



Creaciones y transformaciones en la onto-epistemología de los/as artistas-docentes. Un proyecto al sur de Chile¹

Rosario García-Huidobro Munita²; Francisca Viveros-Reyes³; Gabriela Bahamonde-Courbis⁴

Recibido: 27 de junio de 2019 / Aceptado: 31 de marzo de 2020

Resumen. En Chile, los/as artistas se han introducido en las aulas y han llevado sus creaciones a estos espacios, conformando diversos tipos de proyectos educativos que trascienden el circuito artístico normalizado. Esto ha desafiado la tradicional manera de ver a los/as artistas y el rol que juegan en la sociedad actual. En este escenario, algunos autores hablan de los/as artistas-docentes para denominar proyectos que conjugan lo artístico con lo pedagógico, pero poco se ha investigado en Chile sobre cómo están ocurriendo estos procesos. De tal manera, en el proyecto FONDECYT (11180057) “Nuevos vínculos entre lo artístico y lo pedagógico. Abriendo campos hacia una reconceptualización del arte y el rol del/la artista en la sociedad actual”, se ha emprendido la búsqueda de diversos artistas-docentes chilenos que conjugan en sus proyectos lo artístico con lo pedagógico. A partir de esta indagación se encontró Impresiones del entorno a manos de estudiantes, el cual será revisado en este artículo por cuanto contempla los elementos centrales de la noción artista-docente que constituye el marco onto-epistemológico de esta investigación. Se analizan y comentan algunas características del proyecto y se concluye respecto a las potencialidades y desafíos que enfrenta el desarrollo de experiencias artístico-pedagógicas para construir subjetividad.

Palabras clave: Artista-docente; onto-epistemología; práctica artística y pedagógica, subjetividad.

[en] Creations and transformations in the epistemology of the artist-teachers. A project in the south of Chile

Abstract. In Chile, the artists have been improved in the classrooms and their creations have been carried out in these spaces, conforming diverse types of educational projects that transcend the normalized artistic circuit. This has challenged in the traditional way of seeing the artists and the role they play in today's society. In this scenario, some authors talk about the (as) artist-teachers to name projects that combine the artistic with the pedagogical, but little has been investigated in Chile about how these processes are happening. In this way, in the project FONDECYT (11180057) entitled “New links between the artistic and the pedagogical. Opening fields towards a reconceptualization of art

¹ Se agradece el financiamiento de la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica de Chile, para el desarrollo de este proyecto de investigación

² Universidad de Los Lagos (Chile)
E-mail: rosario.garcia-huidobro@ulagos.cl
<https://orcid.org/0000-0002-1401-9437>

³ Universidad de Los Lagos (Chile)
E-mail: f.viverosr@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8282-3235>

⁴ Escuela Piedra Azul (Chile)
E-mail: gabriela.bahamonde91@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8977-8681>

and the role of the artist in today's society" has been undertaken the search of various teaching artists who combine the artistic with the pedagogical in their projects. From this inquiry Impressions of the environment from the hands of students will be reviewed in this article because it contains the central elements of the artist-teacher notion that forms the epistemological framework of this research. Some characteristics of the project are analyzed and commented and concluded about the potentialities and challenges that arise in the development of artistic-pedagogical experiences to build subjectivity.

Keywords: Artist-teacher; onto-epistemology; artistic and pedagogical practice; subjectivity.

Sumario: 1. Introducción. 2. Orígenes de la concepción artista-docente. 3. ¿Qué es ser artista-docente? Implicancias ontológicas y prácticas. 4. Experiencia artista-docente desde el Sur de Chile: Proyecto Contrapunto e Impresiones del entorno a manos de estudiantes. 5. Cruces onto-epistemológicos en la construcción de una obra con estudiantes de arte. 6. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: García-Huidobro Munita, R.; Viveros-Reyes, F.; Bahamonde-Courbis, G. (2020) Creaciones y transformaciones en la onto-epistemología de los/as artistas-docentes. Un proyecto al sur de Chile. *Arte, Individuo y Sociedad* 32(3), 661-677.

1. Introducción

En Chile el desarrollo artístico y cultural es muy importante. Esto se constata por la cantidad de programas y concursos que el Consejo Nacional de Cultura y Artes (CNCA), ahora Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, ha puesto en marcha los últimos años, los cuales han buscado promover el desarrollo cultural de nuestro país y avanzar en acceso a la cultura. El Gobierno ha puesto prioridad al fomento del Arte y la Cultura a través del desarrollo cultural desde temprana edad. Por ejemplo, desde el 2007 se cuenta con Fomento del Arte en la Educación ACCIONA, un programa impulsado por el CNCA para promover que artistas y/o cultores, en conjunto con el profesorado de diversas disciplinas, desarrollen proyectos artísticos y culturales en las escuelas (Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, 2016).

Adicionalmente, existen iniciativas individuales y colectivas de artistas visuales que deciden enseñar, tanto en el ámbito de educación formal como informal. Al introducirse en las aulas y/o llevar sus creaciones a espacios que trascienden el circuito artístico normalizado, el/la artista visual se posiciona como un sujeto activo con compromiso social, y su hacer como artista cobra nuevos significados que cuestionan la identidad tradicional de quien es artista, para mostrarnos diversas formas de ser y hacer arte. Al respecto, algunos autores han comenzado a utilizar el concepto artista-docente (Daichendt, 2009b, 2009a, 2011; Adams, 2003, 2007; Atkinson, 2011; García-Huidobro, 2018a, 2018b; Hall, 2010; Hickman, 2010; Thornton, 2005; Upitis, 2005) o arteducador (Proyecto Cartografías Arte+Educación, s.f) para denominar proyectos artísticos que conjugan lo artístico con lo pedagógico y/o educativo.

Las labores pedagógicas del/la artista visual disrumpen su espacio e identidad individual, pues al trasladar su hacer al ámbito social surgen nuevas contribuciones al medio artístico que valen la pena rescatar y potenciar, ya que se tiene poco conocimiento al respecto en Chile. De tal forma, en el primer año del proyecto FONDECYT de Iniciación 11180057, titulado "Nuevos vínculos entre lo artístico y lo pedagógico. Abriendo campos hacia una reconceptualización del arte y el rol

del/la artista en la sociedad actual”, se ha propuesto como objetivo general conocer y comprender cómo los/as artistas visuales que se desempeñan como docentes (en educación formal o informal) en Chile, vinculan la práctica artística con la pedagógica y cómo estos cruces tienen el potencial de generar nuevas propuestas en la producción artística y la educación artística en Chile. Para ello se han diseñado cuatro objetivos más específicos: (1) Describir las relaciones, desafíos y potencialidades que se generan entre los procesos de creación artística y las experiencias pedagógicas de artistas visuales que enseñan en ámbito formal o informal. (2) Identificar los conflictos, necesidades y fortalezas que experimentan los/as artistas visuales al transitar entre su quehacer artístico y docente en Chile. (3) Describir los elementos que caracterizan a los proyectos artísticos que desarrollan algunos artistas visuales que enseñan y analizar cuáles son sus aportes al área artística de nuestro país. (4) Explorar cómo se fomentan los vínculos entre la práctica artística y docente en las carreras de Licenciatura en Artes y Pedagogía en Educación Artística, evaluando sus cruces y diferencias.

Durante el primer año de investigación se ha emprendido una indagación exploratoria que ha permitido encontrar y registrar diversos proyectos artísticos en Chile que conjugan lo artístico con lo pedagógico⁵. Esta incursión nos ha permitido comenzar a trabajar el tercer objetivo específico de este proyecto, a través de la descripción de los elementos que caracterizan a los proyectos que desarrollan los/as artistas visuales que enseñan y reflexionan en torno a sus aportes al área artística de nuestro país. En relación a esta búsqueda, se encontraron diversos casos de proyectos de artistas-docentes en el sur de Chile. En el presente artículo nos centraremos en la descripción y reflexión de uno de estos, titulado *Contrapunto e Impresiones del entorno a manos de estudiantes*, desarrollado por una artista-docente de la Región de Los Lagos, en Chile, junto a sus estudiantes de primaria. Revisaremos el proyecto artístico para reflexionar sobre cómo utiliza los elementos centrales de la noción artista-docente, ya que constituye el marco onto-epistemológico orientador del proyecto. En el presente trabajo, en primer lugar se da cuenta de la noción artista-docente, su origen y conceptualización. Luego, se presenta el proyecto *Contrapunto e Impresiones del entorno a manos de estudiantes*, analizando y comentando algunas de sus características. Finalmente, se concluye respecto a las potencialidades, aportes y desafíos que enfrenta el desarrollo de experiencias artístico-pedagógicas de este tipo, como un camino que reconceptualiza a las artes (Rogoff, 2011).

2. Orígenes de la concepción artista-docente

El término artista-docente es acuñado por George Wallis (1811-1891) en Inglaterra (Daichendt, 2009b) para referirse al antiguo oficio de los artistas que enseñaban. Wallis era diseñador y desarrolló sus prácticas educativas como artista y profesor en la Escuela de Diseño de Manchester. Fue autodidacta en el aprendizaje del dibujo y pintura (McDonald, 1970, citado en Daichendt, 2011) y mucho de su trabajo pedagógico se basó en su propia experiencia.

Wallis fue uno de los primeros alumnos en graduarse de un interesante programa de la Escuela Gubernamental de Diseño. En éste, por primera vez se convocaba

⁵ Para mayor información respecto a los proyectos explorados visitar www.artistasdocentes.com

a la formación de profesores para enseñar en las escuelas de diseño británicas (Daichendt, 2009a). Tradicionalmente, en las academias de artes la educación de los estudiantes implicaba preparación en bellas artes. Lo novedoso del programa inicial de enseñanza artística del Reino Unido, era que el foco estaba en el proceso de enseñanza de las artes, más que en el aprender sobre las artes y su resultado artístico. Esta experiencia fue muy importante para Wallis, definiendo fuertemente su identidad como artista y docente, pues, su perspectiva de enseñanza como artista, era la que daba sentido a su labor (García-Huidobro, 2018a).

Siguiendo lo planteado por Wallis, la noción artista-docente implica que tanto artistas como también quienes enseñan arte se encuentran, y deben encontrarse, en una posición similar (García-Huidobro, 2018a). Como indica Daichendt (2009b), el término artista-docente involucra una filosofía de enseñanza que no implica un rol dual (profesor y artista), más bien envuelve la integración de la experiencia artística en la sala de clases. Esto es vinculante con lo señalado por Chapman (1963), quien expresa que enseñar y hacer arte son actividades que se sustentan mutuamente, puesto que es difícil enseñar artes si no es desde la práctica y experiencia de quien lo ejecuta.

La noción que propuso Wallis en la segunda mitad del siglo XIX pasa un largo período de tiempo desconocida hasta que a mediados del siglo XX, Vincent Lanier (1959) abre la polémica al condenar su uso por parte de educadores artísticos en Estados Unidos. Para Lanier, la identidad del artista era distinta a la del profesorado de artes. Al respecto, plantea que el uso de este término obedece principalmente a dos razones. Por un lado, a la necesidad de los artistas por pertenecer a la profesión de educación y, por otro, al desdén hacia la figura del profesor por considerar de inferior importancia a la educación respecto del arte. Lanier temía que el término pudiera implicar la inferioridad del profesor comparado con el artista. Más tarde, McCracken (1959) discute tal visión planteando que el término artista-docente, más allá de ser un término descriptivo de cierto grupo de personas, lo que hace es proponer un cambio evolutivo en el campo de la educación artística, toda vez que surge de la misma práctica artística y de sus positivos efectos en la experiencia educativa.

Según Daichendt (2009a), este debate ha continuado posteriormente en el campo intelectual. El nudo entre estas dos posiciones se encontraría en cómo se ha entendido el término artista-docente, el cual se ha visto como una realidad dual y jerárquica, donde una profesión deber estar por sobre la otra. Por un lado, al tomar el término como una designación de roles, pareciese que solo los/as artistas-docentes son capaces de hacer lo que ellos enseñan, en contraste con el profesorado de artes que no podrían hacerlo y, mediante el uso de este término, finalmente estarían siendo interpelados a ser también artistas profesionales. Por otro lado, al tomar el término como un concepto, lo que se hace es reforzar la importancia de la actividad creativa por parte del/la docente, quien normalmente margina sus motivaciones o intereses artísticos dada las altas exigencias de la escuela (Atkinson, 2011). En este sentido, el concepto artista-docente busca posicionarse como una filosofía educativa o, como indica García-Huidobro (2015; 2018a), una forma de entender la identidad profesional, tanto como artista y docente, donde ambas se concilian en sus formas de ser y hacer.

Los conflictos derivados del rol artista-docente han promovido que, principalmente en el Reino Unido, desde finales del siglo XX, se genere un programa

de acompañamiento para el profesorado de artes en el proceso de negociación y cruce de sus identidades como docentes y artistas (Adams, 2003, 2007; Dennis Atkinson, 2011). El programa más importante que se ejecuta es el Artist Teacher Scheme (ATS) que, desde 1999, imparte diversos talleres, cursos y maestrías que se desarrollan en diversas galerías e institutos universitarios del país, donde se busca promover el trabajo creativo de artistas y, de este modo, que puedan enriquecer y beneficiar sus experiencias pedagógicas en las escuelas. Otras experiencias se encuentran en Canadá y Estados Unidos. En Canadá se creó el programa Learning Through The Arts en The Royal Conservatory (Toronto) en 1994, el cual opera a través de Canadá en los Estados Unidos, Italia, Singapur y Suecia. También, en EE.UU se desarrollan diversos cursos de desarrollo profesional para artistas-docentes en The Kentucky Center (Louisville). Estos programas han buscado ayudar a un conjunto de artistas y profesores a cruzar ambos roles y prácticas para dar solución a los diversos conflictos que viven entre ambos mundos profesionales.

3. ¿Cómo se es artista-docente? Implicancias ontológicas y prácticas

El análisis de las formas de entender el término artista-docente nos lleva, entonces, a preguntarnos por la ontología de esta concepción. En el caso de entenderla como una dualidad de roles (postura de Lanier), lo que subyace es una necesidad, desde el ámbito de la formación profesional, de ubicar al individuo en un espacio concreto, como artista o como docente (García-Huidobro, 2018a). Esto limita la posibilidad de pensar la profesión artista-docente como una tercera posición más abierta, y que implicaría pensar a este(a) no solamente como artista ni docente, sino que como quien aprende ambas profesiones a la vez (Kind, Cosson, Irwin & Grauer, 2007). Observamos que esto permite construir un sentido de subjetividad que cruza lo artístico y pedagógico desde un cruce epistemológico y ontológico.

A pesar de que, como indica Daichendt (2009b), históricamente artistas han enseñado su arte u oficio, el proceso de fragmentación del conocimiento que ha traído consigo las academias y luego universidades, ha significado que tanto lo artístico como lo educativo se haya desarrollado en compartimentos o disciplinas segmentadas. Al respecto, Carrasco y García-Huidobro (2017), afirman que el escaso cruce entre la trayectoria del mundo artístico y el educativo, ha colocado a la educación de las artes y a quienes las enseñan en los márgenes educativos. Adicionalmente, la constante tensión entre ambas trayectorias (García-Huidobro, 2018b) genera dicotomías y rivalidades que dificultan el diálogo e impiden pensar un individuo que, siguiendo a Thornton (2005), pone en común el mundo del arte con la educación y la educación artística.

¿Cómo se define, entonces, un/a artista-docente? Para Daichendt (2009b) los elementos distintivos de artistas-docentes se perfilan en las siguientes concepciones educativas:

- La enseñanza es una extensión de la vida del estudio.
- Las aulas son modeladas en relación con las prácticas de artistas y diseñadores.
- La enseñanza es un proceso estético: los artistas docentes manipulan el aula y los materiales, de una forma similar a como los artistas manipulan los principios y elementos del diseño.

- Los/as artistas-docentes aplican aptitudes (dibujo, pintura, performance) en un contexto educativo (sala de clases, planificación, proceso de enseñanza y prácticas de investigación) para enriquecer la experiencia educativa.
- La noción de artistas-docentes permite reunir prácticas de estudio, problemas y discusiones del mundo del arte para mejorar el aprendizaje. La variedad de métodos que se utilizan en el aula reflejan el amplio rango de enfoques que utilizan los artistas.

De esta forma, la noción de artista-docente es una filosofía educativa, que consiste en reunir prácticas de indagación creativa, problemas y discusiones del mundo del arte para mejorar el aprendizaje. El profesorado de arte contemporáneo que se suscriben a esta orientación, pueden reinventar permanentemente lo que hacen y cómo lo hacen en la sala de clases. Son sujetos que tanto enseñan artes como producen experiencias artísticas, a la vez de una forma habitual y buscan permanentemente estrategias para generar estos recorridos de manera fluida (Cartografías Arte+Educación, s.f; García-Huidobro, 2018a). Adicionalmente, los/as artistas-docentes entienden su labor docente como una práctica artística y como una forma de vida (Thornton, 2005). En esta línea, Hall (2010) afirma que el uso del concepto es una invitación a comprender la actividad artística-docente como un lugar no pensado, donde las artes y la educación se encuentran, donde sus roles son intercambiables y nada está definido porque se va construyendo en el camino.

Cabe puntualizar la existencia del concepto *arteducador* con un significado similar al que se ha descrito para artista-docente. Tal es el caso del proyecto Cartografías Arte+Educación, financiado por la Fundación Daniel y Nina Carasso en España. En este trabajo se llega a la definición del-la artistaeducadora como una:

Figura profesional que tiene conciencia educativa y entiende el arte como vehículo de aprendizaje; en algunos casos, también contempla una faceta investigadora en su labor. Estas arteducadoras pueden trabajar tanto en el ámbito del arte contemporáneo y la educación formal o no formal como en espacios vinculados a la comunidad. Entre sus funciones se encuentran propiciar la transformación social, producir conocimiento o generar experiencias de aprendizaje que hacen énfasis en la participación y el pensamiento crítico (Proyecto Cartografías Arte+Educación, s.f, p. 40).

En esta definición se pone de relieve la importancia de la pedagogía, investigación, transformación social y pensamiento crítico, lo cual es vinculante con la concepción artista-docente. Como indica Andrabi (2013), los/as artistas-docentes deben estar en conocimiento de la pedagogía crítica. Un pedagogo/a crítico es consciente de la complejidad del proceso educativo, el cual no puede entenderse fuera del contexto social, histórico, filosófico, económico, político y psicológico que les da forma (Kincheloe 2004, en Andrabi, 2013). De tal manera, un artista-docente también trabaja con el estudiantado para que sea consciente de que vive en un momento histórico y sean capaces de proponer soluciones.

Por otro lado, consideramos relevante agregar que, siguiendo a García-Huidobro (2018a; García-Huidobro y Montenegro, 2020), el rol artista-docente implica un compromiso político que oscila entre lo artístico y la enseñanza, una nueva forma de entender a las artes y a artistas que se mueve hacia terrenos de compromiso y transformación social. Nos referimos a artistas-docentes que van a ejercer la docencia

en primera persona, es decir, enseña técnicas, contenidos, temas o situaciones que le importan o afectan, que ha experimentado o ha de investigar plásticamente. Este aspecto hace de su quehacer docente un espacio para aprender de la propia práctica artística y, además, transformar el momento de enseñanza en una experiencia artística en sí misma, que nutre tanto a él o a ella como a sus estudiantes. Para Rojas (2017), pensar a las artes y a la educación ontológicamente unidas promueve un potencial transformador enorme, puesto que el arte contemporáneo permite diálogos entre la cultura y la educación, lo que abre hacia nuevas formas de comprendernos como sociedad.

Lo anterior nos lleva nuevamente a proponer una salida ontológica alternativa, donde aparece el concepto de identidades híbridas planteado por Hall (2010), para dar cuenta del proceso de construcción mutua del rol de artista y docente en estudiantes de artes. Adicionalmente, se plantea la identidad artista-docente como un espacio onto-epistemológico (Barad, 2003) ya que se sitúa en el cruce de ambos roles como modos de ser y conocer (García-Huidobro, 2016). De esta manera, uno de los desafíos que se abre para la investigación en Chile es, precisamente, indagar cómo se están articulando los procesos identitarios de artistas y sus vínculos con lo pedagógico, así como rastrear si hay proyectos que estén fomentando el cruce de ambos roles y cuáles son los efectos que estos proyectos tienen en la formación de artistas-docentes. De tal manera, a continuación se presenta una interesante experiencia en el sur de Chile y se analiza cómo aparecen algunos aspectos importantes de la concepción artista-docente.

4. Experiencia artista-docente desde el Sur de Chile: Proyecto Contrapunto e Impresiones del entorno a manos de estudiantes

El caso que relataremos es el de una artista-docente que vive en el sur de Chile. Su formación es de pedagogía en artes, una carrera profesional de cinco años que integra asignaturas artísticas con pedagógicas. La artista, tras concluir sus estudios en 2017, comenzó a trabajar en el Colegio Técnico Profesional Piedra Azul, una escuela rural que está en la Carretera Austral a 25 kilómetros de Puerto Montt, en la Región de Los Lagos, Chile.

La artista nos cuenta que el proyecto *Impresiones del entorno a manos de estudiantes*⁶, desarrollado en 2019, se origina de un trabajo artístico anterior llamado *Contrapunto* y que surgió a partir de reflexiones dentro del aula, en las asignaturas que imparte de Artes visuales y Tecnología. A continuación se describirán algunas características de *Contrapunto* que permitirán al lector entender la continuidad del trabajo que decanta en *Impresiones del entorno*.

Según la artista, “a muchos profesores de artes nos designan horas de la asignatura de tecnología donde podemos tomar dos posturas: impartirla como una asignatura obligatoria que estamos sometidos a hacer para tener mayor cantidad de horas de contrato en un solo establecimiento y la segunda opción es verla como una oportunidad de vincular materias para la creación de proyectos artísticos de conciencia y crítica, para fortalecer los procesos reflexivos de nuestros estudiantes”. Desde esta postura, la artista-docente consideró la necesidad de trabajar las dos asignaturas como el

⁶ De ahora en adelante solo llamaremos al proyecto *Impresiones del entorno*.

complemento de uno. Por un lado, las artes como la fuente de inspiración, teoría y prácticas para la creación; y, por otro, la tecnología como el medio de realización de metodologías de proyecto para el aula. Vinculando esto a temáticas del cuidado del medio ambiente que es uno de los contenidos más solicitados por el actual sistema escolar, precisamente para fortalecer la conciencia medio ambiental de los niños y niñas.

Así es como la artista-docente relata: “a lo largo del año escolar 2018, con el estudiantado fuimos presentando diferentes situaciones y observaciones sobre el entorno local de Piedra Azul, sector que se encuentra a 25 km de la ciudad de Puerto Montt, donde se sitúa el establecimiento donde actualmente trabajo. A medida que se profundizó el trabajo sobre el medio ambiente, surge en mí la idea de realizar una obra que evidenciara la actualidad de las costas de Puerto Montt”. A partir de aquí la artista-docente analiza las posibilidades de diferentes soportes y crea una obra personal llamada *Contrapunto*, que presentaría a la convocatoria del 7° Salón de artes visuales SURMUNDO, quedando como obra seleccionada para la exposición colectiva en la Corporación Cultural de Puerto Montt, en enero de 2019 (ver figura 1). En esta obra se utiliza como materia de creación los desechos recolectados de diferentes localidades de Puerto Montt y el cianotipo como soporte para la fijación de imágenes.



Figura 1. Obra *Contrapunto*. Corporación Cultural de Puerto Montt, 2018, Chile. (Registro de Gabriela Bahamonde).

A modo de descripción, *Contrapunto* es una instalación conformada por dos obras. Una llamada *La marca que queda*, compuesta por seis imágenes abstractas que fueron generadas de una emulsión fotoquímica (que reacciona a la luz), usada como medio de grabar las siluetas de los desechos encontrados en las playas de la zona de Puerto Montt. La segunda obra fue *Productos del mar*, la cual representaba de manera gráfica la situación actual de las costas utilizando residuos sellados al vacío. Se jugaba con el concepto de producto marino, debido a que esto es lo que frecuentemente es posible encontrar en el mar y en las playas y la idea era

graficar que estos desechos se transformaran en una cosecha generada por los mismos habitantes del territorio. Los residuos sellados al vacío se unían por medio de una línea geográfica dibujada con carboncillo sobre la pared que mostraba el litoral costero de Puerto Montt y sus alrededores. Estas dos obras se contraponían para dialogar y generar un discurso lamentable de la situación ambiental que está volviéndose perpetua y sin freno, atentando contra el ecosistema local.

Concluida y expuesta la obra *Contrapunto*, en marzo de 2019 la artista-docente iniciaba el año académico con sus estudiantes de 6° básico, con los cuales venía realizando un proyecto sobre conciencia ambiental desde el 2018. A partir de su trabajo e indagación en la obra *Contrapunto*, la artista-docente propone a su estudiantado realizar imágenes con cianotipo, como una forma de experimentar sobre cómo su obra era interpretada por sus estudiantes y, a su vez, generar instancias de aprendizajes significativos mostrándoles una forma de producir discursos a través del arte, la tecnología y las ciencias de la naturaleza. A partir de esta premisa, el estudiantado planteó la forma en la que querían desarrollar las imágenes: por medio de la recolección de desechos de la playa del sector de Piedra Azul. Para ello la artista-docente actuó como guía y facilitadora para que el estudiantado reflexione en torno a la gran cantidad de basura obtenida. Cuenta la artista-docente que tuvieron que trabajar de manera colectiva, pues el procedimiento para realizar impresiones fotoquímicas requería de un espacio organizado y autónomo entre ellos/as para que la actividad pudiese satisfacer las expectativas que el alumnado tenía de dicho proyecto (ver figura 2).



Figura 2. Proceso creación proyecto Impresiones del entorno a manos de estudiantes, 2019, Escuela Piedra Azul, Puerto Montt, Chile. (Registro de Gabriela Bahamonde).

Tras los resultados artísticos obtenidos por las niñas y niños en la creación de la obra *Impresiones del entorno* (registro en figura 3), la artista-docente postuló la experiencia al Congreso de prácticas de Educación Artística, en el marco de la VII semana de educación artística 2019, en Santiago de Chile, en el hito Arte y Naturaleza Conciencia en Acción (ver figura 4). Su objetivo era dar a conocer la experiencia desarrollada y, en dicha ocasión, concluyó dos aspectos sobre el proyecto realizado.



Figura 3. Resultado creación *Impresiones del entorno* a manos de estudiantes, 2019, Escuela Piedra Azul, Puerto Montt, Chile. (Registro de Gabriela Bahamonde).



Figura 4. Presentación proyecto *Impresiones del entorno* a manos de estudiantes en Congreso Nacional de Educación Artística, Santiago de Chile, 2019. (Registro de Gabriela Bahamonde).

En primer lugar, a modo de contribución, la artista-docente relató que para el estudiantado, exponer sobre el proyecto en dicho seminario o espacio extraescolar generó en ellos/as mayor compromiso a la hora de plantear cualquier actividad dentro y fuera del aula. Esto permitió que comprendieran el rol de las artes como un medio para crear discursos críticos de su sociedad y que reflexionaran sobre la transversalidad de las asignaturas como una forma de complementar sus conocimientos, proyectando y aplicándolos en su vida diaria.

Por último, la artista-docente indica que como profesora y artista, realizar su trabajo de manera conjunta al estudiantado, significó un proceso de mucha determinación y compromiso, por la cantidad de horas que vive dentro del aula con los/as estudiantes, intentando entregar conocimientos que ellos puedan aplicar en su vida cotidiana. La artista relata que muchas veces siente frustración y conflicto por la escasa valoración que la comunidad educativa tiene por la asignatura. Esto llevó a la artista a tomar la decisión de crear obras con el alumnado y que pudieran ser llevadas a un espacio expositivo, donde pudiera desarrollarse como artista y, a la vez, como docente, utilizando la metodología de proyectos artísticos. La idea fue que el proyecto desarrollado fuese relevante para el estudiantado, ya que ellos/as son los principales protagonistas de las obras que la artista-docente ha desarrollado en el último tiempo.

A modo de conclusión, la artista-docente nos relata que esta experiencia ha mejorado su relación como docente de artes y la disposición que los estudiantes tienen de la clase, pues ahora ellos y ellas tienen metas y objetivos claros para desarrollar ideas colectivas/personales. Se generó una relación entre la docencia y la creación de obras en un proceso unificador de ambas disciplinas: artista y docente. Para ella, las constantes conversaciones que se desarrollaron con el estudiantado en las clases fueron la fuente de inspiración como docente y artista para realizar una búsqueda constante de mejores experiencias educativas para el grupo estudiantil.

5. Cruces onto-epistemológicos en la construcción de una obra con estudiantes de arte

Hasta aquí se ha conceptualizado algunos aspectos centrales de la noción artista-docente y luego se ha descrito una experiencia educativa que consideramos que contiene los elementos distintivos de dicha noción. De tal manera, en el presente apartado se analizan y comentan algunos elementos de los proyectos *Contrapunto* e *Impresiones del entorno*, como propuestas que vinculan lo pedagógico con lo artístico y que se sitúan como experiencias educativas contemporáneas que desafían el tradicional campo de las artes, mostrando nuevas formas de ser artista-docente.

Según la concepción de Wallis (Daichendt, 2011) el término artista-docente se constituye como una filosofía de enseñanza que no implica un rol dual entre ser docente y artista, más bien implica la integración de la experiencia artística en la sala de clases para que el saber e interés artístico de/la artista-docente sea el motor de la enseñanza. Hablamos entonces de la posibilidad de un tránsito y de estar constantemente entre ambos roles, de manera rizomática y no lineal. En el caso del trabajo de *Impresiones del entorno*, la artista busca fusionar sus dos roles como un tercer espacio (García-Huidobro, 2018a), una salida frente al conflicto entre la necesidad de impartir ciertos contenidos formales y el deseo de concretar proyectos

artísticos personales. En el aula entonces, la artista es capaz de hacer de sus clases una creación colectiva con el estudiantado, lo que se transforma en el tercer espacio; o también lo que Atkinson (2016) ha llamado el aprendizaje de la aventura. Este espacio, en su experiencia se constituye en una forma más libre de desenvolverse como artista-docente, porque puede cruzar de manera fluida su interés docente con el artístico, sin la necesidad de separar ambas labores en distintos tiempos, fundamentos y lugares. Creemos ver en esto un valor fundamental, ya que es aquí donde emerge la filosofía de enseñanza de quien es artista-docente, puesto que la apuesta es crear o desarrollar proyectos artísticos y educativos que en sus fundamentos y objetivos subyace el hacer con el estudiantado.

Para Daichendt (2009b), un/a artista-docente se caracteriza por manipular u organizar el aula y los materiales con el fin de enriquecer la experiencia educativa del estudiantado. Esto es visible en el proceso que ejecuta la artista-docente en el proyecto *Impresiones del entorno*, especialmente cuando lleva al estudiantado al borde costero a buscar materiales. La artista transforma al territorio en el aula y utiliza los elementos presentes en la playa como base y sentido para la obra colectiva. Ahora bien, la elección de esta materialidad no es azarosa, sino que tiene un sentido crítico dentro del discurso de la obra. Este punto nos lleva a una segunda característica de la experiencia artista-docente que tiene que ver con la reflexión crítica, mencionada por Andrabi (2013), respecto a las condiciones políticas, económicas y sociales en las que vive el estudiantado. De tal manera el proceso de construcción de *Impresiones del entorno* implica la conversación y discusión respecto del estado del borde costero de la localidad. En él, la artista-docente propone a sus estudiantes observar el estado del medio ambiente local y se esfuerza por propiciar la reflexión respecto de las condiciones sociales, políticas y económicas que propician que esto suceda e interpela al alumnado para pensar soluciones.

La artista-docente deliberadamente busca entremezclar la enseñanza de tres materias del currículum chileno: artes, tecnología y ciencias naturales. A lo cual podríamos adicionar que su obra también contiene reflexión histórica y social. De tal manera, se observa que *Impresiones del entorno* trabaja con elementos derivados de los planteamientos sobre complejidad que propone Edgar Morin (2011), quien critica a la enseñanza tradicional por separar las disciplinas unas con otras y de los objetos de su entorno que son la base de la experiencia, por lo cual se ha propiciado un entendimiento compartimentalizado de la realidad. De tal manera, Morin plantea la necesidad de desarrollar el pensamiento complejo que corresponde entonces a una forma de mirar el mundo donde todo se relaciona, integra y se intenciona. Una metodología epistémica que permite construir y producir vínculos directos con las matrices pre-establecidas culturalmente. En *Impresiones del entorno* se integran saberes que permiten pensar multidimensionalmente un problema socio-territorial desde las artes y aquello se explora a través de la reflexión crítica sobre la realidad, como también en la exploración de la materialidad y del proceso físico de contaminación del borde costero. Siguiendo a Ferrada (2018), la educación artística se vuelve entonces una posibilidad para rearticular las disciplinas en su transdisciplinariedad.

Otro aspecto que consideramos relevante destacar es la decisión de la artista-docente de asistir a un Congreso para presentar su proyecto. Esta acción nos parece clave para entender su compromiso social, el que va más allá del sistema educativo escolar y que nos permite pensar una nueva característica de quienes son artistas-

docentes. Esta se vincula con lo que Sullivan (2010) señala sobre el/la artista como alguien intelectual que investiga. En este sentido, la práctica artística contemporánea adquiere unos objetivos que transforman al quehacer educativo en un espacio de compromiso social que es crítico y creativo de investigación, que conlleva reflexión y producción de saberes que busca ser socializado y reconocido por los pares, siendo un congreso un contexto académico que permite poner en común prácticas que generan conocimientos. En este sentido, creemos que la artista-docente, al compartir su experiencia con otras personas en un contexto académico sitúa a su práctica artística docente como un fenómeno de saber, lo que transforma su compromiso como político, en el cual asume su rol no tan solo como artista o docente, sino quien investiga cómo construir su propia práctica artística desde el hacer pedagógico (García-Huidobro, 2015).

Por otro lado, observamos que en *Impresiones del entorno* la profesora de arte desea crear una obra en conjunto con sus estudiantes, que permita que ambos se nutran de la experiencia educativa. En este proceso ella se vuelve una facilitadora y mediadora, lo que resignifica el rol del artista en la sociedad actual, pues, como enseña Susana Velasco (Velasco, 2015), los y las artistas hoy en día más que actuar como individuos son siempre una posición. Esta idea nos permite realizar dos últimas reflexiones relevantes sobre el proyecto de la profesora de artes. Primero, los y las artistas-docentes que hacen de su hacer artístico un espacio de mediación creativa en el aula, plantean desde su origen la acción rizomática que propone Deleuze y Guattari (Acaso, 2011). Desde estas ideas, entonces podemos pensar las prácticas de artista-docentes como un hacer donde no es el centro y sus estudiantes sus ramas, más bien un/a artista-docente como un filamento más de ese trenzado que se va conformando junto a sus estudiantes y en torno al hacer artístico-pedagógico.

Por último, esta idea nos permite pensar que un/a artista-docente que sitúa la creación de su obra como algo que es co-construido, pone en evidencia un desafío hacia el rol tradicional de las artes y al lugar del artista como autor. Ante esto valdría la pena preguntarnos en *Impresiones del entorno*, ¿quién es la autora?, ¿la profesora o el estudiantado? y ¿es importante denominar autor a uno u otro, si ambos han participado y han nutrido sus subjetividades en el proceso? Sobre esto Hernández, Sancho & Rivas (2011) critican la idea de una obra individual que se valide con el círculo de las artes. Por ello, creemos que crear proyectos artísticos desde un contexto educativo y en conjunto con estudiantes, por un lado, resignifica la autoría colectiva y el rol social de las artes y, por otro, difumina en artistas-docentes los límites entre ser artista o educador para promover una concepción múltiple del quehacer artístico y pedagógico.

6. Conclusiones

En el tránsito del siglo XXI, quienes se sitúan desde las artes visuales están asumiendo un rol educativo muy importante. En algunos países se ha comenzado a hablar de artistas-docentes (Reino Unido o Estados Unidos) o arteducadores (España) para denominar este espacio híbrido de co-construcción identitaria, donde el artista visual está creando a la vez que ejecuta procesos educativos. Estas experiencias duales parten de visiones onto-epistemológicas distintas, por cuanto afirman que ser artista-docente es una forma de hacer y conocer (García-Huidobro, 2016). Ha sido tan

importante el potencial educativo del artista visual que en el Reino Unido, Canadá y Estados Unidos, se han creado programas para apoyar la conciliación de ambos mundos profesionales.

En Chile, algunos sondeos del Ministerio de las Culturas han entregado atisbos de la importancia que están tomando los artistas en la educación. Pero no se cuenta con información detallada respecto a cómo estos roles se están vinculando en la actualidad. Ante esta problemática el proyecto FONDECYT de Iniciación (11180057), titulado *Nuevos vínculos entre lo artístico y lo pedagógico. Abriendo campos hacia una reconceptualización del arte y el rol del (la) artista en la sociedad actual* se ha propuesto investigar cómo los/as artistas visuales que se desempeñan como docentes (en educación formal o informal) en Chile, vinculan la práctica artística con la pedagógica y cómo estos cruces tienen el potencial de generar nuevas propuestas en la producción artística y la educación artística en Chile.

En la primera etapa de esta investigación se ha identificado una serie de proyectos artísticos donde es posible evidenciar el rol artista-docente. Para el presente artículo, se seleccionó el proyecto *Contrapunto e Impresiones del Entorno*, ejecutado por una artista-docente en la localidad de Piedra Azul a 25 kilómetros de la comuna de Puerto Montt. Luego de presentar sus principales características y analizar algunos de sus aspectos más interesantes desde la perspectiva artista-docente, podemos establecer algunas conclusiones.

En primer lugar, es preciso destacar que el trabajo descrito evidencia las cercanías entre la noción artista-docente de Wallis y Daichendt con la pedagogía crítica de Paulo Freire (Andrabi, 2013), toda vez que quien es artista-docente es un educador/a que facilita que el estudiantado comprenda el contexto histórico, político y económico de la realidad que viven cotidianamente para pensar en la posibilidad de transformación de esa realidad.

En segundo lugar, *Impresiones del entorno* es un trabajo que fue presentado en un congreso de educación artística. De tal manera, aparece en esta experiencia otra característica de los/as artistas-docentes que ha sido mencionada por Sullivan (2010:): artistas-docentes son intelectuales que investigan. Es interesante observar que, así como en otros contextos, la investigación y comunicación de estos procesos sea un ejercicio valorado por esta artista en el sur de Chile. Lo cual abre una línea de indagación referida a cómo son los procesos de investigación que ejecutan los artistas-docentes, como los significan tanto ellos como los estudiantes que se involucran en el proceso.

En tercer lugar, consideramos relevante destacar que el trabajo presentado ha sido creado por la artista-docente como un proyecto que siempre consideró el rol del estudiantado como autoría y parte de la propuesta de creación. Aquí es donde la ontología histórica de los/as artistas es disrumpida. Sobre ello, Irit Rogoff (2011) reflexiona en torno al giro del arte gracias a los aportes de la educación en el campo artístico. Esto ha permitido que tanto la ontología como la epistemología de esta disciplina se abra y vuelva híbrida por la capacidad de *plegarse*. Sobre el acto de *plegarse*, Deleuze (2017) expresa al sujeto como un devenir “superjeto”, dado que sus experiencias se pliegan y desde las que pueden emerger diversos puntos de vista y devenires. A esto lo ha llamado, “la condición bajo la cual un eventual sujeto capta una variación (metamorfosis)” (Deleuze, 2017, p.31). Desde la premisa de pliegues que propone Deleuze, podemos pensar que un-a artista no solo crea, produce un algo o una experiencia, sino que se hace a sí mismo desde esas experiencias de

pliegue. Estas ideas de nos permiten pensar que un(a) artista que decide *hacerse con* lo pedagógico, se asume tanto de manera rizomática, múltiple y plegable. Por ello, entre sus devenires artísticos y pedagógicos emerge su “superjeto”; su subjetividad o lo que Fernández (2011) ha llamado subjetividad deseante y que alude a lo que va siendo un/a artista-docente en su multiplicidad de actos y relaciones.

Por último, podemos concluir sobre la relevancia de comprender los procesos de subjetividad de quienes van desarrollando estos proyectos como artistas-docentes y nos ha permitido ir entendiendo la subjetividad como la capacidad de ser artista-docente en acción; una construcción continua que surge desde el tramado rizomático y de pliegues, que se cruza entre las formas de ser y hacer artista-docente. A esto podemos llamarlo posiciones intersubjetivas. Dar cuenta de la subjetividad de quienes van siendo artistas-docentes implica comprender cada una de esas posiciones y sus recorridos, los que lógicamente serán móviles, inestables y, por ende, siempre tendrán una posibilidad de cambio, agenciamiento y permitirán transformación de sí y de otras personas en sus diversos compromisos como artistas o docentes. Ello se materializa en el proceso de ir siendo un sujeto múltiple en un tiempo y contexto específico y no es posible concebir dicha subjetividad si descuidamos la producción de sentido o proyectos artísticos pedagógicos que se hacen con el estudiantado.

Referencias

- Acaso, M. (2011). Una educación sin cuerpo y sin órganos. In M. Acaso, M. Belver, M. C. Moreno, S. Nuere, & N. Valdéz (Eds.), *Didáctica de las artes y la cultura visual*. (pp. 35–60). Madrid: Akal.
- Adams, J. (2003). The Artist-Teacher Scheme as Postgraduate Professional Development in Higher Education. *International Journal of Art & Design Education*, 22(2), 183–194. <https://doi.org/10.1111/1468-5949.00353>
- Adams, J. (2007). Artists Becoming Teachers: Expressions of Identity Transformation in a Virtual Forum. *International Journal of Art & Design Education*, 26(3), 264–273. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2007.00537.x>
- Andrabi, S. (2013). *Critical Pedagogy and Artist-Teacher*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/260979445_Critical_Pedagogy_and_Artist-Teacher
- Atkinson, D. (2011). The Artist-teacher. In D. Atkinson (Ed.), *Art, Equality and learning. Pedagogies against the State* (pp. 115–138). Países Bajos: Sense Publishers. <https://doi.org/https://doi.org/10.1007/978-94-6091-454-6>
- Atkinson, D. (2016). Without Criteria: Art and Learning and the Adventure of Pedagogy. *International Journal of Art & Design Education*, 36(2), 141–152. <https://doi.org/10.1111/jade.12089>
- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28(3), 801–831. <https://doi.org/10.1086/345321>
- Carrasco, S. V., & García-Huidobro, R. (2017). Repensando nuestros posicionamientos como profesoras de arte dentro de un escenario de cambios. *Educación Artística Revista de Investigación*, (8). <https://doi.org/10.7203/eari.8.7246>
- Chapman, L. (1963). Becoming and being a teacher of art. *Art Education*, 16(7), 18–20.
- Consejo Nacional de las Culturas y las Artes. (2016). *Acciona. Programa de Fomento al Arte en la educación. Caja de herramientas*. Santiago de Chile: Ograma.

- Daichendt, G. J. (2009a). George Wallis: The Original Artist-Teacher. *Teaching Artist Journal*, 7(4), 219–226. <https://doi.org/10.1080/15411790903158670>
- Daichendt, G. J. (2009b). Redefining the artist-teacher. *Art Education*, 62(5), 33–38. <https://doi.org/https://doi.org/10.1080/00043125.2009.11519035>
- Daichendt, G. J. (2011). The Nineteenth-Century Artist-Teacher: A Case Study of George Wallis and the Creation of a New Identity. *International Journal of Art and Design Education*, 30(1), 71–80. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2011.01673.x>
- Deleuze, G. (2017). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-textos.
- Fernández, A. M. (2011). *Política y Subjetividad*. Buenos Aires: Biblos sociedad.
- Ferrada, J. (2018). Arte, Creación y Enseñanza Pedagógica: Tensiones metodológicas para pensar sus relaciones desde el pensamiento complejo. *ARTSEDUCA. Revista Electrónica de Educación En Las Artes*, (20), 26–43. <https://doi.org/10.6035/artseduca.2018.20.2>
- García-Huidobro, R. (2015). Repensar la identidad artista-investigadora, desde el proyecto “Diálogos con mujeres artistas docentes”. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(2), 229–243. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2015.v27.n2.44201
- García-Huidobro, R. (2016). *Diálogos, desplazamientos y experiencias del saber pedagógico. Una investigación biográfica narrativa con mujeres artistas-docentes. Tesis doctoral*. (U. de Barcelona, Ed.). Barcelona.
- García-Huidobro, R. (2018a). Artistas-docentes que aprenden a enseñar. Abrir espacios pedagógicos y transgredir dualidades. *Innovación Educativa*, 18(77), 39–56.
- García-Huidobro, R. (2018b). El lugar del conflicto en la experiencia de saber pedagógico de profesoras de artes en educación secundaria. *Revista Complutense de Educación*, 29(4), 959–973. <https://doi.org/10.5209/RCED.54399>
- García-Huidobro, R., y Montenegro, C. (2020). Las prácticas artísticas con enfoques feministas como experiencias educativas que promueven la transformación social. *Revista Electrónica Educare*, 24(1), 1-16. <http://doi.org/10.15359/ree.24-1.23%0D>
- Hall, J. (2010). Making Art, Teaching Art, Learning Art: Exploring the Concept of the Artist Teacher. *International Journal of Art & Design Education*, 29(2), 103–110. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2010.01636.x>
- Hernández, F., Sancho, J., & Rivas, J. I. (2011). *Historias de Vida en Educación Biografías en contexto. Esbrina; 4*. Barcelona.: Universidad de Barcelona.
- Hickman, R. (2010). Self portrait – An account of the artist as educator. *International Journal of Education and the Arts*, 11(2), 1-15. Recuperado de <http://www.ijea.org/v11p2/>
- Kind, S., Cosson, A., Irwin, R., & Grauer, K. (2007). Artist-teacher partnerships in learning : the in/between spaces of artist-teacher professional development. *Canadian Journal of Education*, 30(3), 839–864. Recuperado de <http://journals.sfu.ca/cje/index.php/cje-rce/article/view/2977/2266>
- Lanier, V. (1959). Affectation and Art Education. *Art Education*, 12(7), 10. <https://doi.org/10.2307/3184481>
- McCraken, W. (1959). Artist-Teacher: A Symptom of Growth in Art Education. *Art Education*, 12(9), 4–5. <https://doi.org/10.2307/3184417>
- Morin, E. (2011). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Proyecto Cartografías Arte+Educación. (s.f). Recuperado de <https://cartografiasarteducadores.com/investigacion/>
- Rogoff, I. (2011). El Giro. *Arte y Políticas de Identidad*, 4, 253–266. Recuperado de <https://revistas.um.es/reapi/article/view/146111/130521>

- Rojas, P. (2017). ¿Bienestar subjetivo o formación de audiencias? Objetivo de la Educación Artística Contemporánea. In C. Ossa (Ed.), *Escenas de Frontera: Educación Artística Currículo y Política* (pp. 104–115). Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Sullivan, G. (2010). *Art Practice as Research. Inquiry in Visual Arts*. London: Sage.
- Thornton, A. (2005). The Artist Teacher as Reflective Practitioner. *International Journal of Art & Design Education*, 24(2), 166–174. <https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2005.00437.x>
- Upitis, R. (2005). Experiences of Artists and Artist-Teachers Involved in Teacher Professional Development Programs. *International Journal of Education & the Arts*, 6(8), 1–11. Recuperado de <http://ijea.asu.edu><http://ijea.asu.edu/v6n8/>.
- Velasco, S. (2015). Diez enclaves para apuntar al mundo. In D. Prov. (Ed.), *En Transductores. Prácticas artísticas en contexto. Itinerarios, útiles y estrategias*. (p. 129–146.). Granada.