” la obra: superponer, borrar, repetir, fragmentar, recorrer, desbordar el marco, etc. Esa operación se traduce en acción didáctica: lo que el artista realiza con imágenes, materiales o sonidos, el estudiantado lo recrea mediante consignas abiertas que admiten múltiples respuestas, evitando modelos cerrados para copiar.

Consolidando esta búsqueda, se propone un ejercicio creativo capaz de interpretar la formalidad o significado de la obra, abriéndose al juego libre y al trabajo individual y colaborativo.

Los materiales para la creación se seleccionan según su disponibilidad y su pertinencia -afinidad o contraste- con la narrativa de la obra, cuidando que favorezcan la manipulación, la exploración sensorial y la colaboración.

De esta forma, el diseño del ejercicio considera tres momentos clave: anticipar (leer y conversar la obra, activar imaginarios), hacer (explorar materiales, decidir, experimentar) y poner en común (montar, mirar el conjunto, nombrar lo producido).

El primer momento propone detenerse en la obra antes de cualquier producción,

favoreciendo la observación atenta y el diálogo abierto. Se formulan preguntas que conectan la imagen o el sonido con la experiencia del estudiantado (¿qué reconocen?, ¿qué les sorprende?, ¿qué recuerdan o imaginan al mirarla/escucharla?), estimulando asociaciones con el territorio, la memoria o la vida cotidiana. No se busca solo “explicar” la obra, sino activar imaginarios, hipótesis y emociones que funcionen como punto de partida para el gesto creativo.

En el segundo momento del hacer (explorar materiales, decidir, experimentar), se invita a traducir esas ideas en acción, ofreciendo materiales accesibles y formas de proceder para comprender la obra a partir del gesto creativo. Las consignas deben privilegiar la exploración y la toma de decisiones propias, permitiendo probar, equivocarse y reformular. En este proceso, se favorece el trabajo colaborativo y la valoración de cada resultado individual alcanzado.

La puesta en común, traducida en el montaje de los resultados, se entiende como parte del ejercicio creativo. Así, la manera de disponer los trabajos, superponerlos, agruparlos o expandirlos en el espacio configura una “segunda obra” colectiva a través de la cual la exhibición se vuelve taller vivo y archivo en construcción, y cada decisión de disposición, recorrido o lectura funciona también como decisión pedagógica. Por ello, es bueno considerar el trabajo en grupos pequeños, al objeto de que el diálogo y la participación sean equitativas.

## Cómo diseñar un módulo de mediación artística



Piensa tu módulo como una obra de arte: pregunta, experimenta, monta y conversa.

## Artistas Participantes

**Carlos Avello.** Editor e impresor del *Estudio 303*. Ha desarrollado su formación en artes visuales y fotografía, manteniendo una producción que combina trabajo autoral, proyectos expositivos y labores de mediación en instituciones culturales, comunitarias y museos. Su obra se centra en la reflexión de la ciudad y sus periferias, con especial atención a los espacios “no habilitados”, bordes, zonas residuales y arquitecturas precarias que revelan tensiones sociales, económicas y políticas situándose en la intersección entre arte contemporáneo, la documentación y la crítica de los emplazamientos urbanos.

En series como “No habilitado”, Carlos, utiliza la fotografía para registrar entornos marginales y modos de habitar la periferia, construyendo imágenes que, más que ilustrar, problematizan la relación entre centro y borde, visibilidad e invisibilidad. El encuadre, el uso de la luz y la elección de puntos de vistas enfatizan la dimensión poética y a la vez crítica de estos espacios, evidenciando huellas de desigualdad, abandono y resistencia cotidiana. De esta forma, su trabajo dialoga con prácticas documentales contemporáneas que entienden la fotografía como herramienta de reflexión sobre cómo nos relacionamos con las ciudades, desde sus ecosistemas con las estructuras de poder.

**Luz María Sánchez** es licenciada en Artes Visuales y profesora de Filosofía y Artes Plásticas. Se ha desempeñado como académica del Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción, contribuyendo en la formación de diferentes generaciones de artistas y docentes.

Su obra se centra en la acuarela, medio a través del cual explora paisajes que combinan observación del entorno y una fuerte carga emotiva. Desarrolla imágenes de naturaleza y territorios que se construyen mediante veladuras, transparencias y una paleta sensible, donde la luz y el color adquieren un carácter casi meditativo. Sus paisajes no se limitan a la representación descriptiva, sino que recrean ambientes y estados anímicos, invitando a una contemplación lenta. Además, su participación en la Corporación de Acuarelistas de Chile y la publicación del libro *El paisaje recreado en mi acuarela* dan cuenta de una producción que articula creación, reflexión y difusión de la acuarela como lenguaje contemporáneo.

**Jorge Pasmíño Yáñez.** Formado como artista en la escuela de Artes Pontificia Universidad Católica de Chile Santiago, es artista visual, pintor, fotógrafo y académico chileno, estrechamente vinculado a la ciudad de Concepción y a la Universidad de Concepción. Se formó en artes visuales y ha desarrollado una extensa labor docente e investigativa en torno a la imagen, la memoria y el territorio, participando en proyectos universitarios y exposiciones dentro y fuera de la región.

Su obra se caracteriza por una reflexión crítica sobre los paisajes urbanos y costeros del Biobío, con especial atención a los procesos de transformación social y a las huellas de desastres socioambientales. En trabajos como *Dichato* profundo y en proyectos vinculados al Archivo

Histórico de Concepción, Pasmíño articula fotografía, pintura y archivo para abordar la memoria visual de localidades marcadas por el terremoto y el tsunami de 2010. Sus imágenes combinan registro documental y construcción poética, poniendo en diálogo vestigios materiales (ruinas, casas, objetos) con relatos de vida y afectos comunitarios. De este modo, su producción se sitúa en la intersección entre arte, historia visual y testimonio, convirtiendo el territorio en un espacio de lectura crítica y de reconstrucción simbólica.

**Patsy Milena Muñoz Barra**, artista visual nacida en Concepción, formada en la Universidad de Concepción y vinculada a la escena artística del Biobío. Su trayectoria incluye exposiciones en espacios como Biblioteca Viva Biobío, Galería BECH, Museo Baburizza y proyectos de circulación nacional e internacional, donde ha desarrollado una obra centrada en la relación entre paisaje, cuerpo y memoria.

Su trabajo pictórico se caracteriza por una aproximación orgánica al territorio: fragmentos de naturaleza, hongos, raíces, líquenes y formaciones vegetales se convierten en estructuras casi microscópicas u oníricas, que tensionan los límites entre figuración y abstracción. En series como “Micronaturalezas” y “Micelios”, la artista explora la idea de redes invisibles, interdependencia y reparación, utilizando una paleta que combina verdes, ocre y tonos terrosos con acentos luminosos. Sus composiciones, de apariencia delicada, proponen una lectura crítica y sensible del ecosistema, poniendo en valor formas de vida pequeñas o marginales como metáfora de vínculos afectivos y territoriales. De este modo, su obra se inscribe en una línea contemporánea de pintura que piensa lo ambiental desde lo íntimo, lo microscópico y lo relacional.

### **Valentina Villarroel Ambiado.**

Nacida en Concepción, es artista sonora con estudios en bioacústica para el bienestar humano y animal, cuya práctica se sitúa entre el arte sonoro, la música experimental y la investigación de paisajes sonoros. Ha desarrollado proyectos en la región del Biobío y en diversas plataformas y festivales, como Tsonami y SÓNEC, donde ha presentado obras que articulan territorio, memoria y escucha activa.

Su trabajo se centra en la captación y composición con sonidos del entorno: registros de ríos, bosques, puertos, marchas y espacios urbanos se transforman en piezas que exploran dimensiones políticas y afectivas del territorio. En proyectos como “Cartografía sonora del Biobío”, “Geofonías” o “Paisajes sonoros I”, la artista construye narrativas acústicas que funcionan como archivos sensibles de experiencias individuales y colectivas. Utiliza grabaciones de campo, procesamiento digital y montaje multicanal, proponiendo instalaciones, conciertos y acciones de escucha que invitan a percibir el sonido como testimonio y como herramienta crítica. De este modo, su obra vincula arte, ecología acústica y memoria social, poniendo en valor la escucha como práctica estética y política.





# Módulos Orientaciones Didácticas



Castillo, J. (2025). *Módulo 1 general*.  
Fotografía independiente.

# MÓDULO 1

## La diversidad del Territorio y sus cambios

Creación de fotografía aérea  
a partir de la obra de Carlos  
Avello.



Carlos Avello (2014 - 2016). *Maquinaria industrial / Serie Genoma*. Fotografía digital impresa. 80 x 90 cm

1. Guiados por el/la mediador/a, el estudiantado observa la obra a partir de las preguntas:

¿Qué observamos? ¿Desde dónde se ha tomado la imagen? ¿Qué tipo de materiales aparecen?

Luego de las respuestas, se profundiza el contenido de la imagen con las preguntas abiertas

¿Qué tipos de paisajes habitan y visitan con regularidad?

¿Qué cambios han notado en los lugares donde viven?

¿Por qué motivo creen el artista ha querido fotografiar los cambios que ha notado en el paisaje?

2. Luego de la ronda introductoria de preguntas, se comparte el concepto de paisaje y fotografía aérea, motivando a la creación.  
En el mesón de trabajo se disponen bandejas que contienen variados elementos y objetos para construir paisajes distintos de carácter

urbano, rural, marino, campestre, etc. Cada grupo se organiza en torno a una bandeja y a partir de los objetos de los que disponen, crean un nuevo paisaje usando la bandeja como base y soporte.

3. Empleando una cámara con impresora térmica, se hace la fotografía final del paisaje usando una perspectiva aérea. La fotografía se organiza en torno a la obra de referencia, invitando a cada estudiante a compartir sus impresiones sobre la experiencia.

## Contenidos asociados

El paisaje es un concepto complejo que articula dimensiones físicas, culturales y perceptivas, pudiendo entenderse como la manera en que una sociedad observa, interpreta y valoriza un territorio determinado.

Desde las artes visuales, el paisaje es también un género histórico que ha configurado modos de mirar la naturaleza, la ciudad y los

espacios intermedios, influyendo en la forma de representarlos y de habitarlos. Incluye tanto espacios cotidianos como infraestructuras, ruinas industriales o zonas de conflicto, vinculándose con nociones de memoria, identidad, medio ambiente y transformación territorial hacia una comprensión crítica del territorio.

La fotografía aérea es una práctica visual y técnica que consiste en capturar imágenes desde una altura significativa respecto a la superficie terrestre, utilizando dispositivos como aviones, helicópteros, drones u otras plataformas elevadas. Se caracteriza por ofrecer una perspectiva cenital que permite observar configuraciones espaciales amplias, relaciones entre elementos y patrones que desde el nivel del suelo pasan desapercibidos. Tradicionalmente se ha empleado con fines tácticos, cartográficos y de planificación territorial, integrándose hoy también en el ámbito artístico, documental y publicitario, explorando así nuevas formas de representación del territorio y de la ciudad.

**Recursos:** Obra, objetos para construcción de paisajes (variados), cámara de fotos con impresora térmica, bandejas.



Castillo, J. (2026). *Proceso de creación Módulo1*. Fotoensayo a partir de seis fotografías independientes.



Castillo, J. (2025). *Módulo 2 general*.  
Fotografía independiente.

## MÓDULO 2 Humedales de la región

Creación de paisaje gestual a distancia a partir de la obra de Patsy Milena.



Patsy Milena (2017). *Grafías fluviales*. Acrílico sobre tela. 240 x 160 cm

1. Guiados por el/la mediador/a, el estudiantado observa la obra contestando las preguntas:  
 ¿Qué vemos? ¿Qué colores observamos?  
 ¿Hemos visto algo parecido? ¿qué lugar es?  
 ¿Conocemos los humedales? Para reforzar este punto, se observan imágenes de flora presente en ecosistemas de humedales. Luego de este primer momento, se profundiza la observación de la obra haciendo hincapié en su gestualidad, característica que emplearemos para crear.
2. Para continuar, se introduce el concepto de pintura gestual, indicando además que habrá una dificultad: pintar a la distancia.
3. Cada estudiante recibe una brocha que pende de una cuerda, junto a potes de témperas presentes en la obra de referencia. En grupo, ubicados detrás de una baranda, pintan colectivamente sobre un papel dispuesto en el suelo. Los trabajos resultantes se organizan alrededor de la obra

de referencia, invitando a cada estudiante a compartir sus impresiones sobre la experiencia.

## Contenidos asociados

Un **humedal** es un ecosistema de transición entre tierra y agua, donde la presencia permanente o temporal de agua produce suelos saturados y permite la vida de especies adaptadas a la humedad. Incluye marismas, pantanos, turberas, estuarios, lagunas costeras y bordes de ríos y lagos. Los humedales regulan el ciclo del agua, reducen el impacto de inundaciones, filtran contaminantes, almacenan carbono y albergan una alta biodiversidad. También poseen gran valor cultural y social, al ofrecer recursos, paisajes significativos y espacios de encuentro comunitario, siendo muy vulnerables a la urbanización, la contaminación y el cambio climático.

La **pintura gestual** es una forma de pintura que pone el énfasis en el movimiento del cuerpo y en la huella del gesto sobre la superficie, más que en representar figuras reconocibles. Utiliza pinceladas amplias, enérgicas y muchas veces rápidas, que buscan expresar la intensidad emocional del o la artista. Chorreados, salpicaduras y trazos visibles muestran el proceso en lugar de esconderlo. Así, la obra funciona como registro directo de decisiones e impulsos corporales, dando prioridad a la experiencia de acción y a la expresividad del gesto antes que a un resultado formalmente controlado.

**Recursos:** Obra, papel para el piso, baranda u otro delimitador de distancia, témperas, frascos para agua, brochas, cuerdas, paño limpieza.



Castillo, J. (2026). *Proceso de creación Módulo 2*. Fotoensayo a partir de cuatro fotografías independientes.



Castillo, J. (2025). *Módulo 3 general*.  
Fotografía independiente.

## MÓDULO 3 Territorio en peligro

Creación de un Libro colectivo  
a partir de la observación de  
la obra de Jorge Pasmiño.



Jorge Pasmiño (2017). *Santa Olga*. Fotografía color. 80 x 120 cm

1. Guiados por el/la mediador/a, el estudiantado observa la obra contestando las preguntas:  
¿Qué vemos en esta imagen? ¿Qué ha pasado aquí? ¿Recuerdan algún evento similar?  
Complementando la conversación, se solicita al estudiantado observar muy detalladamente la imagen respondiendo a la pregunta ¿Qué elementos ocultos reconocemos que se han quemado?
2. Se introduce la experiencia explicando que la técnica empleada por el artista es la fotografía en color, para luego focalizar la atención en una reproducción en blanco y negro de la misma obra, ubicada en el suelo. Esta imagen invita a una observación minuciosa orientada a identificar los

objetos que han sido quemados. Luego, cada estudiante selecciona un fragmento de la reproducción y trabaja directamente sobre él utilizando una mica transparente y un rotulador, trasladando mediante líneas, puntos y texturas las formas principales que reconoce.

3. Se comparten colectivamente los resultados y las nuevas formas generadas en cada mica, atendiendo especialmente a las líneas, puntos y texturas presentes. Para cerrar la actividad, se archivan todas las micas a modo de libro sobre un plinto de luz, cuya principal característica es iluminar el conjunto de dibujos transparentes, permitiendo que, por superposición y saturación, emerjan nuevas formas visuales.



Castillo, J. (2026). *Proceso de creación Módulo 3. Fotoensayo a partir de tres fotografías independientes.*



## Contenidos asociados

Un **incendio** es un fuego no controlado que se desarrolla de manera rápida y extensa, afectando estructuras, materiales o ecosistemas y generando riesgos graves para la vida humana, la biodiversidad y las infraestructuras. Se produce por causas naturales (como rayos) o humanas (negligencia, intencionalidad, fallas técnicas). Los incendios forestales transforman drásticamente el paisaje, deterioran suelos, emiten grandes cantidades de humo y afectan ciclos ecológicos. En contextos urbanos o industriales, los incendios también conllevan impactos sociales, económicos y simbólicos, reconfigurando la relación de las comunidades con sus territorios y memorias.

La **fotografía** es una disciplina técnica y artística que consiste en obtener imágenes duraderas mediante la acción de la luz sobre un soporte sensible, ya sea químico o digital. Implica dispositivos de captura (cámaras), condiciones de iluminación y decisiones de encuadre y composición que construyen un punto de vista sobre la realidad. Puede cumplir funciones documentales, científicas, artísticas, informativas o personales, según el contexto y la intención con que se produzca.

El **punto**, la **línea** y la **textura visual** son elementos básicos del lenguaje plástico. Estos tres componentes interactúan en la composición para construir formas, generar profundidad, orientar la lectura de la imagen y activar experiencias sensibles y significados en quien observa.

El punto es la unidad mínima de la forma, marca una posición en el espacio, concentra la mirada y puede sugerir inicio, énfasis o ritmo según su tamaño, distribución y densidad.

La línea surge del desplazamiento del punto y organiza el espacio, delimitando contornos, indicando direcciones, trazando recorridos visuales y expresando tensiones o emociones mediante su grosor, continuidad y curvatura.

La textura visual se refiere al modo en que una superficie parece “sentirse” a través de la vista, ya sea que sugiera rugosidad, suavidad o aspereza mediante recursos gráficos, sin que exista necesariamente una textura táctil real.

**Recursos:** Obra, ploteo de obra, rotuladores negros, micas 14 x 22, perforadora, plinto iluminado, archivador.



Castillo, J. (2025). *Módulo 4 general*.  
Fotografía independiente.

## MÓDULO 4 Colores del territorio

Creación de un Paisaje en  
algodón a partir de la obra de  
Luz María Sánchez.



Luz María Sánchez (2015). *Desierto*. Acuarela. 50 x 70 cm

1. Guiados por el/la mediador/a, el estudiantado observa la obra respondiendo preguntas como:  
¿Qué vemos en esta imagen?, ¿de qué tipo de paisaje podría tratarse?, ¿Qué colores observamos?, ¿qué sensación produce?, ¿cómo imaginamos que se sentiría estar allí?
2. Luego, se comenta acerca de la técnica de la acuarela, empleada por la artista, destacando la liviandad que la caracteriza y señalando que se trabajará con esa cualidad, pero mediante el uso de algodones.
3. Cada estudiante recibe un trozo de papel, pegamento y algodones de colores similares a los de la obra, los cuales manipula y explora para “colorear”, creando pequeños fragmentos de paisaje. Luego, cada estudiante escoge un lugar en el muro para instalar su fragmento, modulándolo junto

a otros fragmentos, ampliando el paisaje original y prolongando la propuesta de la artista en una composición colectiva.

## Contenidos asociados

La **acuarela** es una técnica pictórica que utiliza pigmentos finos disueltos en agua, aplicados sobre un soporte absorbente, generalmente papel. Se caracteriza por su transparencia -que permite superponer capas ligeras de color-, y por aprovechar el blanco del papel como fuente de luz, lo que genera efectos de luminosidad, suavidad y fluidez difíciles de lograr con otras técnicas. Requiere control de distintas variables, como la cantidad de agua y pigmento, tiempo de secado y la absorción del papel, lo que la hace una técnica exploratoria.

La **textura táctil** es la cualidad de una

superficie que puede percibirse directamente a través del tacto, es decir, cómo se siente cuando se la toca (suave, áspera, rugosa, pegajosa, fría, etc.). A diferencia de la textura visual, que solo se sugiere mediante recursos gráficos, la textura táctil implica propiedades materiales reales, vinculadas al tipo de soporte y a los procedimientos empleados (por ejemplo, acumulación de pintura, collage, relieve o integración de objetos). En artes visuales, la textura táctil enriquece la experiencia sensorial, invita a una relación corporal con la obra y puede utilizarse para enfatizar contrastes,

jerarquías o significados simbólicos mediante la materialidad.

**Recursos:** Obra, papel de diferentes tamaños, pegamento en barra, algodones de colores, pegote.



Castillo, J. (2026). *Proceso de creación Módulo 4*. Fotoensayo a partir de cuatro fotografías independientes.



Castillo, J. (2025). *Módulo 5 general*.  
Fotografía independiente.

## **MÓDULO 5** **Sonidos del** **territorio**

Creación de dibujo libre a  
partir de la escucha de la obra  
de Valentina Villarroel.



Valentina Villarroel (2024). *Paisajes sonoros naturales y urbanos*. www.aoir.cl. Grabacion de campo, archivo sonoro. Track:4' 18".

1. Guiados por el/la mediador/a, los y las estudiantes observan un muro distinto a los demás, pues no presenta ninguna obra visible. A partir de esta observación, se plantean las preguntas: ¿Vemos imágenes?, ¿por qué?, ¿qué tipo de obra podría ser entonces? Luego, se les invita a dialogar sobre los sonidos que escuchan cotidianamente, diferenciando aquellos que les resultan agradables o molestos y reflexionando sobre las razones de ello. A continuación, se introduce el concepto de arte sonoro y se motiva a la escucha atenta de la pieza Paisaje sonoro, que contiene registros de distintos sonidos característicos de la región.
2. Posteriormente, cada estudiante recibe unos audífonos conectados al audio, una hoja en blanco, un lápiz grafito y, de manera opcional, una venda para los ojos que permite enfocar la atención en la experiencia auditiva. Se les invita a escuchar atentamente y a dibujar con los ojos cerrados, interpretando libremente lo que escuchan.
3. Al finalizar la escucha, se realiza una

conversación colectiva sobre los sonidos identificados y sus asociaciones. Luego, los y las estudiantes comparten los resultados de sus dibujos y los disponen en el muro, construyendo de manera conjunta una composición visual colectiva.

## Contenidos asociados

El **arte sonoro** es una práctica artística contemporánea que utiliza el sonido como principal medio de creación y reflexión estética. A diferencia de la música, no se centra necesariamente en la melodía, el ritmo o la armonía, sino en la exploración del sonido en sí mismo, sus fuentes, cualidades, contextos y efectos perceptivos. Puede incluir grabaciones ambientales, voces, ruidos, silencios o tecnologías electrónicas y digitales. El arte sonoro se desarrolla en espacios expositivos, instalaciones, performances o intervenciones públicas, invitando a una forma activa de escucha. Su objetivo es ampliar la experiencia sensorial y cuestionar los límites entre lo visual y lo auditivo, transformando el entorno y la

percepción del oyente en parte esencial de la obra.

El **dibujo** es una forma de representación visual que consiste en trazar líneas, puntos y manchas sobre una superficie para expresar ideas, observar el entorno o construir imágenes. Es una de las bases del lenguaje visual y puede cumplir funciones expresivas, descriptivas o analíticas. El dibujo permite explorar la relación entre la mente, la mirada y la mano, convirtiéndose tanto en herramienta de observación como en medio artístico autónomo. Puede realizarse con diversos materiales -como lápiz, carbón, tinta o medios digitales-, y adoptar estilos que van desde el boceto espontáneo hasta la composición detallada. Más allá de la destreza técnica, el dibujo implica pensar visualmente y proyectar una forma de mirar el mundo.

**Recursos:** Obra sonora, audífonos, MP3, venda, hoja en blanco, soporte, lápiz grafito, pegote.



Castillo, J. (2026). *Proceso de creación Módulo 5*. Fotoensayo a partir de dos fotografías independientes.

## Referencias

- Castillo, J. (2024). La mediación artística como estrategia activa para el conocimiento del patrimonio territorial. Jornadas a partir de grabadores locales para estudiantes de Tomé, Chile. *Educación Artística Revista de Investigación*, (15), 110-123.
- Irwin, R. (2017). A/r/tografía como metodología para la investigación visual. En Marín Viadel, R., Roldán J., (coord.). *Ideas visuales. Investigación basada en artes e investigación artística*. (pp.134-163). Universidad de Granada.
- Mosny, G. (1972) Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo. En *Noticiero Mensual del Museo Nacional de Historia Natural*. (pp 5 - 7). Año XVI nº 190-191. Santiago , Chile.
- Pérez, M., & Rubio Fernández, A. (2024). Aprender pensando: Metodologías artísticas para la escuela. *Revista Padres y Maestros*, 399, 27-34.
- Roldán, J. & Marín, R. (2012). *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Algibe.
- Springgay, S., Irwin, R. L., Leggo, C., & Gouzouasis, P. (Eds.). (2008). *Being with a/r/tography*. Sense Publishers.

## Territorio y medioambiente.

Propuestas de mediación artística interactiva a partir de artistas regionales para estudiantes de pre-kínder a 4° medio de la Comuna de Tomé

### AUTORES:

#### Jessica Castillo Inostroza

- Doctora en Artes y Educación.
- Máster Universitario en Artes Visuales y Educación, un enfoque constructorista.
- Profesora de Artes Plásticas.
- Licenciada en Artes Plásticas, mención Grabado.

#### Daniel Cartes Binimelis

- Master en Museología.
- Licenciado en Artes Plásticas, mención Pintura.
- Profesor de Artes Plásticas.

### FOTOGRAFÍAS:

Jessica Castillo Inostroza

### EQUIPO MEDIADOR:

- Marianela Ortega López
- Silvana Vergara González
- Valentina Kilman Espinoza
- Daniel Cisternas Monje
- Mariana Hormazábal Neira
- Flavia Crayola Cornejo

### REGISTRO AUDIOVISUAL:

Jorge Espinoza Lagos


### DISEÑO EDITORIAL, WEB Y RRSS:


Nomadía Creativa

ISBN 978-956-425-633-7

Este manual de 200 ejemplares, 32 págs., impreso en papel couché opaco de 130 grs. y cartón duplex de 200 grs., tamaño carta, se terminó de editar e imprimir en febrero de 2026.



 [artepedagogia.cl](http://artepedagogia.cl)

 [@artepedagogiaproyectos](https://www.instagram.com/artepedagogiaproyectos)

Colaboran



PROYECTO FINANCIADO  
POR EL FONDO REGIONAL /  
ACTIVIDADES FORMATIVAS / ÚNICA  
2024





