

NEMESIO ANTÚNEZ

100 AÑOS

Cuaderno Pedagógico



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y
el Patrimonio

Gobierno de Chile



**CHILE LO
HACEMOS
TODOS**

ANTÚNEZ
100 AÑOS

FNA Fundación
**NEMESIO
ANTÚNEZ**

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario de las Culturas y las Artes
Juan Carlos Silva Aldunate

Jefe del Departamento de Educación
y Formación en Artes y Cultura
Pablo Rojas Durán

NEMESIO ANTÚNEZ
100 años
Cuaderno Pedagógico

Publicación a cargo de
Beatriz González Fulle (Ministerio de las Culturas)

Dirección y producción editorial
Alejandra Claro Eyzaguirre (Ministerio de las Culturas)

Curaduría y desarrollo de contenidos
**Amalia Cross Gantes, Guillermina Antúnez Velasco y
Olivia Guasch Antúnez (Fundación Nemesio Antúnez)**

Desarrollo de unidades didácticas
Marcelo Espinoza Bravo

Apoyo a la supervisión de contenidos
**Alejandra Serey-Weldt y
Daniela Repetto Rojas (Ministerio de las Culturas)**

Edición y corrección de estilo
Patricio González Ríos

Dirección de arte
Soledad Poirot Oliva (Ministerio de las Culturas)

Diseño y diagramación
María de los Ángeles Vargas Torres

© Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio,
2018

ISBN (papel): 978-956-352-296-9
ISBN (pdf): 978-956-352-297-6

www.cultura.gob.cl

1ª edición, diciembre de 2018
2ª edición revisada, junio de 2019

Se imprimieron 1.000 ejemplares en los talleres de
Fyrma Gráfica, Santiago de Chile.

Se autoriza la reproducción parcial, citando la fuente
correspondiente. Prohibida su venta.

Fotografía de portada:

Nemesio Antúnez sosteniendo su obra *Estadio negro*
(1976). Barcelona, España. ©Gonzalo Mezza.
Las imágenes que ilustran esta publicación han
sido seleccionadas y autorizadas por Fundación
Nemesio Antúnez©.

NEMESIO ANTÚNEZ

100 AÑOS

Cuaderno Pedagógico

Nemesio Antúnez puso al centro de su quehacer el acercar la cultura y las artes a las personas, y especialmente a los niños. Con su labor al frente del Museo de Arte Contemporáneo y el Museo Nacional de Bellas Artes, con el programa *Ojo con el Arte* y con los murales en el espacio público que realizó, entre muchas otras actividades que concretó como artista y gestor cultural.

Por eso es tan oportuno que, para conmemorar su centenario, en 2018, la Fundación Nemesio Antúnez y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se unieran para publicar un nuevo Cuaderno Pedagógico, dedicado a este artista y creador tan comprometido con el desarrollo social y cultural de su país.

Así, la sección de Educación Artística publica *Nemesio Antúnez. 100 años*, el noveno volumen de la serie Cuadernos Pedagógicos y el primero consagrado a un artista visual. Con este material se espera llegar a docentes de establecimientos educacionales con programas de educación artística y también a aquellos que están incorporados en la red de los Centros de Recursos para el Aprendizaje (CRA) del Ministerio de Educación, lo que permitirá seguir integrando el arte a las actividades pedagógicas de manera interdisciplinar y en diálogo con los programas de estudio; junto con acercar la obra y actividad de Nemesio Antúnez a las nuevas generaciones.

Un rasgo que caracteriza la vida y obra de Nemesio Antúnez es la inquietud. Esta se manifiesta tanto en la variedad de su creación como en la diversidad de facetas que exploró en el ámbito artístico, docente y en la gestión cultural y comunicacional; como también en su interés por viajar y conocer otras culturas, y en la preocupación y compromiso con los problemas sociales de su tiempo. Es ese espíritu activo y abierto el que se refleja en su obra y que se deja ver en una frase que, siendo parte de este Cuaderno, destacamos:

“Soy pintor de vivencias y todo lo que haga, diga o pinte está empapado de lo que pienso y siento”.

Este cuaderno se unirá al resto de las actividades que la Fundación Nemesio Antúnez y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio están realizando para conmemorar este centenario, como las exposiciones en el Museo de Bellas Artes y en el Museo de Arte Contemporáneo, las muestras de una selección de grabados que itinerarán en el sur del país y una exposición de reproducciones que será presentada en centros culturales de sectores aislados, y que, como parte de la exposición, contará con procesos de mediación artística.



Consuelo Valdés Chadwick
Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Estimados docentes y estudiantes de Chile:

Como Fundación Nemesio Antúnez queremos compartir con ustedes el orgullo que sentimos al entregar y difundir este libro sobre la vida y obra de Nemesio Antúnez. Así como decidimos abrir esta publicación presentando a Nemesio mediante una carta escrita por él, quisimos también escribirles una a ustedes para compartirles qué nos motivó a realizar este trabajo.


Este libro tiene la particularidad de ser el primero de la Colección Educación Artística dedicado a un artista visual, lo cual representa una invitación a recorrer un camino por medio de imágenes que nos dan acceso al sutil mundo de la poesía y de la creación. Además, es una gran oportunidad para profundizar y comprender el legado de un artista que contribuyó a la cultura chilena, tanto por su compromiso social y político, como por su trabajo artístico. Agradecemos la oportunidad de repensar su labor al día de hoy, para reflexionar sobre la función transformadora de la realidad que tiene el arte y la cultura en nuestra sociedad.

Esta publicación es el resultado de la dedicación de un equipo de profesionales, que tuvimos como desafío presentar a este personaje de una forma cercana y profunda, detectando sus particularidades y comprendiendo su visión sobre la vida y el arte, caracterizada por la observación, el entusiasmo, el humor, la enseñanza, el compromiso y la determinación. Al avanzar en la lectura y en los ejercicios pedagógicos propuestos en este cuaderno, se proyecta que los y las estudiantes aprendan, se identifiquen y se inspiren con Nemesio, junto con reconocer el trazo de un camino propio, coherente y honesto labrado por él.

Las fotos que podrán ver a continuación forman parte del archivo personal del artista, resguardado por la Fundación, que en esta oportunidad quedarán a disposición de todos ustedes. Las imágenes que corresponden a su obra plástica pertenecen a museos y colecciones públicas de todo Chile. Les invitamos a visitar estas colecciones, comenzando por los espacios que estén en su territorio, para así apreciar estos originales (pinturas, acuarelas, murales, grabados) y seguir aprendiendo a través de ellos.

Como Fundación nos convoca la responsabilidad con la educación por la sensibilidad artística. En este sentido, la publicación de este libro es coherente con ello, pues promete la llegada a establecimientos educacionales públicos y particulares subvencionados del país, a las aulas y a sus profesores y profesoras, quienes se encargarán de transmitir estos valiosos conocimientos y experiencias a sus estudiantes. Es este un proyecto de impacto a gran escala que exige un compromiso vital del equipo y que plantea una tarea desafiante, de la cual somos conscientes y agradecidos. Esperamos que este cuaderno pedagógico sea de su real interés y que signifique un apoyo a su labor docente y, por extensión, constituya un aporte a la educación de Chile.

Se despiden con alegría y respeto,



Guillermina Antúnez
Directora
Fundación Nemesio Antúnez



Olivia Guasch
Coordinadora Archivo
Fundación Nemesio Antúnez

ÍNDICE

| | |
|--|------------|
| INTRODUCCIÓN | 11 |
| APROXIMACIÓN A NEMESIO | 15 |
| Autobiografía: Carta aérea | 16 |
| Cronología | 56 |
| VER EL ARTE: SERIES TEMÁTICAS EN LA OBRA DE NEMESIO | 59 |
| Juegos visuales: experiencias ópticas cotidianas | 61 |
| Pintar Chile: poesía y geografía | 69 |
| Ventanas abiertas al mundo de Antúnez | 75 |
| El grabado: impresiones contemporáneas de lo popular | 84 |
| UNIDADES DIDÁCTICAS | 93 |
| Unidad 1. Juegos visuales: experiencias ópticas cotidianas | 94 |
| Unidad 2. Pintar Chile: poesía y geografía | 112 |
| Unidad 3. Ventanas abiertas al mundo de Antúnez | 138 |
| Unidad 4. El grabado: impresiones contemporáneas de lo popular | 162 |
| ANEXO: CATASTRO DE OBRAS DE ANTÚNEZ EN COLECCIONES PÚBLICAS | 185 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 201 |



Autorretrato intervenido por el propio Nemesio.
Santiago, 1986.

INTRODUCCIÓN

En un documento que se conserva en el Archivo de la fundación que lleva su nombre, Nemesio Antúnez escribió: "Mi pintura es autobiográfica. Cada etapa de ella está relacionada con un cambio en mi vida". Con esta afirmación, el artista declaraba y enfatizaba la correspondencia entre arte y vida como una clave para explicar su obra. Se trata de una relación de permeabilidad entre ambas dimensiones, que forman un vínculo indisoluble y recíproco. Esto no se restringe a su biografía, sino que trasciende hacia una historia colectiva más amplia que abarca el contexto social, político y cultural que le tocó vivir.

Su vida está marcada por constantes viajes, cambios y experiencias, que se ven reflejados en la variedad de temas, estilos y técnicas que caracterizan la visualidad de su trabajo plástico. En su forma de abordar el arte se interesó por experimentar con el color y los materiales, y por explorar las técnicas y formas –tradicionales y contemporáneas– que determinaron las manifestaciones artísticas de su época. Incluso incorporó elementos del arte popular a sus creaciones, junto con reivindicarlo y otorgarle un sitio a la par de otras tendencias.

Antúnez fue un hombre inquieto. Se formó como arquitecto y aprendió con pasión el arte de grabar, para luego volcarse a la pintura de manera autodidacta. Pero además del artista visual reconocido y admirado, fue una persona de múltiples facetas. Se desempeñó como director de museos, agregado cultural, comunicador, profesor y, ocasionalmente, fue también actor de cine. Todo este abanico define, por un lado, su curiosidad y versatilidad como artista plástico y, por otro, su rol como trabajador de la cultura, al asumir compromisos con la sociedad en los diferentes desafíos que enfrentó.

A cien años de su natalicio, este cuaderno pedagógico es una invitación a que docentes y estudiantes descubran la obra de un artista fundamental para Chile y, a través de ella, vivencien experiencias de aprendizaje significativas en las que el arte y la creatividad son protagonistas. Quienes conocieron a Nemesio lo recuerdan como alguien cercano, sincero, generoso y alegre, alguien que creyó profundamente en el arte, en su enseñanza y en su poder transformador.

La propuesta didáctica de este material se vincula con lo biográfico, entendiendo la vida como testimonio del arte y el arte como testimonio de vida, de la misma manera que los enfoques sociocognitivos de aprendizaje señalan que los seres humanos aprehenden y dan significado al mundo desde aproximaciones concretas, a partir de lo que perciben, para luego derivar en aprendizajes abstractos que se revelan acordes a las vivencias que el niño o niña experimenta en su contexto. El aprendizaje es siempre un acto vivencial y de memoria. Al respecto, Nemesio Antúnez narra una experiencia ocurrida a sus 6 años:

Allí en la peladura, en el yeso aparente grabé con un alfiler una cara del porte de una moneda, una suerte de calavera con dos ojos y nariz y boca. Lo extraordinario del asunto es que estos ojos se movían al pasar la mano entre la luz de la ventana y la de la lámpara en el velador;... era un efecto mágico, íntimo, un secreto y una creación asombrosa. Hoy un crítico diría, es una acción cinética.

Las unidades didácticas que conforman este cuaderno se estructuran a partir del texto inicial de este libro, titulado “Carta aérea”. Se trata de un documento de archivo, una carta escrita por el artista a su hijo mayor en 1988 –a sus 70 años y con motivo de su última exposición retrospectiva celebrada en vida. En ella hace un repaso de su existencia, dando cuenta de su relación con el arte, sus viajes, intereses, amistades y acontecimientos que marcaron su obra y rumbos. Dos grandes dimensiones se abordan en esta carta, interrelacionadas en profundidad: vida y obra. En este sentido, se toma como elemento estructural del diseño didáctico de esta publicación la experiencia y la biografía, de la misma manera que la “Carta aérea” va articulando y repasando las experiencias vitales que Nemesio Antúnez transformó en imágenes y en una postura pedagógica. De este modo, se pretende relevar la idea de que aprender y crear son procesos que ocurren en contexto, y que estos nunca están separados de las historias y los momentos que va dibujando la vida.

Ciertamente, cada estudiante es en sí un mundo y difícilmente se puede establecer como norma o regla el cómo estos van percibiendo y construyendo su realidad. Sin embargo, atendiendo al carácter visual de la obra de Nemesio Antúnez y la importancia pedagógica que le otorgó a los procesos de observación de objetos, espacios, personas y hechos sociales, es que se han organizado los temas de manera que los elementos de percepción visual y de trabajo con técnicas y procedimientos se concentren en los cursos de Educación Básica. Esto, con el objetivo de que los niños y las niñas comiencen, de manera experimental, a establecer vínculos con sus propios procesos perceptivos, puedan reconocer sus contextos inmediatos y hagan reflexiones sobre su propia biografía. Es decir, se trata de entregar herramientas de apreciación para que “aprendan a ver”.

Para los cursos de Enseñanza Media, se ha reservado la reflexión sobre ciudadanía, política y patrimonio, comprendiendo que en este momento de la vida los y las jóvenes desarrollan una postura crítica sobre los contextos que habitan, relacionando los conocimientos (formales y no formales) con sus propios intereses, moviéndose entre lo socialmente aceptado y el impulso innovador. Se intenta llevarlos a instancias reflexivas que planteen interrogantes como: ¿en qué momento histórico vivo?, ¿cómo este me afecta?, ¿cuál es mi biografía? Vale decir, “aprender a ver y verse”.

Este cuaderno pedagógico ha sido elaborado como material de apoyo para docentes de 1° Básico a 4° Medio no solo de la asignatura de Artes Visuales, sino también de otras incluidas en los planes y programas del Ministerio de Educación, de manera que desarrollen un trabajo transversal a partir de sus contenidos. Los profesores y profesoras de Artes Visuales pueden abordar objetivos de aprendizaje (OA) u objetivos fundamentales (OF) de distintos niveles, a partir de una unidad didáctica relativa a la obra de Antúnez. Por su parte, docentes de otras asignaturas como Lenguaje y Comunicación; Historia, Geografía y Ciencias Sociales; Matemática; Ciencias Naturales; y Filosofía y Psicología, en coordinación con el(la) profesor(a) de Artes Visuales, pueden trabajar unidades complementarias en las que desarrollen sus propios objetivos de aprendizaje (OA) u objetivos de formación (OF).

El presente material se estructura en dos partes. La primera, destinada a aportar información relevante sobre la vida y obra de Nemesio Antúnez. Contiene un texto documental (la carta antes mencionada) que se constituye como un relato –en voz del propio Antúnez– que describe los momentos claves de su biografía. Para complementar, se ha elaborado una cronología con los hitos de su vida, intercalada con la descripción de las facetas más relevantes del artista. Posteriormente, se proponen cuatro grandes series temáticas que introducen y profundizan en algunos aspectos de las diversas etapas de su creación artística. En la segunda

parte, se presentan cuatro unidades pedagógicas que replican temáticamente las cuatro series del marco teórico. Están alineadas con el Currículum Nacional, para trabajar la obra de Nemesio Antúnez desde distintos niveles educativos. Cada una aborda la obra del artista a partir de un trabajo articulado de la asignatura de Artes Visuales con dos asignaturas variables, dependiendo del foco de la unidad.

| | | | |
|----------|--|--|--|
| 1 | Juegos visuales: experiencias ópticas cotidianas | 1° Básico adaptable a 2° Nivel de Transición y 2° Básico | - Matemática - Artes Visuales - Lenguaje y Comunicación |
| 2 | Pintar Chile: poesía y geografía | 6° Básico adaptable a 5° Básico | - Ciencias Naturales - Historia, Geografía y Ciencias Sociales - Artes Visuales |
| 3 | Ventanas abiertas al mundo de Antúnez | 2° Medio adaptable a 1° Medio | - Historia, Geografía y Ciencias Sociales - Lengua y Literatura - Artes Visuales |
| 4 | El grabado: impresiones contemporáneas de lo popular | 4° Medio adaptable a 3° Medio | - Filosofía y Psicología - Artes Visuales - Lenguaje y Comunicación |

Cabe destacar que las clases y las unidades completas se plantean como ejemplos que permitan, a su vez, la planificación de nuevas unidades pedagógicas interdisciplinarias. En cada unidad se exponen el tema, el nivel escolar y las asignaturas desde las que se trabajará. Luego, se entrega una síntesis temática de la unidad y se explicitan los OAT de la propuesta didáctica transversal. A continuación, se presenta un cuadro resumen con los objetivos, los OA u OF, los contenidos y los recursos complementarios para las distintas clases de cada asignatura.

Esta publicación entrega además material complementario para ser proyectado en aula para una correcta implementación de las unidades didácticas. Estos recursos, que contemplan fichas para apoyar el trabajo, obras, fotografías y registros audiovisuales del programa televisivo *Ojo con el Arte*, se encuentran disponibles en línea junto a la publicación en formato digital en la web del Ministerio (<http://www.cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez>).





ALMOLO EN TEL
M. ANTON
-1953

APROXIMACIÓN A NEMESIO

AUTOBIOGRAFÍA: CARTA AÉREA

A mi hijo Pablo

Como te prometí hace algunos años, te escribo esta larga carta en que trato de explicarte mi pintura y el desarrollo de ella en cincuenta años. Después que la leas, mándasela a la Manuela.

Comprendes lo difícil que es escribir mis propias vivencias, sacudir la memoria, entrar en los oscuros y viejos rincones. Es difícil, Pablo, pero ya estoy en el tiempo de atrás. Trato de ver y encontrar huellas.

Para hacerlo más fácil, vamos a pasar la película al revés como cuando en las matinés del Club de Señoras, en la calle Merced, hacían caminar para atrás a Chaplin, sorteando obstáculos rápidamente, mientras el pianista debajo de la pantalla interpretaba las acciones, improvisaba.

Al grano. Lo más lejos que recuerdo en el tiempo es una peladura junto a mi cama, frente a mis ojos, en el empapelado de mi pieza de la calle Londres. Allí, en esa peladura, en el yeso aparente grabé con un alfiler una cara del tamaño de una moneda, una suerte de calavera con dos agujeros por ojo y nariz y boca. Lo extraordinario del asunto es que estos ojos se movían al pasar la mano entre la luz de la ventana y la de la lámpara en el velador; las sombras cambiaban y los ojos se movían de lado a lado. Era un efecto mágico, íntimo, un secreto y una creación asombrosa; hoy un crítico diría que es una acción cinética. Yo tenía entonces 6 años por allá por 1924.

Más tarde, conocí otra clase de artesanía que consistía en peinarse con gomina. Se compraba esta en la farmacia del barrio. Era un polvo rosado con el nombre inolvidable de Tragacanto. Esta goma, te daré la receta, se echa en un frasco de mermelada vacío, se revuelve con agua y esto se aplica a la mata de pelo mojado; te peinas botando el sobrante en el lavatorio. Puedo agregarte que cuando el pelo no está limpio, este sobrante es grisáceo. Pasados algunos minutos, todo se seca y queda un casco sobre tu cabeza. Un casco sonoro a prueba de balas.

Operación similar era pegarse los calcetines blancos con jabón en las piernas flacas. Una vez secos, almidonados, podíamos, entonces, los cuatro hermanos bajar a saludar a las visitas y luego irnos a jugar a la plaza Vicuña Mackenna.

Nemesio Antúnez a sus 6 años de edad, 1924.

Postal de la colección de Nemesio: imagen de la catedral de Notre Dame en París.



En mis tiempos de Preparatoria descubro las tarjetas postales; guardaba: la torre Eiffel, los soldados ingleses de la reina con sus enormes gorros negros, la plaza Navona con fuentes incomprensibles, las pirámides de Egipto con mi tío Enrique vestido de árabe y sentado sobre un camello. Estas tarjetas las recibían mis padres en forma bastante continua. La catedral de Notre Dame era mi preferida, la más hermosa, iluminada a mano. Pero aquí está el asunto; llegaron también tarjetas con pinturas célebres: un rey con un inmenso caballo con abrigo, de Diego Velásquez; una lección de anatomía con doctores con sombreros de mosqueteros, de Rembrandt; la lechera con el cántaro quebrado, de la escuela francesa. Formé cuatro a cinco álbumes verde oscuro, llenos de tarjetas sepias o negras cuyas puntas introducía en las dobles ranuras de cada página. Todavía me duele el no haber tenido nunca *La Gioconda* de la Escuela Italiana.

La lástima fue que en el colegio de los Sagrados Corazones, de Alameda abajo, donde me eduqué, las clases no eran creativas, como se enseña a los niños hoy día. Copiábamos grecas araucanas con tintas rojas y negras a la plumilla; un árbol dentro de un triángulo con lápices de colores; un motivo floral con líneas rectas y luego otro solo con curvas, etc. Estas clases eran idénticas en los demás establecimientos educacionales. Los premios se otorgaban a fin de año. Los de dibujo los ganaban en mi clase Jorge Prat y Jorge Errázuriz, y arrollaban además con catorce o quince premios cada uno. Yo en dibujo era torpe y ensuciaba la página. Esta quedaba áspera después de rasparla con la goma de tinta, de esas que ya no existen. El paciente profesor, señor Fuentes, “el Chute”, tenía la uña del dedo meñique muy larga y con ella removía las migas de goma que quedaban sobre el papel durante sus demostraciones.

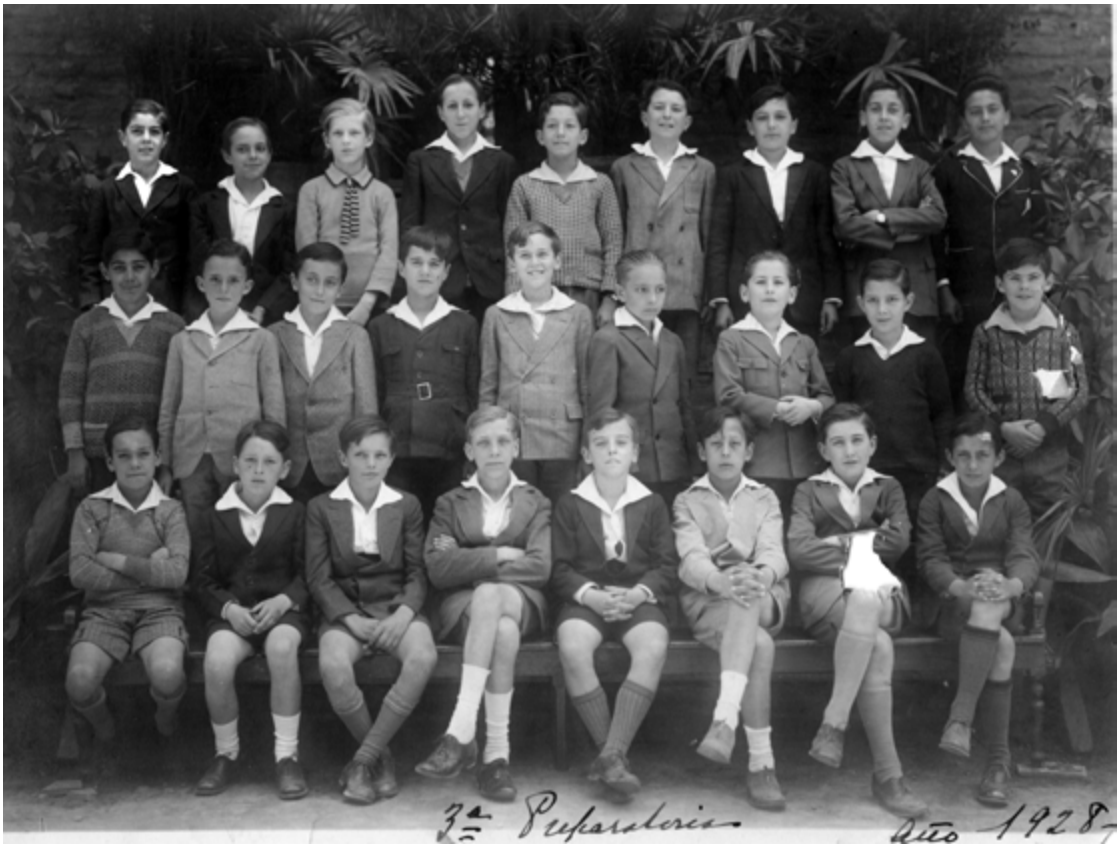
1. Amado Nervo
(1870-1919): poeta mexicano del movimiento modernista. Entre sus poemarios destaca *La amada inmóvil* (1922). Se caracteriza por su innovación creativa, de métrica y por abordar en su obra temas cosmopolitas.

2. *El hondero entusiasta*
es un libro de poemas eróticos escritos por el poeta en su juventud, durante la década de 1920, y publicados en 1933. Neruda y Antúñez fueron grandes amigos.

Y así llegué al sexto año de humanidades. Quiero hablarte de la Academia Literaria; me interesaba la literatura, la poesía. Allí nos reuníamos una vez por semana. Se leían ensayos históricos, religiosos, biografías y poesías. Al final de una sesión, cuando ofrecieron la palabra, me levanté abruptamente, como buen tímido, y recité un poema de Amado Nervo.¹ Era un poema de amor fogoso. Se produjo un profundo silencio y el padre Damián que dirigía el acto, hizo “brrrrr.....” moviendo sus manos abiertas. Otra vez, recité un poema que comenzaba:

Este de cabello cano
como la piel del armiño
juntó su candor de niño
a su experiencia de anciano.

Obtuve un premio que consistía en elegir gratis un libro, de una librería cerca del colegio. Allí descubrí uno de “un tal” Pablo Neruda que se titulaba *El hondero entusiasta*.² El padre Damián, cuando leyó las primeras estrofas, hizo nuevamente un gesto de “brrrrr....” aleteando con las manos.



Tercera preparatoria, Colegio Sagrados Corazones, 1928. (Nemesio Antúnez en la fila superior, el primero de izquierda a derecha).

Desfile de excombatientes franceses de la Primera Guerra Mundial, acto en el que participó Nemesio junto a un primo en Italia, Roma, Plaza de Venecia.

En fin, no quiero hablarte mucho de esa época, solo te agregaré que al final del año en solemne concurso de oratoria en francés tuve la suerte de obtener el primer premio ex-aequo con José Piñera. Reconozco hidalgamente que el premio debió haberlo ganado él, pero así es la vida. Este consistía en un viaje a Francia en un buque de carga francés. La partida fue emocionante, tenía 17 años. Primera vez solo frente al mundo y al espacio abierto. Recuerdo a mis padres, pareja sola en la punta del malecón del Puerto de San Antonio, moviendo pañuelos y achicándose con el tiempo. Ojos y garganta nublados. Fueron 45 días de viaje, pasajero único a bordo del *Alabama*, Cia. Trasatlántica. Colaboré con la tripulación contando sacos de azúcar morena y aromática en los puertos peruanos. Era barco caletero, motivo por el cual pude conocer todos los puertos del Pacífico, al bajar con los marineros. Visité iglesias de adobe con altares de oro, conocí el trópico, Panamá. En el Atlántico, olas enormes y vientos gigantescos de 120 km por hora pasaban sobre la cubierta y por sobre el puente de mando. La proa se hundía en el mar. Había que agarrarse firme a la litera; no me mareé, lo que me permitió gozar la furia.

Llegué a París lloviendo. Mi tío francés me esperaba en la estación. De inmediato me dijo: “Vamos a caminar por París mojado”; anchas avenidas llenas de luces y gente. Pasamos por mis tarjetas postales: la Opera, Notre Dame y la Torre Eiffel con su cabeza metida en las nubes, inolvidable. Un poco, Pablo, como la caminata que hicimos juntos hace algunos años, pero esta vez mostrándote yo París. Estuve 10 meses. Recorrí los teatros, terraza de café, castillos de Loira; bailes con mi primo Timoleón, pero sobre todo muchos museos. Los recorrí por lista y volví a los favoritos. Descubrí el Louvre con asombro, encontré uno a uno los originales de mis tarjetas. “Esta la tengo”, me decía, pero qué sorpresa el tamaño, el color. Estaban vivas, resplandecientes.

El golpe de gracia fue la exposición de ‘Arte Contemporáneo Español’ en el Museo Jeu de Paume, 1936. Allí conocí los Picasso, sus arlequines, su pintura cubista; los Juan Gris y Miró. Recuerdo la sorpresa al leer el título de su pintura *Bailarina española*. Era un atado de cordeles pegados sobre una tela azul y una luna amarilla vibrando al final de un alambre. Anoté en el catálogo que aún guardo: “Increíble, pero me gusta”.

Aumentó por supuesto mi colección de tarjetas de arte, como aumentó poderosamente mi entusiasmo por el arte.

Me pasaron muchas cosas inesperadas. De repente mi tío me dice: “Iremos a Italia con Timoleón”. Nos incluyó en un viaje de excombatientes franceses de la Primera Guerra Mundial. Llegamos a Roma, a la plaza de Venecia. Desde un balcón nos dirigió la palabra Mussolini, agradeciendo nuestra presencia, y la de Francia frente a la hostilidad de Europa y las sanciones de la Liga de las Naciones, con motivo de su invasión de África, 1937. A Timoleón y a mí, que éramos los más altos de un escuadrón de trescientos antiguos combatientes cuarentones, se nos designó para depositar una enorme corona de flores en el monumento a Vittorio Emmanuel, en la tumba del



Estudiantes de arquitectura de la Universidad Católica en Congreso de Pax Romana, celebrado en Washington el 29 de agosto de 1939. (Nemesio con traje negro, bajo estudiante con boina).

Soldado Desconocido, aires marciales. Luego entramos formados, Timoleón y yo, a la cabeza de una doble fila de franceses, todos con sus boinas negras y con sus respectivos escudos en la frente, al Palacio Venecia. Nos pasaron revista el rey con el alto Kepí y el Duce con un enorme casco, ambos muy bajos. Escuchamos los discursos de rigor y desfilamos luego por la Plaza Venecia hasta el hotel. De vuelta a París me embarqué a Londres a presenciar los funerales del rey Jorge V desde el balcón de la Embajada de Chile. Fue un solemne ritual de marchas, tambores, y magníficos uniformes, carrozas, cureña funeraria y el caballo sin jinete, todo a ritmo lento, marcado por dramáticos y pausados redobles de tambores. Duelo nacional.

Te puedes imaginar, Pablo, el terremoto que fue para mí, joven mazapán de 17 años, ese viaje. Fue importante que viajara solo. Las impresiones son así más profundas y quedan grabadas. En Valparaíso me esperaban mis padres y en Santiago mi polola del Jeanne D'Arc con una torta con una rosa roja. Yo había visto más allá de Santiago. Maduré como una palta envuelta en papel de diario, rápidamente. Siempre he agradecido a mi padre que me permitiera hacer este viaje de la Academia Literaria. "Se va hacer hombre, mijito", me dijo al despedirme en San Antonio. Yo, sin comprender, le dije: "Sí, papá" y me embarqué en una aventura. Inicié un viaje que aún no termina y la aventura tampoco.

Santiago, 1938. Mi padre tenía una importante oficina de propiedades en Santiago. Me empleó por algunos meses, esperando acaso que siguiera sus huellas. Ahogado en ese ambiente oficinesco estuve seis meses, esperando matricularme en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica. Puedo decirte que no fui feliz diseñando académicamente en el primer año un garage estilo jónico, o la columnata de un parque en corintio. Me molestaban las matemáticas, pero la intuición más que el conocimiento, me ayudaba a resolver las situaciones. Me pasó esto muy claramente en geometría descriptiva; no la entendía cuando estudiaba el texto. Solo de repente por imaginación espacial o gráfica comprendía el problema. Lo vi en volumen y se aclaró el asunto.

3. Alberto Valenzuela Llanos (1869-1925) y Pablo Burchard (1875-1964): importantes artistas chilenos e influyentes profesores en la Escuela de Bellas Artes de Santiago, ambos cultivaron el género del paisaje en sus pinturas.

Pero fue en el curso de acuarela en tercer año donde se produjo la explosión. Como te decía anteriormente, yo estaba entusiasmado con el arte; yo lo saboreaba como espectador. En ese curso debíamos aprender a acuarelar cielos y árboles, autos y calles para ambientar nuestro proyecto, que presentaríamos al futuro cliente. Así salimos a terreno con el profesor Baixas, generalmente a lo que hoy es Pedro de Valdivia Norte. Era entonces la hacienda Lo Contador, tan pintada por Valenzuela Llanos, Pablo Burchard y otros.³



Primeras acuarelas
de Nemesio, 1938.

Mis dos o tres primeras acuarelas fueron tímidas: árboles con sombras azules y ramas torpes. No me gustaban, pero de repente, cuando estábamos en la cantera frente a lo que es hoy el Sheraton, sentado yo sobre una piedra, miré esos chorreados de roca y tierra. Desde abajo se veían enormes, quedaba solo un trozo, una cinta de cielo azul arriba, y comprendí; mojó el papel con el pincel gordo siguiendo la forma de la caída de la piedra, apliqué el color sobre el mojado chorreando como las piedras, puse siena, azul y una pinta de rojo; abajo, una ancha pincelada horizontal gris era el plano y no debía mezclarse con las piedras; no se mezcló, sequé el pincel chupando y escupiendo el color y rápidamente pasándolo exprimido donde el color era excesivo, creando por secante algunos blancos suaves en contraste con los blancos duros del papel.

De repente oigo a Hernán que dice por encima de mi hombro: "Oye, Juan, se rajó Nemesio", y Juan salió comunicando: "Se rajó Antúnez, está haciendo acuarelas chorreadas, la cantera, chorreada", y vino Chali, el Choro Larraín y el Gutia a comentar el descubrimiento. Yo ya "lo sabía", no podía contestar. Hice otra y una tercera que no resultaron. Volví a casa donde no produjeron extrañeza, sino horror: "pero yo sabía, esto era, esto era". A la semana siguiente, en la escuela las colocamos en la pared. El profesor ponía las notas en público. "Antúnez, un dos", dijo, con su acento catalán. Él quería otra cosa, pero yo "sabía". Sabía que yo también podía pintar. Y eso era lo importante, quería pintar. No solo mirar pinturas, sino que pintar acuarelas y tal vez algún día óleos, óleos grandes que vería en tarjetas postales. Fue un segundo terremoto.

Año 1939. Yo era pintor, iba a pintar. Me iba los sábados y domingos al San Cristóbal, y pintaba el sol poniente detrás de la cordillera de la Costa o iluminando los Andes. Magnífico el panorama y las perspectivas, los cerros de Colina, Santiago por debajo de la bruma, por encima, asomados los Andes, el Cajón del Arrayán con el Colorado. A veces me llovía y aceptaba el jaspeado que hacían las gotas en mi papel; pintaba con participación de las nubes. Chupaba el pincel y el azul prusia, que es veneno. Tenía que escupirlo rápido, la lengua me quedaba azul. Pero tú sabes, Pablo, la acuarela es acua con mucha agua. Yo traía varias botellas de este elemento y con ellas terminaba la sesión. Ahora a esperar que sequen, regresar a casa, pincharlas con alfileres a la pared y echarme a la cama, seleccionar, romper las que me parecían peores; quedaban pocas, las mejores. Luego, esperar el próximo fin de semana para volver al cerro.

Es curioso cómo se van dando las cosas. A ese muchacho tímido de colegio, le cae del cielo un viaje a Europa en 1937, donde toma conciencia de otra dimensión del mundo y de la vida. Luego ese descubrimiento de la acuarela, el que él "podía pintar", define su vida. ¿Por qué a mí? Creo que a todos se nos dan diferentes oportunidades y las tomamos o las dejamos pasar; yo llevaba una inquietud, un ansia sin nombre y agarré del pelo la oportunidad. Elegí subirme a ese tren ciegamente, instintivamente, sin saber adónde iba.



Imagen de interior del libro
Chile, una loca geografía de
Benjamín Subercaseaux.

4. **Vincent Van Gogh** (1853-1890): pintor neerlandés, uno de los mayores exponentes del postimpresionismo.

Fue uno de los pintores predilectos de Nemesio, y el libro aludido formó parte de sus libros de cabecera.

5. La primera edición de **Chile o una loca geografía** de Benjamín Subercaseaux (1902-1973) fue publicada por la editorial Ercilla en 1940, con ilustraciones de Nemesio.

6. **Roser Bru** (1923-): pintora y grabadora nacida en Barcelona. Llegó a Chile en 1939 y en 1957 ingresó al Taller 99, creado por Nemesio Antúnez, lugar en el cual desarrolló su vocación como artista visual.

7. **Winnipeg**: nombre del barco que transportó, desde Francia hasta Chile, a más de dos mil refugiados españoles (republicanos) que huyeron de la dictadura de Francisco Franco, que se impuso al término de la Guerra Civil Española. A través de las gestiones de Pablo Neruda, nombrado cónsul por el presidente Pedro Aguirre Cerda, el **Winnipeg** llegó a Valparaíso en septiembre de 1939. Entre los hombres, mujeres y niños que desembarcaron, figuraban importantes artistas y grandes amigos de Nemesio, como lo fue Roser Bru.

8. **Margarita Xirgu** (1888-1969): actriz española del género trágico.

9. **Federico García Lorca** (1898-1936): poeta y dramaturgo español.

Descubrí luego en las *Cartas a Theo*, escritas por Van Gogh,⁴ la pasión que constituye su vida; qué decirte, Pablo, esa misma pasión era la mía. Así entendía yo también la pintura, estaba poseído de esa suerte de fiebre.

En 1939 comencé a trabajar en los dibujos para el libro *Chile o una loca geografía* de Benjamín Subercaseaux.⁵ Este me pidió solo dos o tres gráficos para mostrar alturas de cordilleras y profundidades oceánicas. Le hice los gráficos y, además, muy excitado por el tema, 25 dibujos y la portada del libro. Benjamín se iba entusiasmado a medida que estos dibujos inesperados iban apareciendo. Hay temas que quedaron para siempre en mi repertorio chileno.

El entusiasmo de la acuarela fue compartido por varios compañeros y nos reunimos como los “Acuarelistas de la Universidad Católica”. Hicimos varias exposiciones; obtuvimos buenas críticas en los diarios, estimulantes en esos tiempos jóvenes. Era un empujón importante para continuar.

Todo iba bien, pero yo tenía que resolver primero el problema de la arquitectura. Quería recibirme, me gustaba estudiar y proyectar, hacer planos, presentar proyectos. Fueron años felices en arquitectura y lo que aprendí fue fundamental en pintura, no perdí el tiempo. Al contrario, creo que el estudio del diseño espacial, la composición, el color, las texturas, me ayudaron enormemente a pintar. Me introduje en ella con una visión más amplia, más general que si hubiera ingresado a la Escuela de Bellas Artes directamente; si yo hubiera estudiado pintura, desde luego mi pintura no sería lo que es, sería diferente.

Era el año 1939, plena Guerra Civil Española, “nuestra guerra”, como dice Roser Bru.⁶ Yo seguía en el mapa con alfileres los avances y los retrocesos de la República. Esta guerra entre hermanos costó un millón de muertes. Gran impresión tuve al encontrar el **Winnipeg**⁷ en Guayaquil durante un viaje estudiantil de arquitectura, en tercera de la Grace a Nueva York. El **Winnipeg** estaba anclado en el río Guayas, las cubiertas llenas de refugiados republicanos. Iban miles donde cabían cien. Los saludamos, muchos de ellos, oscuras siluetas con los brazos en alto, serían luego grandes amigos. Los españoles constituyeron un impacto cultural en Chile. Se reunían en el café Miraflores. Eran intelectuales, artistas, profesionales. Más tarde llegó Margarita Xirgu,⁸ la que nos entusiasmó con el teatro de García Lorca:⁹ *Bodas de sangre*, *Yerma*, *La casa de Bernarda Alba*, estremecieron a Santiago; se veían dos o tres veces cada una, momento de excitación, de entusiasmo, de aplausos, de teatro, los decorados.

Otras facetas artísticas

Ilustrador

Después de su primera experiencia como ilustrador del libro *Chile o una loca geografía*, Nemesio Antúnez realizó ilustraciones para diversas publicaciones, además de portadas de libros, afiches para exposiciones y campañas políticas, catálogos y discos, un conjunto gráfico que da cuenta de una prolífica e incansable actividad creativa en la que se reconocen las temáticas fundamentales de su obra pictórica y sus esfuerzos por democratizar el arte, utilizando todos los formatos y soportes disponibles. Al mismo tiempo son el testimonio de un interés permanente por transgredir las fronteras del cuadro y trabajar de manera colaborativa y solidaria en la difusión de la cultura y el conocimiento, destacando su trabajo en importantes editoriales y para emblemáticos libros de la literatura chilena.

VER MINISITIO DE
NEMESIO ANTÚNEZ EN
MEMORIACHILENA.CL

Conductor de TV

Ojo con el Arte fue un programa de televisión dirigido por María de la Luz Savagnac y conducido por Antúnez a partir de la invitación que le hizo Claudio di Girolamo, entonces director de Canal 13 de la Universidad Católica, en 1969. En 1970, el programa se transmitía en blanco y negro y tenía una duración de 10 minutos. En su segunda temporada, en 1990, cada capítulo duraba alrededor de una hora, la TV ya era a color y se transmitía a todo Chile cada sábado en horario estelar a través de la señal de Televisión Nacional. A pesar de la distancia temporal entre uno y otro, en ambos casos se trató de un programa de televisión a través del cual Nemesio abrió una ventana para que los artistas tuviesen un espacio en televisión, acercando de esta manera el arte y la cultura a un público masivo, al que dio a conocer humanamente a los realizadores, enseñando a ver, a amar y a respetar el arte. En sus programas, Nemesio abordó sus temas de interés, entre ellos, el arte popular, las Bordadoras de Isla Negra, Violeta Parra, los murales, etc.

Actor

Nemesio Antúnez tuvo una especial relación con el cine a través de la actuación, un temprano interés que lo llevó a convertirse en un actor no profesional durante los años de la Unidad Popular. En 1971 formó parte del elenco de la película *La expropiación* (1971/1974) de Raúl Ruiz y de *El realismo socialista* (1973) del mismo director. En 1972 representó al presidente de Uruguay –Jorge Pacheco Areco– en *Estado de sitio*, del director de cine franco-griego Costa Gravas, una película filmada en nuestro país que aborda de manera crítica la intervención de Estados Unidos en los contextos políticos latinoamericanos en la década del sesenta y setenta. Durante su exilio en Europa participó en *Los trasplantados* (1975/1986), de Percy Matas y, en 1988, en *Génesis*, de Juan Carlos Altamirano Celis (fragmento disponible en memoriachilena.cl). En casi todos sus papeles, sus personajes encarnan los conflictos de la sociedad chilena y la realidad latinoamericana, y se ven involucrados en acontecimientos políticos y sociales que determinaron nuestra historia.

10. **Juan Orrego Salas** (1919-):
arquitecto y destacado
musicólogo, profesor y
compositor chileno.

Me gusta terminar y redondear los trabajos que me impongo. Tenía que graduarme, tenía que hacer el proyecto de título. Junto conmigo se graduó Juan Orrego Salas,¹⁰ que también durante sus estudios descubrió la música y se dedicaría a ella. Diseñamos al final del Parque Bustamante un conjunto de dos edificios: yo, una “escuela de arte” y él, “una escuela de música”. Nuestros destinos estaban paralelamente proyectados. Así, con mi título en el bolsillo, cumplí conmigo mismo y con mi familia. No obstante, una vez graduado, mi padre me presionó: “Ahora que eres arquitecto...”, justamente, ahora que era arquitecto me resultaba todavía más difícil dedicarme a la pintura; ese era el problema. Además, yo mismo no tenía la seguridad de llegar a ser pintor, solamente el deseo vehemente de hacerlo. Corría el año 1941, en el medio santiaguino era difícil que se comprendiera que un joven arquitecto socialmente relacionado, echara por la borda una carrera, especialmente porque en aquella época Santiago se extendía hacia el barrio alto. Mi padre me decía: “Pinte los sábados y domingos. Usted lo que quiere es no trabajar, dedicarse a la bohemia”. Comenzaban a caer ofertas de trabajos para hacer más difícil la decisión; mi padre era corredor de propiedades.

Sin embargo, otro golpe de suerte o de viento resolvió el *impasse*. Había entonces dos becas Fulbright a Estados Unidos para arquitectura: una para la Universidad de Chile y otra para la Católica. Yo me había presentado a la oficina de becas ante don José Santos González-Vera con mi aplicación, por si acaso, pero nunca –y con razón– he tenido esperanza en becas y premios; sin embargo, esta la obtuve y la solicité para la Universidad de Columbia porque estaba en Manhattan, centro artístico en el cual me interesaba vivir.

En 1943, antes de partir, hice mi primera exposición individual en el Instituto Chileno Británico de Cultura: acuarelas y algunos óleos sobre papel, exposición de despedida. Cuando me fui lo hice sin pensar en volver. Eran grandes mis deseos de probarme, de dar un salto al vacío, algo parecido al primer viaje a Europa, con la diferencia de que ya no era un niño.



Nemesio en Nueva York, 1943.

11. **Claudio Arrau** (1903-1991): pianista chileno de renombre mundial. En 1983, le fue otorgado el Premio Nacional de Artes Musicales.

Partí a la Universidad de Columbia, a Nueva York, de 25 años lleno de esperanzas y dispuesto a trabajar. Era la Segunda Guerra Mundial, navegábamos por el Pacífico como hace siete años, esta vez con experiencia marítima. En las noches había *black-out*, todo oscuro, cortinas negras; en la tarde, en la cabina del telégrafo oíamos las noticias de la guerra. En ese barco viajaba Claudio Arrau¹¹ con teclado de piano en caja de cuero. Practicaba en mudo todas las mañanas, perseverancia. Yo, acuarelabla la puesta de sol; qué difícil con tanto color, color rápido y brisa tibia. Llegamos a Manzanillo, trópico mexicano y luego a Ciudad de México, pero mi destino era Nueva York. Tomé un autobús México-Nueva York, tres días y dos noches, parando solo para comer y cambiar de vehículo. Llegué apaleado. Me inscribí ese mismo día en la universidad para hacer un máster en Arquitectura. Amanecí con peritonitis, operación de urgencia y un mes y medio de hospital. Es inolvidable la experiencia de ir al día siguiente de llegar a Nueva York solo en una ambulancia, con sirena pegada a alta velocidad, desde Broadway con la calle 116, Universidad de Columbia, hasta la 14, Roosevelt Hospital. Obtuve mi título después de dos años de llegado a Nueva York.

Libre ya del peso de la arquitectura, me di de narices con otro peso: el de ganarme la vida, porque de la casa nada y de la beca cero. Trabajé en muchas cosas: hice marcos, los lijé y doré, los hice patinados. Trabajé con una escultora haciendo figuras humanas o de animales en papel maché para decorar vitrinas en la Quinta Avenida; pinté grandes fondos para fotografías de modas, con temas impresionistas. Como me pedían que la pincelada tuviera relieve “como un Van Gogh” (eran paneles de tres metros por dos), pedí materiales en exceso que luego llevé a mi casa para mi consumo de años.

Con un equipo de pintores latinoamericanos pinté a brocha gorda departamentos hasta que llegué a trabajar para una revista, *Ladies Home Journal*, como compaginador. Trabajaba intensamente 15 días y los otros 15 días libres ganaba lo suficiente para vivir y pintar; era la forma más conveniente. Eso es lo extraordinario de Nueva York, siempre hay trabajo si se tiene el afán de hacerlo. Claro, Pablo, que vivía modestamente en Orchard Street, la calle del mercado del barrio judío en el Lower East Side, a dos cuadras del Bowery, la avenida del alcohol donde viven “los que tienen perdida la fe”. Bares en filas, un mundo mísero y horrible de gente gris de cara y de ropa, de muros y de pisos; allí estaban los emigrantes que no “hicieron la América”, borrachos tirados en las veredas, orinados sin control, viviendo para beber. Solos, caminan y viven cada uno en su mundo en tinieblas. Hay afuera canchas de bochas donde algunos se divierten lanzando bolas de hierro cerca de otra más chica blanca; toda la orilla con hombres parados en fila observando, en frío. Allí recibí el choque de la metrópolis; su arquitectura demasiado monumental no parece tomar en cuenta las dimensiones humanas. Es necesario ser fuerte y muy centrado para vivir en aquella ciudad monstruosa y fascinante, donde todo: belleza y fealdad, vicio y virtud, egoísmo y generosidad, todo se da en grande.



Inés Figueroa, Nemesio Antúnez y Pablo Antúnez en París, 1952.

Figuras (1948).
Butil, aguafuerte,
aguatinta, 30 x 22 cm.
Colección Museo
Nacional de Bellas Artes,
Santiago, Chile.



Visité por supuesto los museos, las bibliotecas, donde lees, estudias y afuera hay nieve y tú en mangas de camisa, con libros extraordinarios. En cuanto a las galerías de arte, no me perdía exposiciones: los sábados salía temprano y volvía tarde con los pies como empanadas y la cabeza llena de ideas de aceptación y repudio; en esa época en que no sabes nada, tenía “que verlo todo”.

En 1943, cuando llego a Nueva York, aparecen Jackson Pollock, De Kooning, Kline, Motherwell, el expresionismo abstracto invade las galerías: pinturas gestuales, telas de grandes tamaños para permitir el gesto a escala humana. Cuando digo invadió las galerías, es que no se aceptaba otro tipo de pintura. Eran cientos los pintores gestuales; de ellos quedan los que nombré y algunos más como A. Gorky. Después vino el Pop Art, el Op Art, etc. Pasan movimientos y solo quedan los buenos, los mejores de cada grupo, los verdaderos creadores. Desaparecen los miles de “modistas”, aquellos que siguen la moda tratando de estar “IN”. La verdad es que los que siguen las modas están automáticamente fuera de moda.

Ya en esos tiempos pintaba mis multitudes, vívidas y sentidas. Algún día me gustaría tener la oportunidad de escribir, en otra circunstancia, sobre tantos artistas y ciudades que he conocido.

12. Roberto Matta (1911-2002): destacado pintor chileno, cuya trayectoria artística ha sido reconocida en todo el mundo. Estudió arquitectura en la Universidad Católica de Santiago. En 1935 se radicó en Francia, donde formó parte del movimiento surrealista. Fue considerado el último representante del surrealismo. Participó activamente en el desarrollo cultural de nuestro país. Con Nemesio fueron grandes amigos, desde la época en que fue compañero de colegio de su hermano Sergio Matta.

Como tú sabes, Pablo, en pintura soy autodidacta. No tuve jamás profesor ni tomé cursos específicos de dibujo ni pintura; las acuarelas, ya te expliqué cómo las abordé y hasta cómo las inventé. El óleo también tuve que inventarlo, pero por otro camino. Los primeros los hice en Santiago, 1941-1942. Sergio Matta tenía una mueblería como la tuvieron sus hermanos mayores, Roberto¹² y Mario. Entraron los tres “por mueblerías”. Sergio me dijo un día que tenía una viejita que le pintaba guirnalda de flores a sus muebles dorados Luis XV, pero se había enfermado. Él tenía que entregar estos muebles en 15 días más. “Yo te los hago”, le dije. Así me compré mis primeros tubos de óleo y pinceles, y me instalé en su trastienda. Tuve el placer de descubrir la forma más eficiente de pintar pétalos, darles volumen, combinar colores, todo sobre fondos de oro en láminas. Luego me pidió que le pintara sobre una tela ovalada de 1,50 m de alto, un vaso de mármol Luis XV lleno de flores; me produjo espanto al verlo después con marco dorado y un barniz envejecedor. Era como verlo con anteojos negros.



City Dwellers (1949).
Óleo sobre tela,
104 x 104 cm.
Colección particular,
Santiago, Chile.

Me compré entonces tela y pinceles, y colores, como se debe. Copié una reproducción de un óleo de Gauguin, una tahitiana en clucillas echada hacia adelante, con géneros y flores de colores, piel oscura, flores amarillas, violetas, azules, tierra rosada. Sergio le puso marco y lo vendió, claro que modestamente firmé "según Paul Gauguin, N.A.". Así hice varias copias más, las pinté en mi dormitorio en las Lilas, con las protestas familiares por los olores, pero yo no disponía de otro espacio privado.

Volvamos a Nueva York. Durante la Segunda Guerra, cerca de la casa, en la calle 52 había un cine de actualidades. Vi todos los programas semanales: campos de concentración de Auschwitz y tantos otros, batallas, bombardeos, ciudades arrasadas, Dresden en una noche 120 mil muertos, montones de cuerpos desnudos, hambre, torturas y cansancio, solo huesos, ojos vidriosos, fosas llenas de cadáveres. Y también en Nueva York las multitudes en los subways a codazos, apretujados, colgados de las manillas, leyendo diarios con caras cansadas, anodinas y chicle.

La calle 52, entre la Quinta y la Sexta Avenida, era el centro del jazz y del bebop. Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Billy Holliday, Louis Armstrong actuaban en bares abiertos, todos al alcance de la mano. Yo vivía en esa cuadra.

13. Stanley William Hayter (1901-1988): pintor y grabador inglés. Fundador del legendario "Atelier 17", del que participaron artistas como Picasso, Miró, Rothko, Pollock, entre otros. Nemesio fue becado por Hayter, por lo que trabajaba limpiando las planchas y asistiendo a otros grabadores. Hayter creó el grabado moderno, renovando las técnicas antiguas y adaptándolas a las necesidades que imponían las nuevas formas.

14. Inés Figueroa (1924): formó junto con Nemesio Antúñez el Taller 99, lugar donde instaló una tienda para difundir la artesanía chilena, a la vez que organizó tertulias literarias con amigos escritores y poetas como José Donoso, Pablo Neruda, Jorge Sanhuega, entre muchos otros.

Pintaba, Pablo, en casa y grababa en el taller 17 de S. W. Hayter¹³ todos estos temas. Pinté las bochas y esos habitantes de la ciudad con gorras, en fila. Pinté los hombres desparramados en las veredas. Grabé los desnudos "sin fin" de los campos de concentración: sus cuerpos yacían abiertos sin pudor; eran mataderos de huesos. Compré tela de algodón, la ponía con chinches en la pared, una mano de látex y luego el óleo, poco color. El tema no lo tenía, solo el gris negro y tierra, y así nacieron muchas pinturas y grabados; la mayoría quedó en Nueva York.

En Orchard Street esperé a Inés Figueroa¹⁴ de Chile. Nos casamos y ahí vivimos. En 1948 a este mismo lugar, Pablo, te trajo la cigüeña. Te vi a través de un vidrio gritando a todo pulmón, rojo como un tomate italiano; cuando tenías más años y ya pálido, solo el pelo guardó el rojo de tu furia de nacer. Ese año, el tuyo, pinté los óleos más importantes de la serie de "las multitudes". Uno todavía lo guardo, *City Dwellers* (1949), para mí es importante.

Desde las oficinas del *Ladies Home Journal*, piso 31 del Rockefeller Center, cansado de compaginar y pegar fotos, miraba ventana abajo la esquina de la Sexta Avenida y la 51. Desde esa altura el hombre es una hormiga que cruza las calles según indica el verde y rojo de los semáforos. Pelotones apresurados que se cruzan en las esquinas como un ballet mecánico y repetido. Comencé dibujándolos a lápiz, luego los pinté al óleo sobre un fondo gris y negro, con luces amarillas. Raspaba las figuras, las telas gruesas producían texturas que me entusiasmaban. Así, las técnicas del óleo y del grabado se entremezclaron en la tela. En 1950 hice una segunda exposición con el tema de las multitudes; todas las telas y grabados llevaban el mismo título. A la exposición vino



La sopa (1951).
Óleo sobre tela,
24 x 41 cm.

Matilde Urrutia, Pablo
Neruda, Ernesto Sábato
y Nemesio en reunión del
Pen Club. Paseo en barco
alrededor de la Isla de
Manhattan, 1966.



Alfred Barr, director del Museo de Arte Moderno, quien adquirió varios grabados para el museo y me dio el teléfono de David Rockefeller del Chase Manhattan Bank para que lo llamara en su nombre y adquiriera el óleo, indicado por él, para la colección del Museo. Llamé cinco veces; me atendió un mayordomo: “El señor Rockefeller está ocupado”, “el señor está fuera de la ciudad”, “en una reunión”, etc. No llamé más, timidez absurda. Tampoco llamé a Alfred Barr, tal vez orgullo.

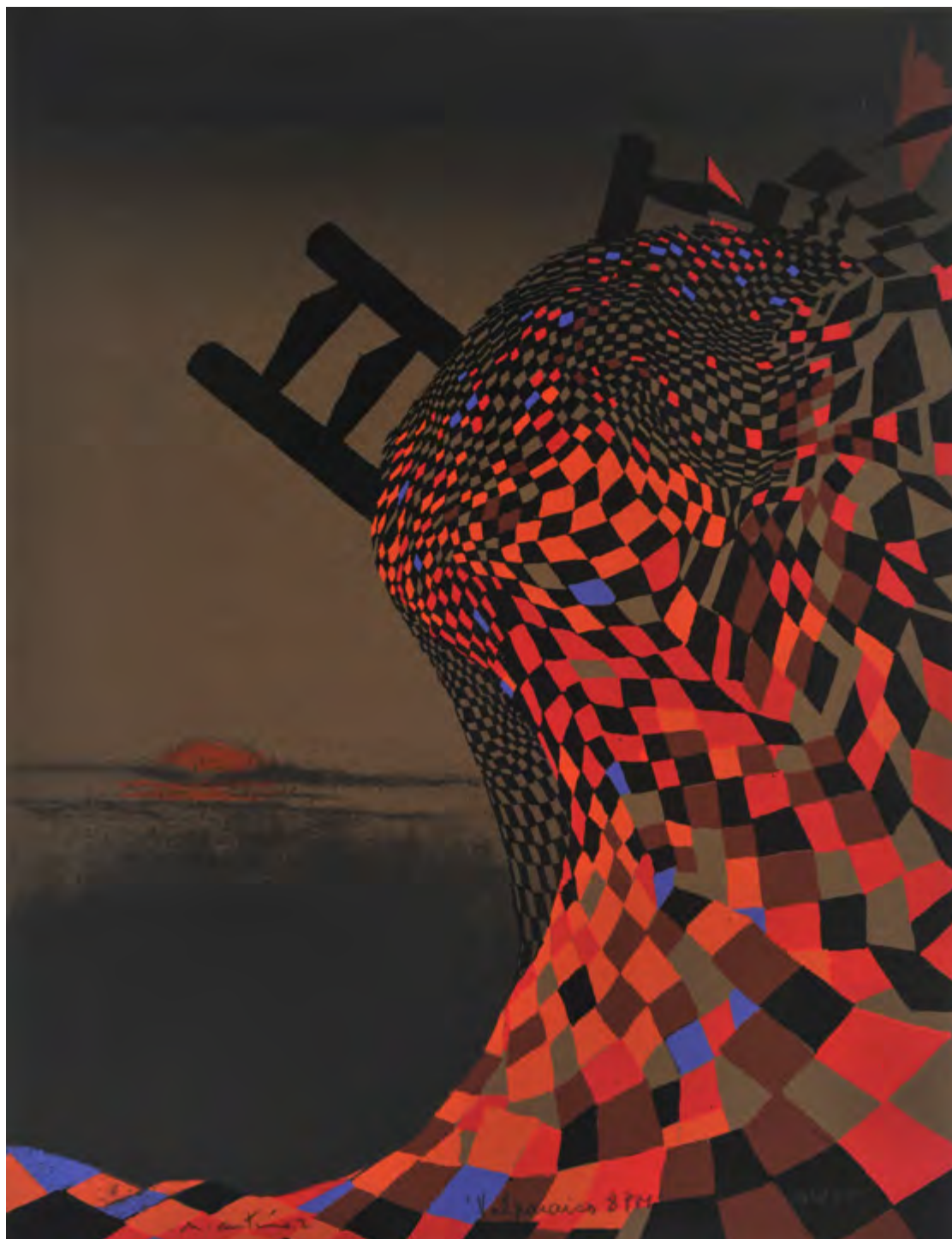
15. Delia del Carril (1885-1989): conocida como “la Hormiga”, grabadora y pintora argentina que vivió en Chile. Fue esposa de Pablo Neruda hasta 1955 y una figura importante dentro de la escena cultural chilena.

16. Jorge Sanhueza: escritor, amigo y secretario de Neruda. Formó parte del primer círculo de intelectuales y amistades de Nemesio que se reunían en su nueva residencia y taller, ubicado en Guardia Vieja N° 99.

Tuve que salir de Estados Unidos por motivos de visa. Partí a México para volver como residente. Aunque poco conocía a Neruda, lo llamé y llegué a su casa. Al cabo de muchas horas de conversación llegó la noche y Pablo dice: “Hormiga, Nemesio tiene que alojarse aquí”. “¿Pero dónde si no hay lugar?”, responde la Hormiga.¹⁵ “En el closet del dormitorio”. En el closet del dormitorio cabía justo un colchón angosto, pero afortunadamente había en el muro una ventanita de ventilación. Un mes y medio dormí allí esperando la visa. Pablo estaba con gota, lo que no impidió reírnos de las situaciones que a diario se producían. Antes de salir de mi cuarto yo gritaba: “Habla el pintor del closet, ¿puedo salir?”. Era una situación como de Harold Pinter. Allí desde el closet comenzó una profunda amistad que nunca terminaría, ni siquiera con su muerte.

Tú, Pablo Antúnez, tenías 2 años cuando nos embarcamos a París. Era el año 50. Pasar de América a Europa fue pasar de un hot-dog a un filet mignon, de John Wayne a Ives Montand, del gris negro al amarillo-azul. Bueno, el asunto es que después de pintar algunas multitudes, esta vez armónicas comparadas con las descarnadas de Nueva York, vi en el bistró de la esquina sobre las mesas, manteles a cuadros, rojos y blancos o azules y negros. Me gustaron. Pinté una tela con un plato blanco con sopa amarilla sobre un mantel a cuadro azul y blanco, una cuchara negra escuálida; fue un gran salto entre las grises multitudes y esta intimidad hogareña. Mi intención fue hacer pintura-pintura, de usar el color, la materia, hacer una pintura sensual después del blanco y negro. Allí en París, además de seguir trabajando en el taller de Hayter, que se vino de Nueva York, en esos años comencé una serie de litografías de multitudes en un taller de un viejito artesano, M. Dorfinant, en una antigua casa frente al Sena. Un año después, 1951, hice una exposición en París de las multitudes de Nueva York. De allí salió una invitación para exponer en Oslo.

Sumaban ya diez los años pasados y pesados fuera de Chile, años de formación. Desde Chile recibía carta del inolvidable Jorge Sanhueza,¹⁶ al que no conocía, invitándome a volver; sí, ya era tiempo. Hicimos varias incursiones a España, el Prado y de ahí a Italia: Florencia, Venecia, Roma. Regresamos a Chile, 1953.



Valparaíso 8 pm (1988).
Serigrafía, 60 x 50 cm.
Colección Museo Nacional de
Bellas Artes, Santiago, Chile.

17. **Gabriela Mistral** (1887-1957): poeta, escritora y profesora. Fue la primera autora latinoamericana en ganar el Premio Nobel de Literatura en 1945. Nemesio fue un gran admirador de su poesía.

18. **Diego Rivera** (1886-1957): artista mexicano conocido por plasmar un alto contenido social en sus obras y por ser uno de los tres grandes muralistas de su país. En 1953 estuvo en Chile para el Congreso Continental de la Cultura, organizado por Pablo Neruda (quien había regresado del exilio en 1952), Nemesio Antúñez, Joaquín Gutiérrez, Arturo Matte, José Venturelli, Mireya Lafuente y Enrique Bello.

19. **Rubem Braga** (1917-1990): escritor y poeta brasileño, considerado uno de los mejores cronistas de su país. Residió un período en Chile como diplomático.

20. **Luis Oyarzún** (1920-1972): escritor, poeta y profesor chileno, dedicado al estudio de la estética y la historia del arte. Ocupó el cargo de agregado cultural en Nueva York tras regresar Nemesio a Chile en 1969. Entre ambos existió una gran amistad, apoyo y una amplia correspondencia.

Así, una vez instalados en calle Guardia Vieja 99, la cual era la casa de los inquilinos de la antigua hacienda de don Ricardo Lyon, casa amplia y campestre que nos sirvió para entrar a Santiago, para sentir lo que significa ser pintor, pintor chileno, después de vivir 10 años como un trasplantado, como un extranjero. Regresaba en suma a pintar Chile desde Chile, con una visión más amplia del mundo, con otras proyecciones. Chile se ve más claro desde afuera, se le puede medir mejor; allí están la Mistral¹⁷ y Neruda. Este decía que el artista debía vivir en Chile, pero salir para verlo mejor. Llegando, pinté un mural multitudinario para el Congreso de la Cultura en el escenario del Teatro Caupolicán: reuniones masivas, populares. También hice para el congreso un gran biombo con Quinchamalí bailando cuecas y otros rituales. Diego Rivera¹⁸ estaba ahí. Pinté desde entonces cordilleras, volcanes, donde se refleja un trozo de cielo azul en el agua. Pinté el Norte y el Sur, una visión de lo que es Chile; cortes de los Andes en donde aparece el lapislázuli.

Los manteles franceses en Chile se transformaron en mesas “terremoteadas”, con sus respectivas sillas, desequilibradas, y un sol rojo poniente sobre el mar de Valparaíso; volcanes en erupción, piedras sobre el cielo rojo; los cuadrados del mantel volaron en cardúmenes de volantines; combates de volantines en el Parque Cousiño, los manteles envolvieron cuerpos de mujeres dormidas o cubrieron todo el espacio con los colores del sol. Sí, aparecieron bicicletas neuróticas como las llama Rubem Braga,¹⁹ quebradas, amontonadas en un taller. La bicicleta cansada como un jumento se reclina sobre un mantel gris cuadriculado. Yo era pintor chileno y pintaba lo chileno a mi manera. Alguien dijo por ahí que no existe la “pintura chilena”, es cierto, pero existen los pintores chilenos que pintan Chile.

Mi intención al llegar era incorporarme a la Universidad de Chile. En ese tiempo nadie conocía como yo, en Chile, las nuevas técnicas del grabado. Hablé con el decano de la Facultad de Bellas Artes, Luis Oyarzún,²⁰ quien me pidió que me sometiera a un examen ante los profesores del ramo, lo que hice y así, de esta manera, fui nombrado “profesor extraordinario”. Hice clases en la Escuela de Artes Aplicadas en Arturo Prat. No obstante la cantidad de alumnos inscritos, se me pidió no seguir después del primer semestre. Hubo luego una plaza vacante en la Escuela de Bellas Artes. Por motivos burocráticos tampoco pude llegar a enseñar. Como yo no buscaba “pega”, sino que quería dar en Chile lo que había aprendido por mi cuenta en el extranjero, me decidí a abrir mi propio taller. Fue una decisión acertada, de la cual todavía me enorgullezco.

Creamos el Taller 99 de grabado, a la manera del Atelier 17 de Hayter en Nueva York, es decir, un taller que proporcionaba la técnica del grabado a artistas con una imagen propia, artistas formados que deseaban expresar esa imagen en grabados.

El Taller 99



Nemesio y amigos del Taller 99 visitando a la Hormigueta. Santiago, c. 1980. Archivo Fundación Nemesio Antúnez.
Atrás: Carmen Marambio, Lea Kleiner, Nemesio, Inge Dusi, Luz Donoso. Adelante: Jaime Cruz, Pedro Millar, Eduardo Vilches, Roser Bru, Florencia de Amestí, Dinora Doudtchitzky, Delia del Carril (Hormigueta).

El Taller 99 inició su marcha en 1955 y, al igual que el "Atelier 17" de Hayter, recibió su nombre de la numeración del espacio ubicado en la calle Guardia Vieja N° 99, que era la casa donde Antúnez se instaló a vivir en Santiago con una prensa de grabado. Allí se empezó a escribir la historia contemporánea del grabado en Chile, ya que Antúnez modernizó la concepción tradicional de este, amplió sus posibilidades técnicas y propuso nuevos métodos de enseñanza basados en la libertad de acción, experimentación formal e intercambio entre los artistas que

formaban parte del taller dentro de una instancia colectiva. Entre los primeros miembros del Taller 99, Nemesio nombra a importantes artistas que se encargaron de continuar con la enseñanza del grabado en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile en Santiago. Antes del Taller 99, la enseñanza del grabado estaba circunscrita a la Universidad de Chile. Su desarrollo programático se remonta a 1931, cuando el artista Marco Bontá (1899-1974) desarrolló el primer Taller de Artes Gráficas en la Escuela de Artes Aplicadas. Entre sus alumnos figuraron quienes se encargaron

posteriormente de continuar con la enseñanza del grabado, entre ellos: Pedro Lobos, profesor asistente del taller; Carlos Hermosilla, quien en 1939 había formado un taller de grabado en las Escuela de Bellas Artes de Viña del Mar; y Francisco Parada, quien desde 1940 se había dedicado a implementar el taller de grabado en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. En estos artistas predominó la técnica de la xilografía y la calcografía, imágenes en blanco y negro con repertorios de temas populares.

PARA AMPLIAR EL TEMA DE LA IMPORTANCIA DEL GRABADO EN CHILE, VER:

JUSTO PASTOR MELLADO. *LA NOVELA CHILENA DEL GRABADO (1995)*. DISPONIBLE EN CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LAS ARTES, CCLM.

TALLER 99 (1982) Y MINISITIO GRABADO CHILENO CONTEMPORÁNEO. DISPONIBLE EN MEMORIACHILENA.CL

SITIO TALLER99.CL

21. **Dinora Doudtchitzky** (1914-2004): pintora y grabadora de origen ucraniano. En 1957 se incorporó al Taller 99, donde desarrolló las técnicas de grabado y se integró al grupo de trabajo en la Escuela de Arte de la Universidad Católica de Chile.

¡El grabado es la más democrática de las expresiones artísticas. Se crea una matriz con un diseño “original”, este se imprime y se obtiene una cantidad limitada de “múltiples originales”. Debido a esta multiplicidad, es de bajo precio y al alcance de un gran número de personas. El Taller 99 partió a todo vapor, establecido en la antigua casa de Guardia Vieja 99. Alrededor de una vieja prensa, que traje en barco desde París, nos reunimos un grupo entusiasta de artistas. Se trataba de que cada uno expresara su mundo, sus imágenes en las antiguas técnicas del grabado más apropiadas para esa imagen: punta seca, aguafuerte, aguatinta, barnices blandos, duros, terrezas, etc. Se formó un grupo con espíritu de cuerpo, sin rivalidades; éramos una comunidad única, trabajábamos en felicidad.

Era un taller colectivo y colaborábamos democráticamente para comprar los materiales. Nadie ganaba dinero, todos conocimientos. La dulce Dinora²¹ se acercaba con una sonrisa de vez en cuando. Que el papel, que las tintas, la tarlatana –bella palabra la “tarlatana”-. “¿Dónde compraste ese buril?”; “apúrate, ya está listo el samovar”; “Hormiga, venga a tomar el té”. “Mijito”, respondía, “tome usted el té, yo no tengo tiempo, el tiempo que me queda tengo que aprovecharlo”, y seguía entintando en su plancha. Gran lección la de esta mujer extraordinaria. Comenzó a grabar en serio a los 70 años, en el Taller 99. Roser Bru se afirmó como artista en el taller: hizo maravillas con el buril y aguatinta combinados. Recuerdo una de sus primeras obras: era el perfil de cholita boliviana. Luego más tarde ejecutaría ediciones de lujo en Barcelona. Cómo no recordar a Eduardo Vilches, Pedro Millar, Jaime Cruz, Santos Chávez, Florencia (De Amesti), Lea (Kleiner), (Rodolfo) Opazo, solo por nombrar a los más antiguos. Innumerables son los artistas que usaron las prensas de Guardia Vieja.

Hicimos exposiciones en Santiago, provincias y en el exterior. Al Parque Forestal, Feria de Artes Plásticas, llegamos con la pesada prensa y allí imprimimos en público y vendimos grabados fresquitos recién salidos del horno.

No exagero si digo que se creó un movimiento que le dio categoría al grabado en Chile. Abrimos un mercado, se vendía por primera vez el grabado corrientemente. Era usual ver entre los regalos de las novias dos o tres grabados salidos del Taller 99. Eran grabados nupciales. El grabado chileno estuvo entre lo mejor de Latinoamérica.

El trabajo en común es el nexo para la más profunda amistad. El taller es la prueba de ello: se creó un clima inolvidable, fecundo.



Carlos Ortúzar y Nemesio
en el frontis del Museo
de Arte Contemporáneo
(Partenón), 1962.



Exposición de la colección
del Museo de Arte
Contemporáneo en la
población San Gregorio,
Santiago, 1963.

22. **Flavián Levine** (s/a-2007): escritor chileno, amigo de Pablo Neruda y de Nemesio. Junto con el abogado, político y diplomático chileno **Gabriel Valdés** (1919-2011), fundaron la Sociedad de Amigos del Museo de Arte Contemporáneo.

23. **Thiago de Mello** (1926): poeta brasileño. En la década de 1960 –tiempo de dictadura de Brasil– se exilió en Chile y llegó a ser gran amigo de Nemesio. Participó en el comité organizador de la Primera Bienal Americana de Grabado en 1963.

24. Ambos artistas mexicanos interesados en el arte popular. **José Guadalupe Posada** fue caricaturista y **Rufino Tamayo** muralista.

El decano Luis Oyarzún quería vitalizar el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile en la Quinta Normal. Me pidió que me hiciera cargo de ello. Yo en esos tiempos formaba parte de un grupo de amigos que trabajábamos la idea de un museo de arte moderno. Esta era la ocasión de actuar. Acepté y a reglón seguido creamos la Sociedad de Amigos del Museo, presidida por Flavián Levine²² y Gabriel Valdés. El presupuesto del museo era menos que posible. No se hubiera podido hacer lo que se hizo sin los Amigos. Conseguimos hacer un museo nuevo, un museo “vivo” como no había hasta entonces en Chile. Traer exposiciones del extranjero, organizar otras dentro del país, estimular el arte mediante concursos, traer público al museo y llevar el arte al público (población San Gregorio), darle participación. Recordamos la gran ayuda de Thiago de Mello,²³ amigo.

Creo que lo logramos plenamente. El museo estaba siempre concurrido. Se organizaron premios anuales como el CRAV de pintura y el premio CAP para menores de 35 años; la Bienal de Escultura auspiciada por la Chilena Consolidada; cuatro bienales americanas de grabado. Para la última que se nos permitió organizar, llegaron 460 obras de todos los países de las Américas, salvo Honduras y Bolivia. Hubo salas especiales para Guadalupe Posada y Rufino Tamayo,²⁴ jurados internacionales. Los catálogos quedan como los testimonios elocuentes de este esfuerzo común. El “Partenón” de la Quinta ya no estaba tan lejos del centro de Santiago.

Durante esos años en el Museo de Arte Contemporáneo tenía mi taller en una pequeña oficina allí. En las pinturas volaron pájaros huyendo de terremotos; bicicletas, cordilleras cuadrículadas con forma de mujer; los “siete volcanes” entraban por la ventana en la tarde romántica de la Quinta Normal.

Director del MAC

El Museo de Arte Contemporáneo de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (MAC) se inauguró el 15 de agosto de 1947 en el edificio Partenón de la Quinta Normal, bajo la dirección del artista Marco Bontá. El segundo director fue Nemesio Antúnez, quien en un corto periodo de tiempo, entre 1962 y 1964, asumió el desafío de transformar el museo en un espacio dinámico y con mayor participación ciudadana. Para ello, entre otras cosas, se propuso llegar a más personas y potenciar la labor educativa que el museo cumple en la sociedad; en sus palabras: “La idea de tener en Santiago un museo vivo, contemporáneo, un lugar que además de ser un depósito de obras de arte, sea también una escuela que aproxime de un modo didáctico el arte al pueblo, que sea también un templo donde reine el respeto por la creación artística, que sea un campo de batalla donde se confronten las más opuestas tendencias (charlas, foros, discusiones), que sea un centro de reunión, grato, en el que se estimule la cordialidad, que sea un techo, no solo para la pintura y escultura, sino que dé cabida a otras expresiones

artísticas como la arquitectura, el cine experimental, la música, el teatro, el ballet y también la poesía” (extracto del discurso de Nemesio Antúnez cuando asume como director del MAC en 1961).

En 1963, Antúnez decidió trasladar más de cien obras de la colección del MAC a un recinto habilitado para la ocasión: un mercado abandonado en la población San Gregorio de La Granja. La exposición “El Museo de Arte Contemporáneo en San Gregorio” duró un mes y fue visitada masivamente, lo que constituyó un hito, al sacar las obras del museo para acercar el arte a los pobladores del sector.

Durante este período surgió también la Bienal Americana de Grabado, iniciativa de Thiago de Mello (poeta brasileño que residía en Chile como agregado cultural), de la Sociedad de Amigos del MAC, y de Nemesio Antúnez. Sus objetivos fundamentales eran posicionar la práctica del grabado en el campo de las artes plásticas, promover la experimentación de estilos y técnicas, y generar un intercambio efectivo entre los países americanos. Las cuatro versiones de la Bienal Americana de Grabado (realizadas

en el MAC en 1963, 1965, 1968 y en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1970) resumen el desarrollo del grabado durante una década. Esta bienal fue la primera en su tipo a nivel internacional y constituye un hito en la conformación de un circuito de bienales de grabado contemporáneo en Latinoamérica.

**LOS CATÁLOGOS –NOTABLES
PIEZAS GRÁFICAS EN SÍ
MISMAS– SE PUEDEN
CONSULTAR Y DESCARGAR EN
MEMORIACHILENA.CL**

25. Entre 1965 y 1969, Nemesio Antúñez se desempeñó como agregado cultural de Chile en Nueva York, cuando esta ciudad era el centro de la actividad artística a nivel mundial. Durante esos años, se encargó de difundir el arte y la cultura chilena y latinoamericana a través de diversas e importantes iniciativas, contribuyendo a su conocimiento y posicionamiento a nivel internacional.

26. **Radomiro Tomic** (1914-1992): político chileno miembro del partido Demócrata Cristiano, candidato a la presidencia de la República en las elecciones de 1970. Fue embajador de Chile en EE.UU. (1965-1968) durante el gobierno de Frei Montalva (1964-1970).

27. **Joanne Pottlitzer**: escritora, traductora, directora de teatro y dramaturga estadounidense. Realizó estudios en Chile en la década de 1960.

28. **La remolienda** es una obra del dramaturgo Alejandro Sieveking (1934), estrenada en 1965 bajo la dirección de Víctor Jara (1959-1973), quien además de director de teatro y actor, fue un importante músico y cantautor.

29. **Patricia Velasco** (1940): artista textil y grabadora de origen boliviano. Conoció a Nemesio en Nueva York cuando era estudiante de pintura en Art Student League.

Durante el año 1965, estando de paso en Nueva York, fui nombrado agregado cultural,²⁵ cargo al cual me dediqué con el mayor interés. Conocía bien Nueva York, su medio artístico, museos, galerías, editoriales, periodistas, y creía por lo tanto poder hacer una labor útil y fructífera, sobre todo después que el embajador Tomic²⁶ me permitió el traslado físico a Nueva York, no obstante que, administrativamente, yo correspondía a Washington. Fueron cuatro años intensos dando charlas, más de cincuenta sobre la cultura de Chile y Latinoamérica apoyado con diapositivas. Charlas cuyo contenido barajaba como un naipe según el museo, instituto cultural, comunidad religiosa o estudiantil que me lo solicitaba. Además de montar exposiciones de pintura y fotografía chilenas, hice un programa de radio semanal en español, *Radio New York-World-Wide*, en el cual entrevistaba durante una hora a los intelectuales latinoamericanos residentes o de paso, como Fernando Botero, Nicanor Parra, (Alberto) Ginastera, (Pablo) Neruda, (Roberto) Matta, (Claudio) Arrau, Alfonso Montecinos, Armando Uribe, entre muchos otros. El objetivo: dar a conocer tanto en España como en Latinoamérica el pensamiento de nuestros artistas. Esas cintas las guardo como un documento extraordinario de la cultura latinoamericana de esos tiempos.

En 1967 formamos TOLA, Theatre of Latin America, con Joanne Pottlitzer.²⁷ El objetivo era dar a conocer el teatro tan desconocido de Latinoamérica al enorme público de habla hispana que existe en Nueva York. Nuestra primera labor fue traer al ITUCH, que estaba en San Francisco, *La remolienda*,²⁸ dirigida por Víctor Jara. Conseguimos el dinero con las empresas chilenas; excelentes críticas en el *New York Times* y en otros diarios y revistas. TOLA continúa vivo en Nueva York.

Ese mismo año me casé con Patricia Velasco.²⁹ En ese entonces estudiaba pintura y se interesaba por el tejido, interés tan comprensible en una boliviana del altiplano. Lo llevan en la sangre, hilan y tejen sus propias ropas, las de la familia, las mantas y hasta los pantalones del marido. Los más bellos ejemplos en la historia del tejido están en el Perú y Bolivia. Nunca pretendí, Pablo, que Patricia me tejiera mi ropa. Mis pantalones, ahora que lo pienso, reconozco una infinita ternura en esa idea. Patricia vino a verme en vísperas de Navidad y me trajo un pino enorme que encontró en la calle, lo subió hasta el quinto piso por la escalera y lo puso en un rincón. Llegaba hasta el cielo, una sonrisa: el nido.

Repartía mi tiempo entre mi oficina de la misión chilena de Naciones Unidas y mi taller de La Fayette con Spring Street, zona que hoy se denomina Soho. Allí continué mi labor pictórica los sábados, domingos y lunes completos.



Inauguración y entrega de la obra *Corazón de los Andes* (1966) en el Edificio de las Naciones Unidas en Nueva York. Archivo Fundación Nemesio Antúnez, Santiago, Chile.

Nemesio junto a Patricia Velasco. Suecia, 1975.

30. **Carmen Waugh** (1932-2013): una de las primeras galeristas en Chile y figura importante en la cultura chilena. En 1965 abrió su galería en Santiago y, desde 1968, fue una amiga cercana de Nemesio Antúñez.

31. **Juan Downey** (1940-1993): artista visual. Estudió grabado en el Taller 99 y arquitectura en la Universidad Católica de Santiago. Posteriormente, estudió en París junto a S. W. Hayter y se radicó en Nueva York, donde desarrolló su trabajo como artista visual, especialmente ligado al videoarte.

32. **Juan Pablo Izquierdo** (1935): músico y director de orquesta chileno.

33. **Guillermo Prado** (s/a-2003): reconocido artesano de volantines chileno. Nemesio se interesó por el arte popular y, en particular, por la belleza de los volantines.

Nueva York, tú lo sabes, Pablo, lo había vivido desde adentro en los años cuarenta. Lo conocía y lo había pintado desde la médula. Pinté por inercia la primera época, volcanes y cordilleras; retomé, luego, las multitudes vistas a vuelo de pájaro. El resultado fue la exposición en 1968 en Santiago, en la Galería Central de Carmen Waugh.³⁰

En estos años pinté para las Naciones Unidas un mural, *Corazón de los Andes*, al óleo sobre tela, de 2 x 4 m. Es un corte transversal de los Andes que muestra en su interior el azul del lapislázuli, el verde del cobre, el blanco del salitre; está en el Hall de las Comisiones. Fue un obsequio de Chile de la ONU y un obsequio mío a Chile.

Allí en Nueva York comenzaron a aparecer las primeras “camas”, las “canchas de fútbol” entre enormes bloques de cemento, la cama de Juan Downey³¹ con la bandera chilena de respaldo y al fondo un desfiladero, el de Wall Street. Arriba un grupo de chilenos bailan la cueca detrás de un cristal.

Estando yo en el año 1968 en Santiago, en la exposición de la Galería Carmen Waugh ya mencionada, se me acercó mi amigo Máximo Pacheco, ministro de Educación de Eduardo Frei. Me dijo que quería darle vida al Museo Nacional de Bellas Artes, que yo tenía experiencia, que lo había consultado y que era unánime que yo debía renunciar al cargo de Nueva York y resucitar a este mausoleo. Lo dudé, le dije que estaba contento con mi trabajo. De vuelta a Nueva York recibí varios mensajes, entre ellos la frase “hazlo por Chile”. Ante tal requerimiento, renuncié a mi cargo y regresamos después de un tiempo a Santiago. Se trataba de transformar un frío mausoleo en un museo vivo, activo, un lugar de reunión en el hermoso Parque Forestal.

En 1970, con Salvador Allende fui confirmado en el cargo. Se continuaron las obras de remodelación con el mismo ímpetu con que se iniciaron en el 1969, con fondos de la Sociedad Constructora de Establecimientos Educativos, planos técnicos del arquitecto Benavides y la custodia del abogado Emilio Balmaceda.

Se comenzó a excavar la sala Matta en el enorme espacio central del museo. Teníamos un activo y hermoso tractor con palas mecánicas que gruñían como un dinosaurio amarillo en jaula de la Belle Époque. Se hicieron nuevas y definitivas bodegas con los mejores sistemas de guardar pinturas, siguiendo el modelo del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

El presupuesto del museo era ínfimo. El cargo era de conservador y mi antecesor lo fue, pero trataba ahora de hacer un centro vivo de cultura, un museo vivo de la comunidad, con interés para todos y para todas las manifestaciones artísticas. Recuerdo que solo en el año 1972 se inauguraron 52 exposiciones de pintura, esculturas y artes gráficas, sin contar otras manifestaciones, como conciertos de música clásica y pop, como el arte de fuga de Bach, dirigida por la orquesta de Juan Pablo Izquierdo;³² los primeros conciertos de Inti-Illimani, de Los Jaivas, de Los Blops; desfile de moda chilota, volantines de Guillermo Prado,³³ arte

Director del Museo Nacional de Bellas Artes

En su primer período de dirección (1969-1973), Antúnez desarrolló un programa de transformación que consistió en repensar el concepto de museo y su funcionamiento, además de remodelar el edificio. Su programa se desplegó en un contexto histórico marcado por el ascenso de la figura de Salvador Allende al poder y la instalación democrática del gobierno socialista de la Unidad Popular en 1970. Por esta razón, tanto las reformulaciones que realizó al museo como las exposiciones que tuvieron lugar en él influyeron en el desarrollo de un arte que intentó modificar la institucionalidad del museo –que conservaba fuertes elementos decimonónicos– para actualizarla con una concepción más dinámica y social.

Entre sus medidas podemos destacar la reparación del edificio; la construcción de la Sala Matta; el reordenamiento de la colección; la inclusión de arte contemporáneo, popular e indígena; la formación de un grupo de educadoras; la creación de una biblioteca especializada en artes; la habilitación de la Sala Forestal

para exposiciones transitorias; y un aumento considerable de exposiciones y público, entre otras cosas.

Sobre la dirección de Antúnez, Langlois dijo: “Nemesio quería salirse de la línea que traía el museo. Hasta su llegada, este era un recinto exclusivamente de conservación de obras y él quiso darle, además, otro rostro, más contemporáneo. Fue arriesgado y valiente de su parte” (Langlois, 2009, p. 256).

Su período de dirección terminó con el Golpe de Estado. Días después del 11 de septiembre de 1973, una serie de militares, armados con tanques y ametralladoras, dispararon hacia el interior del museo, poniendo en riesgo la vida de trabajadores y la integridad de las obras de la colección, que fueron atravesadas por las balas que ingresaron por las ventanas del edificio. Esto pondría fin al auge en el desarrollo artístico y cultural que se vivió en nuestro país.

VER DOCUMENTAL IMPACTOS.
*EL OTRO GOLPE DE LA
DICTADURA DE MANUEL TELLO.*
DISPONIBLE EN [VIMEO.COM](https://www.vimeo.com)



Nemesio posa junto a la escultura *El Horacio* de Rebeca Matte, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile (c. 1969-1972).

34. **Pedro Orthous** (1917-1974): actor, director y profesor de teatro chileno.
35. **Cecilia Vicuña** (1948): artista visual y poeta chilena. Sobre *Salón de otoño*, Vicuña escribió: “En junio de 1971 llené de hojas de árboles una sala del Museo Nacional de Bellas Artes en colaboración con Nemesio Antúñez y Claudio Bertoni. Esta pieza fue un acto de contribución al socialismo en Chile” (Vicuña, 1973, s/n).
36. **Juan Pablo Langlois** (1936): artista visual chileno. Nemesio se refiere a la obra *Cuerpos blandos* que Langlois montó en el museo en 1969, y que consistió en doscientos metros continuos de bolsas de basura rellenas de papel de diario, que intervenían el interior y exterior del edificio.
37. **Bordadoras de Isla Negra**: agrupación de mujeres de Isla Negra que, en los años sesenta, se reunieron bajo el oficio del bordado con el fin de contribuir al sustento de sus familias y, de paso, constituir un medio de expresión artística, política y social.
38. **Claudio di Girolamo**: pintor, muralista, escenógrafo, director de teatro y cine de origen italiano que desarrolló diversas facetas a lo largo de su carrera. Fue miembro fundador del teatro ICTUS, y entre otros cargos fue director de Canal 13 y jefe de la División de Cultura del Mineduc.

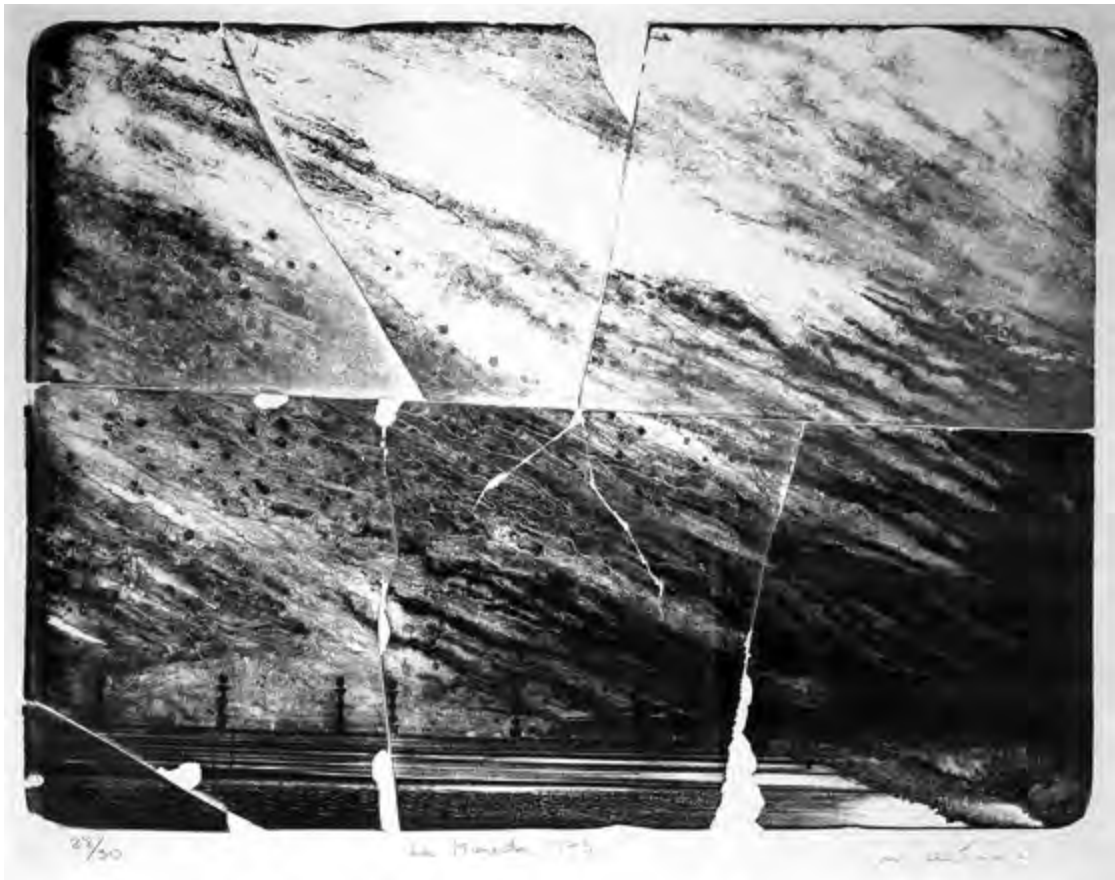
de la India de Neruh, Costa de Marfil, maestros de la pintura moderna cubana, teatro de Pedro Orthous³⁴ para jóvenes, recitales de poesía, exposición de diseño industrial de Italia y luego la de Argentina, acciones de arte total en el Gran Hall; *Salón de otoño* de Cecilia Vicuña,³⁵ un metro de hojas secas. Juan Pablo Langlois³⁶ hizo salir por las ventanas y las puertas del museo grandes longanizas negras que se enrollaron en las palmeras, numerosas exposiciones de artistas bordadoras de Isla Negra,³⁷ etc., etc.

Lo más importante: el Museo de Arte Moderno de Nueva York nos envió tres grandes exposiciones: 1) *Dadá* y el surrealismo, con cuatro pinturas originales de cada uno de los siguientes artistas: Picasso, Miró, Magritte, Tanguy, Duchamp, Man Ray, Lam, Matta, entre muchos otros; vino la colección surrealista del museo, que es la mejor en esta materia. 2) Alexander Calder, esculturas móviles: 20 extraordinarias obras de gran tamaño. 3) Grabados de Miró, cien obras originales de este gran artista. Como ves, Pablo, se hicieron cosas de connotación internacional.

Durante el año 1971 en todo el primer piso instalamos –haciendo en un circuito completo en redondo– la colección permanente de la pintura chilena. Como puedes apreciar, fueron cinco años de actividad. Hacíamos, además, con ayuda de Patricia, un programa de TV en Canal 13, *Ojo con el Arte*. Vino un día Claudio di Girolamo,³⁸ director de ese canal, y me dijo: “No nos podemos farrrear esta oportunidad. Tienes que hacer un programa de arte”, y así se hizo. Duró un año y medio con buena sintonía. Imagínate, Pablo, dirigir un museo y una vez por semana salir ante la comunidad para explicar las exposiciones e invitar a verlas, desde un horario importante como es el de diez minutos antes del noticiario del sábado a las 8:30. Agreguemos a esto el hecho de que realizaba dos programas semanales de tres minutos cada uno para Radio Universidad de Chile, invitando y explicando el arte que hacía noticia en Santiago.

¿Dónde, de qué vivíamos? Tú sabes, Pablo, que siempre ha sido de la pintura y nunca la descuidé. Trabajaba los fines de semana y los lunes. Patricia atajaba las llamadas telefónicas y otras interrupciones.

Irrumpe en 1973 el Gobierno Militar. Renuncié una vez más a mi cargo. Te diré que mi vida ha sido una cadena de renunciadas. He renunciado siempre a las actividades culturales y administrativas en las que he participado. No más de cinco años en cada una y creo que debe ser así, un artista no debe estabilizarse en los puestos; más claro, burocratizarse. Así fue. Una vez terminado un estricto inventario del museo, pudimos partir después de que fuera allanado y en otra ocasión atacado con disparos de tanquetas que, según lo informado por la Primera Comisaría de Carabineros cercana, buscaban a doscientos miristas supuestamente escondidos en el sótano, según denuncias sin base alguna; momentos difíciles.



La Moneda 1973 (1989).
Litografía sobre papel.
43,4 x 55,2 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes. Santiago, Chile.

Partimos a un lugar elegido, Cataluña, y en Cataluña, San Pedro de Rivas. Allí llegamos buscando la tranquilidad después de cinco años de increíble actividad y de un Golpe Militar que nos afectó profundamente. Llegamos a este pastoril lugar en 1974.

Allí pinté diariamente y concentradamente lo que traía de Chile detrás de los ojos y del corazón; lo que vi en esos meses de la guerra unilateral. Pinté las *Cartas a Chile*, *Estadio negro*, *La Moneda ardiendo*, *Neruda en su isla*, en fin, pinturas testimoniales, nunca panfletos políticos, no; hice pintura. Allí solo, lejos, es como mejor se cristaliza la imagen, se sintetiza la idea. Regresé a la acuarela, después de treinta años. Volví a las estudiantiles y a las queridas acuarelas, inicié también al óleo una serie, *Selva encajonada*: son trozos de selva de naturaleza aplastada por el pavimento, por la autopista, por la ciudad; el problema de la ciudad invadiendo el campo, invadiéndolo todo. Expuse en Barcelona, Caracas y Bogotá. Pienso que la obra de arte no está completa si no está expuesta al público. Si está en el taller vuelta a la pared, no ha nacido. Está viva cuando el público la ve, sí, señor. Fueron de esta manera otros cinco años de trabajo continuo, la semana corrida. Si bien nunca interrumpí mi pintura a pesar de los cargos públicos, es en Cataluña la primera vez que fui un pintor de jornada completa; a los 56 años el pintor tuvo el pase del director para dedicarse de cabeza a su principal labor: pintar. El pintor estaba en receso, ambos en el exilio voluntario.

Soy un pintor de vivencias, de temas, de series. Estas no se suceden una tras otra; se traslapan, no terminan en una fecha dada, reaparecen continuamente diez o veinte años después en otra forma, a veces se encuentran dos o tres temas en una misma tela. El repertorio va cambiando y evolucionando con el artista. No se es artista si se queda en la inmovilidad, en lo estático, en lo eternamente reiterativo.

Lo que me ayudó en las épocas de museo es mi forma de trabajar: es rápida, espontánea. Cuando no lo es, es decir, cuando la espontaneidad no me satisface, raspo, borro, rehago y quito, por último doy vuelta la pintura para la pared y tomo otra tela. Siempre tengo cinco a siete telas por terminar, las arreo como a ovejas. Algunas están listas en uno o dos días, las más entre una semana y diez días; otras, en cambio, aguardan contra la pared en ejecución, en continuo combate. Otras, las menos, se mueren esperando... en la basura.

Después de tantos años, ya en 1978 y pensando también en la educación de Guillermina, tu hermana, decidimos nuevamente mudarnos, esta vez eligiendo Londres por ser tranquila, ordenada, civilizada. Llegamos a la niebla. Fuera de los extraordinarios museos y vida cultural, Londres te proporciona, Pablo, una tranquilidad increíble. Es una ciudad que te invita al trabajo, tal vez es su clima, es su gente cuya privacidad para un latino es inexplicable. Te aísla y te permite concentrarte (al contrario, qué difícil es estar encerrado en el taller durante la primavera en Santiago).



Tango acuarela (1989).
Litografía, 29 x 26 cm.
Colección Museo Nacional de
Bellas Artes, Santiago, Chile.

Los tangos aquí tomaron cuerpo. Comenzaron en Chile con los *Peligros de la danza*. En Londres se pegaron “los cuerpos como imanes”; en Santiago eran pequeñas y lejanas personas bailando sobre grandes plataformas cordilleranas; en Londres los cuerpos abarcaron la tela, la sobrepasaron.

También florecieron, como por arte de magia, las camas, se multiplicaron en la lluvia, en las nubes, en el río, en el Norte de Chile, camas de vida y de muerte también se quebraron, chúcaras, corcoveando. Me preguntan, ¿qué te pasa con las camas?, pero si las camas son humanas, allí nacimos, amamos, enfermos nos refugiamos y también allí morimos. Ocho de las veinticuatro horas de cada día las pasamos en cama. Si tienes 30 años, has pasado diez en cama, ¿por qué no pintar algo tan importante?

El horario era bastante regular: de 12 a 1, o hasta que durase la paciencia y la luz. Cuando es invierno, esta se acaba. A las 3 de la tarde hay que seguir con luz eléctrica. Llevo mi sándwich y mi termo.

El ritmo se interrumpe con las clases de pinturas en el Royal College of Art, donde soy *visiting professor*. Allí me citan cada 15 días y paso el día completo con nueve alumnos que me han solicitado sesiones de una hora cada uno en privado. Es una conversación a fondo sobre su obra y la relación con su vida y su origen. Me gusta, me permite el contacto con los jóvenes postgraduados de distintas escuelas de artes de toda Gran Bretaña, de distintas clases sociales, todos diferentes. Es también un antídoto a la soledad del taller. Ellos reciben la crítica franca de un pintor de otras latitudes.

Desde Londres envié exposiciones al Museo de Arte Moderno de México, fui a la inauguración. A la mañana siguiente me asombré de ver largas colas de público, varias cuerdas entrando al museo, parecía ser la “Gloria total”, pero no, era que frente a mi sala estaban los *Cuatro caballos de San Marco de Venecia*, en persona y en bronce. Era claro que mi sala estaba llena del rebalse de Venecia. Las dos salas son redondas y los caballos y mis sesenta telas se exponían en ángulos y perspectivas insospechadas. Fue una grata y sorpresiva experiencia.

Decidida la vuelta a Chile, hicimos una estadía de dos años en Roma para sacudirnos de tranquilidad y de niebla londinense y sumirnos en el sol y el color, y la vitalidad. El romano es comunicativo y alegre. Gozamos bellísimas ciudades en toda Italia, museos espléndidos, yo era una aspiradora. Esos dos años fueron como cargar las baterías, fueron un acierto total antes de reintegrarnos a la vida chilena.

Autoexilio y resistencia

Durante su autoexilio en Europa, Antúnez siguió participando activamente –y con otros artistas chilenos– en manifestaciones de resistencia contra la dictadura. Cuando regresó a Chile, diez años después, en 1984, trabajó en la recuperación de la democracia a través de charlas en universidades sobre elecciones libres, así como también se ocupó de reactivar espacios culturales de encuentro, como el mismo Taller 99. En 1986 fue proclamado candidato a la presidencia de Chile por un grupo de chilenos desde Argentina que contaban con el apoyo de los partidos de izquierda. Para su campaña, que fue una medida de ejercer presión, realizó afiches en serigrafía con la frase “Chile exige democracia” y con el lema “No sea necio vote por Nemesio”. Aun cuando su candidatura no prosperó, estas acciones contribuyeron a la realización del plebiscito en 1988, que derivó, tras el triunfo del NO, en las elecciones presidenciales democráticas de 1989, que pusieron fin al período de dictadura en Chile.



En marzo de 1990 comenzó la transición a la democracia en Chile con el gobierno de Patricio Aylwin. Nemesio Antúnez fue nombrado nuevamente director del MNBA, y en septiembre de ese año se inauguró la exposición “Museo Abierto”, que congregó a más de cuatrocientos artistas chilenos y que significó la reapertura del museo en democracia después de haber permanecido parcialmente cerrado por varios años durante la dictadura militar.

Para la portada del catálogo de la exposición, Antúnez dibujó la fachada del museo con sus puertas abiertas por donde ingresan multitudes de personas a un espacio de encuentro y cultura. Estas remiten a las mismas multitudes anónimas que caracterizaron sus primeras obras en Nueva York.

Chile exige democracia (1988). Serigrafía intervenida a tres colores, 43 x 36 cm. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.

De cada lugar en que he vivido, hay motivos, temas que se añaden, aun indirectamente al repertorio general. En Roma me deslumbraron la cantidad de hermosas estatuas; arquitectura, jardines, todo poblado de mármol, multitudes de Carrara. Dos colosales bronce griegos del siglo V antes de Cristo fueron descubiertos en Riace, en el mar al sur de Italia. Impresionantes por su bella ejecución y tamaño, dos metros cada uno. Los vi expuestos en Florencia en una sala. La multitud hacía colas de cuerdas al exterior y pasaban reverentes lentamente llenando el interior frente a estos hermosos guerreros. Allí surgió el tema: "el hombre y sus estatuas", el afán de la humanidad de dejar su imagen, de hacerla en material sólido e inmortal y la admiración del hombre común por su imagen ennoblecida y eternizada, "El hombre y sus estatuas".

Desgraciadamente, la vuelta a Chile me alejó del tema. Aún sigue flotando, listo para aparecer. Este es un ejemplo del proceso de una obra, falta ahora la segunda etapa, la realización, tan importante como la primera, la idea, la inspiración.

1984. La vuelta a Chile no fue fácil. Me costó recuperar el trabajo constante en el taller. Fueron muchas las preocupaciones extrapictóricas. Un artista como hombre no puede aislarse de su medio y el medio no me permitía concentrarme; poco a poco lo logré y distribuí mi tiempo ordenadamente.

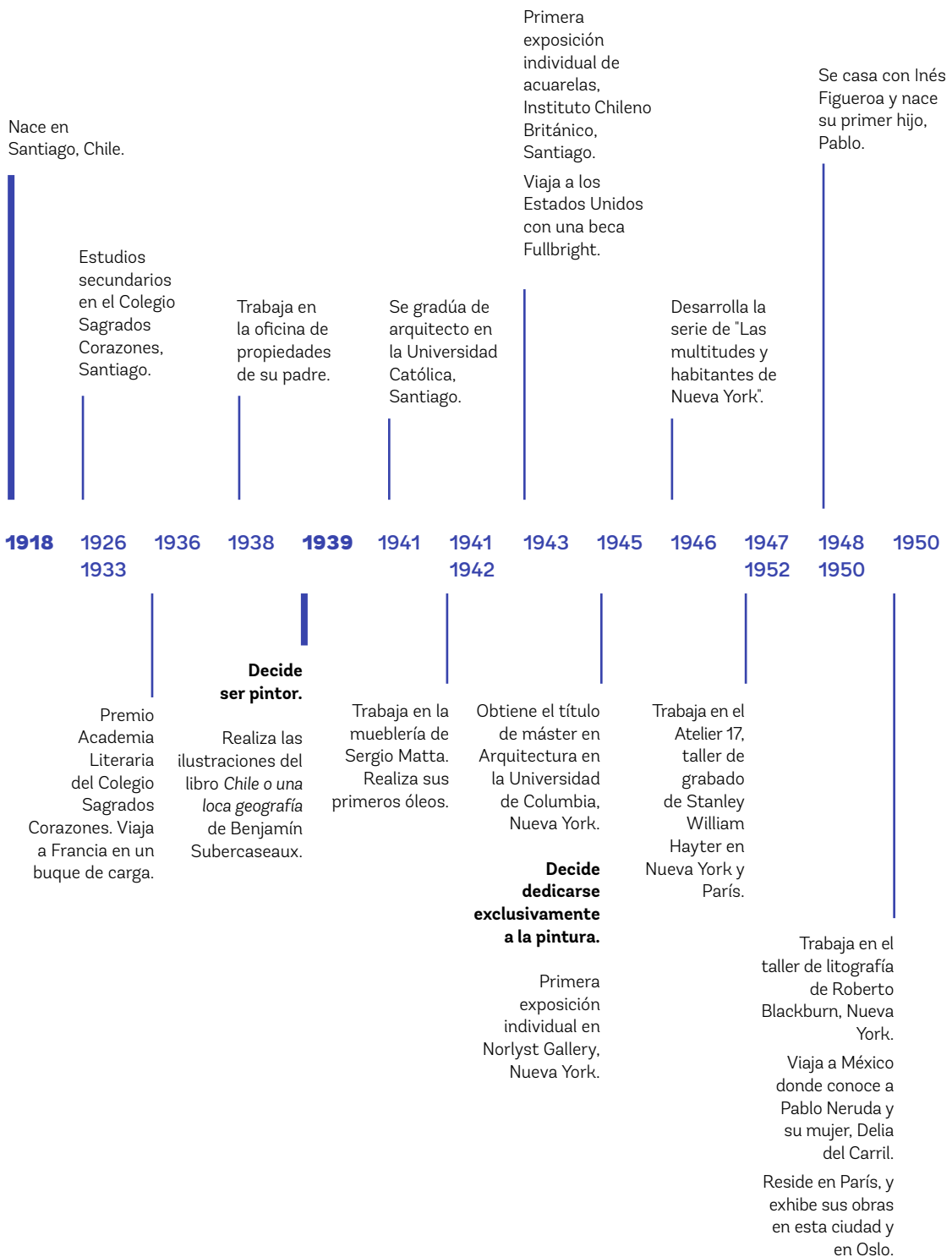
He tratado de reorganizar el Taller 99. Dos años de dificultades y esfuerzo para llegar a la normalización y comenzar el trabajo en forma rutinaria en la Casa Larga de Bellavista. El grabado está casi desaparecido y tenemos que recuperarlo, queremos hacer pública y popular esta interesante forma de expresión.

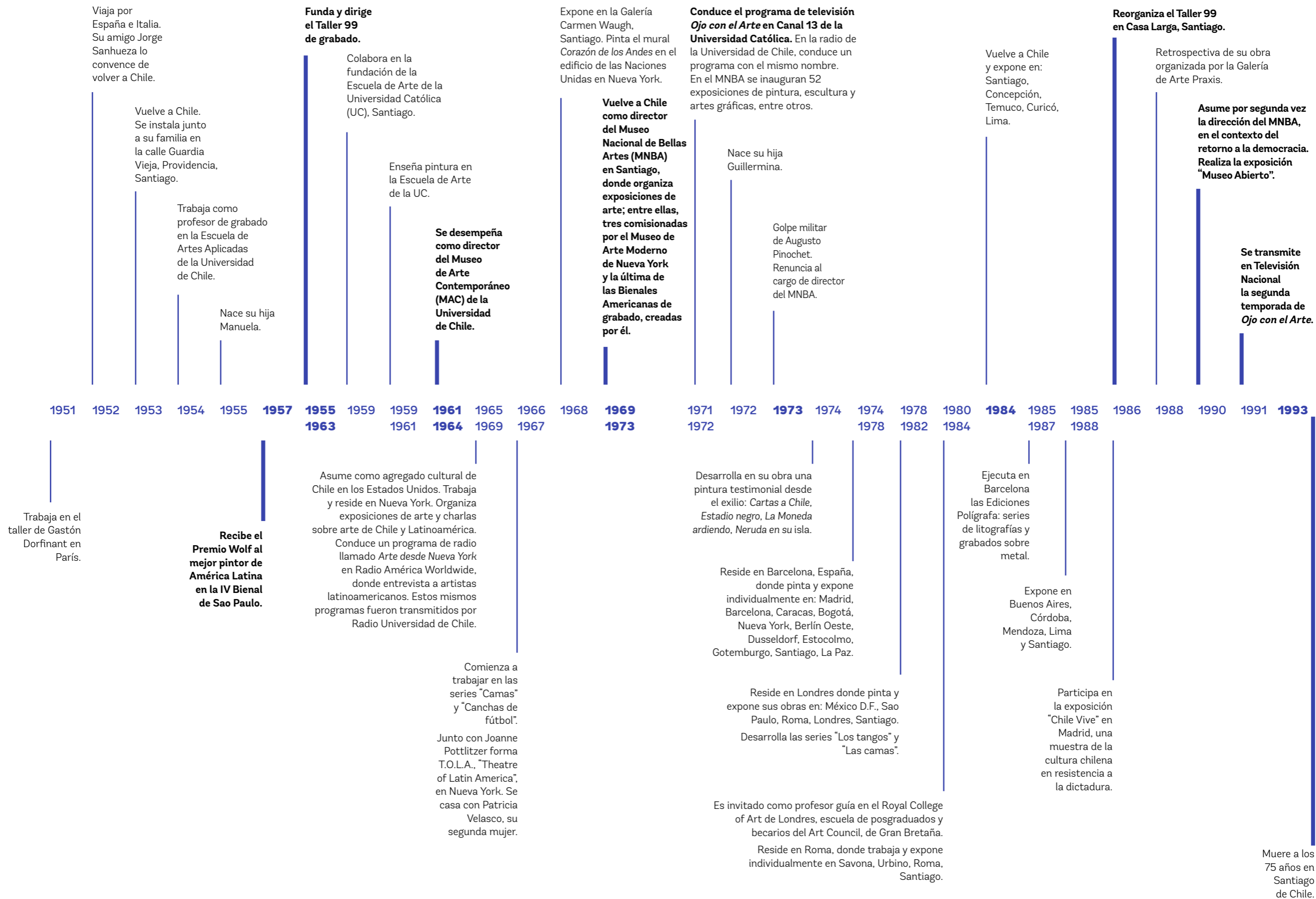
Como norma, nunca he celebrado mi cumpleaños, pero esta vez he llegado a celebrar los 70 años con muchos amigos, en una alegre y eufórica "matiné infantil", con pitos, serpentinas, gorros, piñatas, cantos y además magos de circo; esto sucedió en La Candela el 4 de mayo; inolvidable.

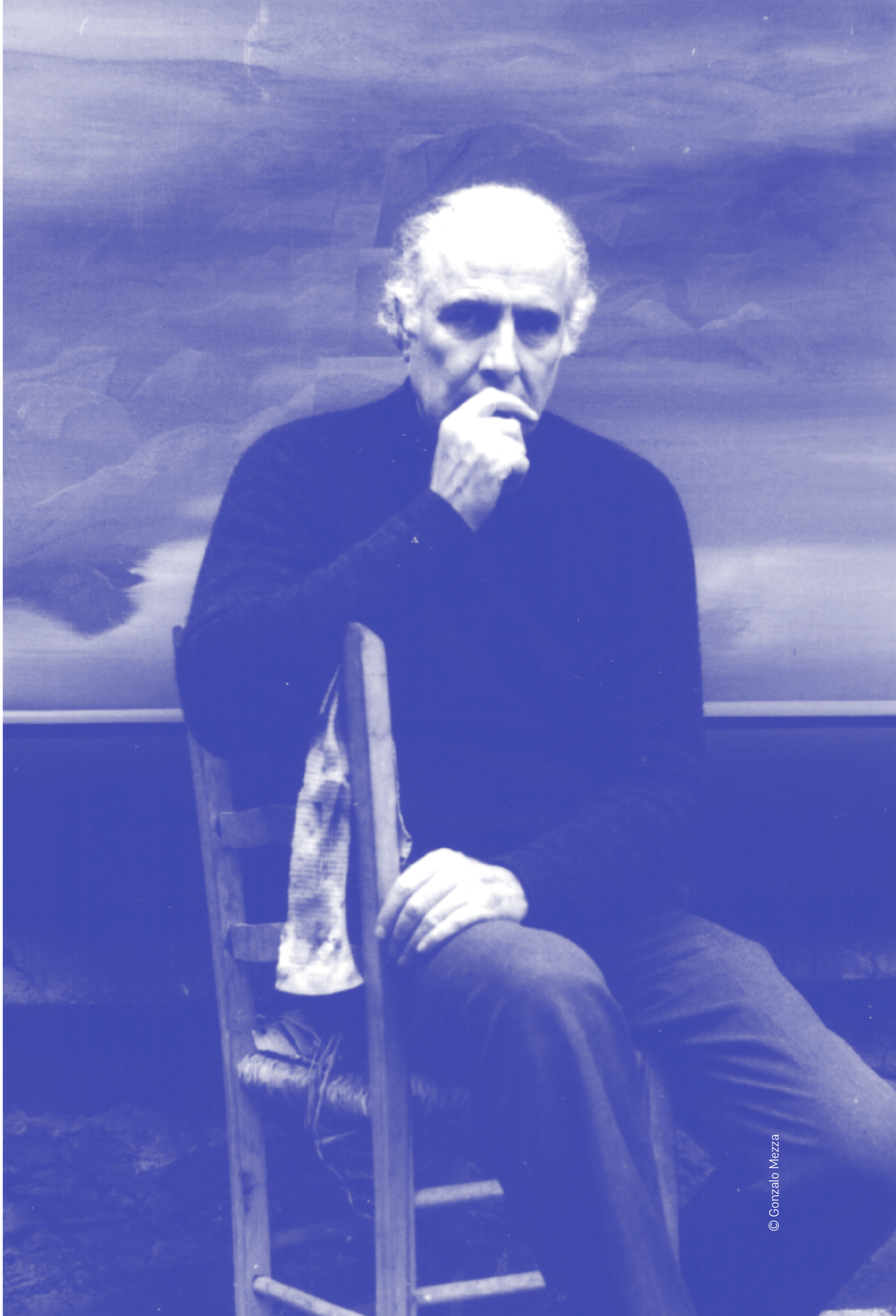
Por último, me llega esta retrospectiva de más de cincuenta años de labor, organizada por la galería de arte Praxis, cosas de la edad. Ello no significa sin duda el fin. No, es una nueva etapa, concentrada, una segura conciencia del tiempo.

Les ruego respeten mi tiempo, gracias.

CRONOLOGÍA







**VER EL ARTE:
SERIES TEMÁTICAS
EN LA OBRA DE NEMESIO**

La obra de Nemesio Antúnez es amplia y diversa. Encontramos en ella un extenso repertorio de temas que va abordando en diferentes momentos de su vida, inmerso en un proceso continuo de experimentación con técnicas y soportes. Un mismo tema puede ser desarrollado en pintura, acuarela, dibujo o grabado; sobre muros, papeles, telas o libros, y combinando técnicas disímiles en un mismo soporte.

Estos temas dan cuenta de sus inquietudes como artista y conforman su imaginario acrisolado en el tiempo, expresión de una mutación de formas y estilos. En este sentido, podemos decir que Antúnez posee un estilo propio –al margen de escuelas o movimientos artísticos–, que se refleja en una búsqueda constante por definir en sus obras una visión del arte como una forma particular de ver el mundo. En sus palabras:

Soy un pintor de vivencias, de temas, de series. Estas no se suceden una tras otra; se traslapan, no terminan en una fecha dada, reaparecen continuamente diez o veinte años después en otra forma, a veces se encuentran dos o tres temas en una misma tela. El repertorio va cambiando y evolucionando con el artista.

Incorpora la ciudad, el paisaje, la cultura popular, los juegos y bailes en su registro pictórico, los que representa por medio de motivos tales como manteles, volantines, cuerpos, montañas, minerales, ventanas, estadios y camas. A partir de estos temas y motivos es posible agrupar su producción en cuatro series de obras, determinadas por ciertos conceptos claves a partir de los cuales los y las estudiantes podrán reflexionar sobre el arte, la historia, la historia del arte y las pasiones de Nemesio. Sobre estas últimas, Pedro Millar, artista y discípulo de Nemesio en el Taller 99, declara que fueron su relación del arte con la vida, su relación con el público, su enseñanza del arte y su concepción de este como una manera de ver y entender a Chile.

Se propone abordar aquí la obra de Antúnez a partir de cuatro series temáticas. En la primera, “Juegos visuales: experiencias ópticas cotidianas”, se trata la importancia del aspecto lúdico en la obra de Antúnez, que se refleja en la interacción que busca plasmar con el espectador a través de su producción ligada al arte óptico y el arte integrado a la arquitectura. En la segunda, “Pintar Chile: poesía y geografía”, se da cuenta del vínculo entre arte y territorio que define la relación del artista con el paisaje y con los elementos del entorno natural que configuran el carácter poético de su obra. En “Ventanas abiertas al mundo de Antúnez”, tercera serie, se discurre sobre el carácter político de su obra, puesto de manifiesto en el sentido social de sus creaciones y en la función que le compete al artista en la generación de reflexión y memoria en la sociedad. En la cuarta y última serie, “El grabado: impresiones contemporáneas de lo popular”, se recoge la idea de lo colectivo del trabajo colaborativo y de la enseñanza del arte, al analizar el cruce entre arte contemporáneo y arte popular.

En cada una de estas series, los contenidos se desprenden de ideas expresadas por Nemesio –extraídas de algunas frases que constan en escritos personales o de la narración de anécdotas– en relación con ejercicios de observación, el análisis de imágenes y la reflexión sobre aspectos o rasgos determinantes en su obra, atendiendo siempre al contexto que determinó la producción y recepción de esta.

Juegos visuales: experiencias ópticas cotidianas

En 1950, estando en París, Nemesio Antúnez se detuvo a observar los manteles a cuadros de diferentes colores que cubrían las mesas de los cafés. Describe ese momento así:

[V]i en el bistró de la esquina sobre las mesas, manteles a cuadros, rojos y blancos o azules y negros. Me gustaron. Pinté una tela con un plato blanco con sopa amarilla sobre un mantel a cuadro azul y blanco, una cuchara negra escuálida [...] Mi intención fue hacer pintura-pintura, de usar el color, la materia, hacer una pintura sensual después del blanco y negro.



Valiéndose de una perspectiva aérea, el pintor nos ofrece a la vista en *Naturaleza muerta* la representación de una mesa con mantel, sobre la cual se disponen objetos inertes: un plato, una cuchara y un tenedor. El patrón geométrico del mantel altera la percepción del espacio del espectador, ya que al romper Antúnez la geometría simétrica de la retícula de cuadros, la tela sobre la mesa parece inclinada y con volumen, gracias al efecto visual que logra acabadamente.

Este óleo es un claro ejemplo de esta recurrencia inicial de Nemesio a emplear una serie de efectos visuales y juegos de percepción con los que distorsiona la perspectiva y da forma a sus primeras aproximaciones hacia un arte donde predomina lo óptico. En estas primeras obras, que son naturalezas muertas o bodegones con manteles y cucharas, se inicia el interés del artista por hacer una pintura sensual, dirigida a los sentidos del espectador, apelando a que este se involucre y participe activa o lúdicamente en la experiencia de contemplación.

El carácter óptico del arte de Antúnez se reconoce en el uso de figuras geométricas y colores para construir una imagen sobre la superficie plana del cuadro. Se trata de composiciones que pretenden producir ilusión de volumen y sensación de movimiento donde no los hay. Lo anterior remite a los postulados del arte óptico,¹ una corriente artística que surgió en la década de 1950 y que en Chile tuvo como exponentes, desde 1955, a los miembros del Grupo Rectángulo.²

Naturaleza muerta (1953).
Óleo sobre madera,
38 x 40 cm. Colección
Museo de Arte y Artesanía
de Linares, Linares, Chile.

1. **Arte óptico** es un estilo de arte visual que consiste en utilizar en sus composiciones pictóricas, sobre la superficie del cuadro, la geometría y el color para producir una ilusión de volumen y movimiento en el ojo del espectador. Como movimiento artístico y tendencia surgió en París en la exposición "Le mouvement" de 1955, cuando el pintor húngaro Victor Vasarely publicó el *Manifiesto amarillo*, propagando las ideas del arte óptico. Una vertiente que se desprende de esta corriente artística es el arte cinético, que se caracteriza por la inclusión de movimiento y dinamismo a través de fuerzas y vibraciones generadas por los artistas por medio de sistemas mecánicos o eléctricos. Entre sus exponentes se encuentra la artista chilena Matilde Pérez y el artista venezolano Jesús Soto.

2. Entre sus exponentes destacan Ramón Vergara Grez y Elsa Bolívar. Entre 1962 y 1965, el Grupo Rectángulo pasó a denominarse Movimiento Forma y Espacio, haciendo énfasis en la integración de sus obras al espacio y no solo al soporte del cuadro.



Mantel rojo y negro (1959).
Litografía sobre papel,
37 x 54 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile.

A partir de colores planos y formas geométricas se busca crear una imagen dinámica, capaz de estimular los sentidos y de producir sensaciones en el ojo del espectador. Pero es también –y al mismo tiempo– una indagación plástica sobre lo que vemos en la representación del espacio dentro de un sistema bidimensional o plano cartesiano mediante un juego de distorsión y transformación de las líneas rectas en curvas. Esta idea de distorsión, Antúnez la explica volviendo a la imagen antes comentada de los manteles, pero ya madurada y trabajada como idea artística que prosperó en composiciones posteriores de su autoría:

Los manteles franceses en Chile se transformaron en mesas “terremoteadas” [...] los cuadrados del mantel volaron en cardúmenes de volantines; combates de volantines en el Parque Cousiño, los manteles envolvieron cuerpos de mujeres dormidas o cubrieron todo el espacio con los colores del sol.

Los manteles son protagonistas en las pinturas de Antúnez. En estas, el mantel –al igual que un tablero de ajedrez– es un juego compuesto por una cuadrícula de dos o más colores. Con este mantel cubre el espacio pictórico moldeando formas ocultas que sugieren un cuerpo femenino en *Dormida al sol*, o insinúan relieves de una cordillera codificada por la geometría de un paisaje desconocido, en *Noche*. En estas obras, el pintor sacude el mantel para ondear y curvar el espacio, distorsionándolo con la ilusión de volumen y profundidad. De ese espacio agitado nacen nuevas formas que remiten a cuerpos furtivos y paisajes imaginarios.

El efecto de movimiento y dinamismo de estas pinturas también se produce por la inclusión de fuerzas externas que modifican las formas a través del viento en *Vendaval* o por una corriente sísmica en *Terremoto rojo*. Este movimiento externo a la pintura ingresa al cuadro para sacudir las figuras estáticas y revolotear los cuadrados, desparramándolos por el espacio. En *La mesa*, la composición inicial se desarma como por la acción de un viento fuerte que sopla, haciendo volar los cuadrados del mantel que, liberados en rombos por los aires, adquieren el aspecto de volantines que flotan por el cielo de la pintura.



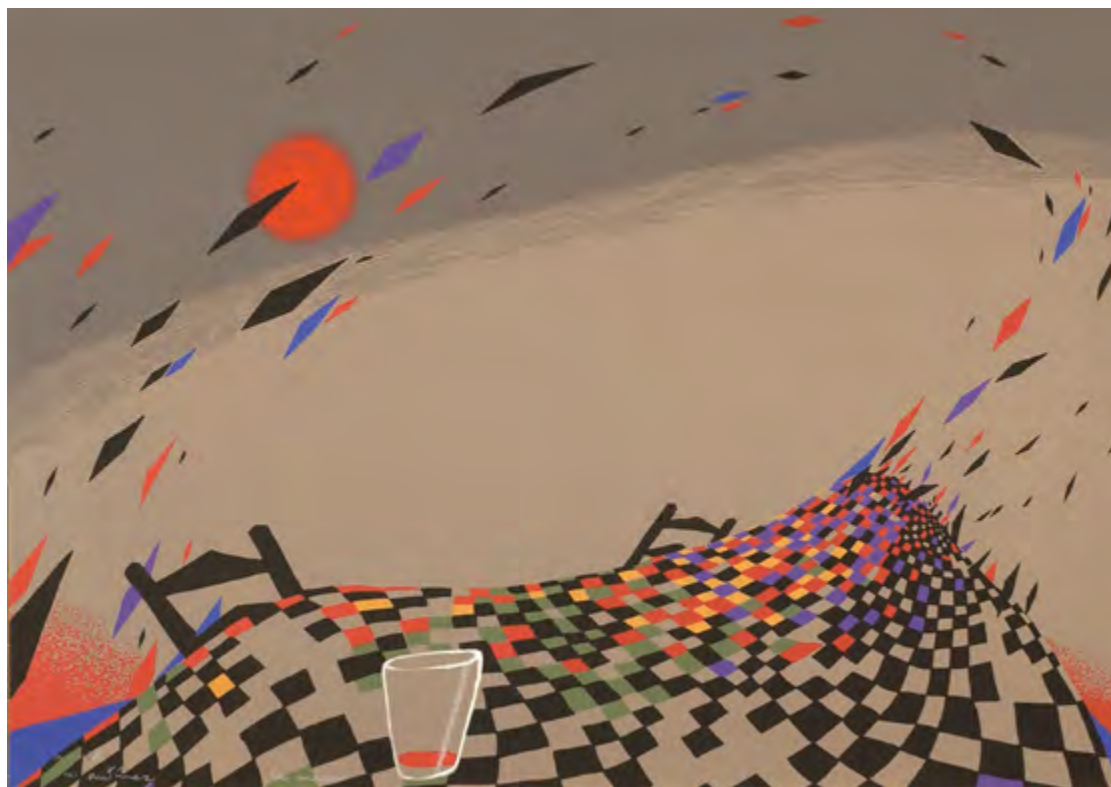
Vendaval (1985).
Litografía sobre papel,
56 x 76 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile.



Noche (1966).
Óleo sobre tela,
101 x 126 cm.
Colección Museo de Arte
Contemporáneo. Santiago, Chile.



Dormida al sol (1964).
Óleo sobre tela,
126 x 100 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile.



La mesa (1989).
Serigrafía sobre papel, 49 x 69,5 cm.
Colección Museo Nacional de Bellas Artes,
Santiago, Chile.



Terremoto rojo (1960).
Litografía sobre papel,
33,5 x 50 cm.
Museo Histórico Gabriel González
Videla, La Serena, Chile.

En la obra *Volantines de todos los colores*, se resalta el aspecto lúdico de su obra. Antúnez se aproxima a la experiencia del arte recurriendo a elementos simples que se remontan a experiencias juveniles, cuando jugaba con estos rombos de papel en el cielo: “Cuando era joven encumbraba volantines y sentía la libertad de dibujar en el cielo. Yo hacía el ocho, hacía cuadrados, era el máximo de felicidad que puede tener una persona” (Guerra, 1987, p. 20). Se observa en el cuadro cómo estas coloridas formas geométricas pueblan un cielo nublado, interrumpiendo así su blancura y modelando el espacio pictórico. A lo lejos, mermados de protagonismo, diminutas personas los encumbran.



Esta dimensión lúdica de Nemesio es un rasgo clave y fundamental para comprender su obra. Él concebía el arte valiéndose de la alegría y el entusiasmo. De ahí que afirme: “El arte no tiene por qué ser una cosa estirada, fría, propia de intelectuales y ratones de biblioteca. En cuanto a representación de las inquietudes humanas, el arte debe ser alegre [...]” (Vasari, 1970, p. 2). Este aspecto fue abordado por el escritor chileno Jorge Edwards, quien señaló: “[l]os cuadros de Antúnez me han hecho pensar a menudo que ellos contienen una intuición muy clara de esta realidad del juego, realidad que [...] está ligada a todo el desarrollo de la cultura”. Para Edwards, el juego se estructura como un elemento central en las pinturas de Antúnez, que representan variaciones sobre la forma de un tablero de ajedrez o mantel cuadrículado.”[U]no de los elementos que aparece en la pintura de Antúnez en forma reiterada, es el de las diferencias en las formas del juego”, afirma el escritor. “Como lo explicé hace ya bastantes años, con definitiva maestría, Johan Huizinga³ en su *Homo Ludens*, uno de los factores esenciales y permanentes de cualquier forma de juego es la existencia de un espacio delimitado y ficticio, espacio que determina las estrictas reglas a las que los jugadores aceptan voluntariamente someterse” (Edwards, 1976, p. 28).

Volantines de todos los colores (1989).
Acuarela y témpera
sobre papel, 50 x 70 cm.
Colección Museo de la
Solidaridad Salvador
Allende, Santiago, Chile.

3. Johan Huizinga
(1872-1945): historiador
holandés que publicó
en 1938 *Homo Ludens*,
libro en el que resalta la
importancia del juego para
el desarrollo de la cultura.

4. En 275 días se construyó el edificio para la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo, conocido como **UNCTAD III**. En su construcción participaron obreros, arquitectos, artistas y voluntarios. En dictadura, este edificio pasó a ser la sede del gobierno militar y, posteriormente vuelta la democracia, se reinauguró como el actual Centro Cultural Gabriela Mistral.

En este caso, el espacio delimitado es el lienzo en blanco sobre el cual el artista imagina sus formas, y su contenido es una representación ficticia de un espacio que solo existe a partir de los códigos que rigen la ilusión en el arte. En este sentido, la obra de arte puede ser lúdica y el lienzo se propone –ante el espectador– como espacio de juego y recreación, entendiendo a su vez el juego como una forma crucial de creación y conocimiento. Es por medio de la ilusión óptica que se genera –basada en procedimientos formales que juegan con formas geométricas y efectos cromáticos– la interacción del espectador con la obra. La obra se vuelve dinámica para ir más allá de la superficie bidimensional del cuadro. Esta operación se desplaza de soporte hacia el espacio exterior y la arquitectura, es decir, desde lo bidimensional hacia lo tridimensional. Un ejemplo de lo anterior ocurrió en 1972, cuando un importante grupo de artistas chilenos –entre ellos Nemesio– participaron en la construcción del edificio de la UNCTAD III,⁴ durante el gobierno de Salvador Allende. El desafío consistió precisamente en proponer un arte integrado a la arquitectura y a la vida cotidiana, siendo el juego una de las estrategias utilizadas en la creación de obras y de experiencias.

En esa ocasión, “Nemesio Antúnez intervino un recinto con una serie de franjas negras [y blancas] en sentido diagonal que iban desde el suelo al muro, en baldosa cerámica. Dicha intervención era una clara alusión a las relaciones que había entre pintura y arquitectura” (Navarrete, 1990, p. 137). Al revestir una de las entradas del edificio con líneas diagonales, blancas y negras, creó una experiencia envolvente que atraía a los transeúntes hacia el edificio. A través de elementos formales, líneas y colores, la relación de cualquier ciudadano con el edificio se vuelve una relación dinámica y lúdica, capaz de modificar su vida.

A pesar de que la obra que Nemesio hizo para el edificio de la UNCTAD III fue modificada y destruida durante la dictadura militar, así como la de muchos otros artistas, esta viene a corroborar que, a través del arte, es posible incidir en la vida de las personas a partir de la apropiación del espacio urbano. En la mirada del artista, una experiencia cotidiana de observación de la ciudad se transforma en ejercicios de composición visual que se materializan en el paisaje de la urbe, guiados por un proceso reflexivo y lúdico respecto de lo que ve en la realidad. Empleando un elemento simple, Antúnez crea un sistema visual que apela a la interacción con el espectador. Tal sistema deviene para este último en una experiencia visual que lo hace resignificar ese espacio, renovando la relación del ciudadano con su ciudad: a la vez que esta se torna más amable para él, dicha intervención artística lo acerca al ritual del juego en su cotidianidad.



Mural en el Edificio UNCTAD III (1972), Santiago. Cerámica, 12 x 6 m. Archivo fotográfico de Sergio González, José Medina y Miguel Lawner, Santiago, Chile.

Pintar Chile: poesía y geografía

Antúnez menciona en la “Carta aérea” que su aproximación al arte fue a través de la acuarela mientras estudiaba arquitectura. En este sentido, la acuarela tendrá un rol fundamental para él, puesto que vio en esta técnica las posibilidades de libertad y expresión del arte, vinculadas al paisaje y el medio ambiente. Así lo manifiesta en la siguiente cita:

La acuarela fue un salvavidas, un insólito e inesperado descubrimiento. El asomo de la posibilidad de otra vida, de creatividad libre, pura, propia. Comprendí intuitivamente que en la acuarela el ‘agua’ debe primar, debe sentirse la obra, años después, mojada, aún bajo vidrio. El agua es el vehículo, rápido, fórmula uno, espontáneo, libre, que debes controlar sorteando accidentes en una carretera llena de peligros. Es la improvisación al momento aprovechando el accidente. El agua es la libertad a alta velocidad. Minutos después, es la imagen congelada, interceptada, que no existía, que cuajó sorpresivamente en el encuentro del papel con el agua, el color, el pincel y la imaginación. (Palmer, 1997, p. 16)

A su vuelta a Chile en 1953, tras diez años de vivir en el extranjero, la aproximación de Nemesio fue precisamente a través del paisaje y de la acuarela. Regresó a pintar Chile, de norte a sur, registrando cordilleras, volcanes, canales, piedras y minerales, para captar una imagen poética que encontró en la particularidad de nuestra geografía, una geografía física y humana. Pero esa geografía para el artista no solo estaba en el paisaje, sino también en el propio arte y en la poesía. Hay en su obra una visión poética sobre el paisaje, en la que predomina lo cósmico y lo telúrico de la poesía de Pablo Neruda, especialmente, en los poemas del *Canto general* (1950). Este libro es considerado uno de los más importantes dentro de la obra de Neruda porque en él logra unir a Latinoamérica y a Chile en una poética común, a través de la historia que se desenvuelve en el paisaje, un paisaje que describe en sus cantos y que recorre con sus imágenes. Al respecto, Antúnez dirá que “Neruda enseñó a toda una generación de pintores a VER a Chile. [Y] a través de Chile, también podemos VER a Neruda” (Cornejo, 1966, p. 28).

Este interés de Antúnez por el paisaje se remonta a sus primeras obras hechas con acuarela en el cerro San Cristóbal. En ellas, el material –la disolución de pigmentos secos o terrosos en agua– está en relación con los elementos que componen la naturaleza representada: los ríos, las nubes, la lluvia, los cerros y las montañas. En un sistema de condensación de elementos, la acuarela resulta ser un medio propicio para capturar el paisaje de manera directa, depositando los colores en estado líquido con un rápido movimiento de pincel. Esta velocidad, síntesis y simpleza en su ejecución –propia de la técnica– le permitió al artista capturar y recoger sus observaciones sobre el paisaje de manera rápida y espontánea, mientras estaba en movimiento viajando por distintos lugares de Chile, entre ellos, Chiloé. Como fruto de ese viaje a la isla, en mayo de 1956 se inauguró en Santiago la exposición *Chiloé*, compuesta por acuarelas de Nemesio Antúnez y fotografías de Sergio Larraín, puesto que habían viajado juntos hasta allá. Esas acuarelas llenas de color fueron el antecedente de una serie de grabados que posteriormente realizaría el artista, a partir de 1957, sobre los canales de Chiloé.

Dentro de las técnicas de grabado utilizadas por Antúnez sobresale la litografía (del griego *lito*: piedra y *grafía*: dibujo). Esta técnica moderna consiste en dibujar directamente sobre una piedra con materiales grasos (tintas) que repelen el agua y que se transfieren al papel. Este procedimiento fue muy utilizado por el artista, quien volvió de Francia trayendo consigo una prensa de grabado que instaló en su taller, donde fundó, en 1955, el Taller 99, un lugar para la enseñanza del grabado y la impresión de obras. En sus litografías de ese período predomina una reflexión sobre los materiales del arte y la materialidad de sus representaciones, tal como se puede ver en sus estudios sobre las piedras –impresas en litografía– que conforman el paisaje chileno.



Algarrobo (1971).
Acuarela sobre papel,
30 x 42 cm. Archivo
Fundación Nemesio
Antúnez, Santiago, Chile.

La relación entre el agua de la acuarela y los paisajes húmedos y lluviosos del sur, o de las rocas de la cordillera impresas sobre una piedra litográfica, porosa y entintada, da cuenta de una reflexión de Antúnez sobre los procesos creativos, a partir de los cuales el artista establece un vínculo entre la técnica y la temática de sus obras. Ese vínculo es el resultado de una experimentación con materiales y técnicas, y un desplazamiento de estas, que será determinante para comprender su pintura. Al respecto, es destacable la innovación técnica de Nemesio, fruto de estas experimentaciones antes comentadas, sobre todo porque como pintor fue un autodidacta, que recibió su formación artística del grabado y de las enseñanzas de S. W. Hayter en el Atelier 17. Lo cuenta así:

La experiencia del taller de Hayter ha sido fundamental en mi vida artística. No solo por las técnicas que adquirí en el grabado, sino porque al conocer estas técnicas, mi pintura misma se enriqueció, haciéndome ver posibilidades de texturas y riquezas de calidades que hasta entonces no había visto, y que incorporé a mis obras. (Antúnez, 1989, s/n)

Esa riqueza de texturas recién descrita, adquirida gracias a las técnicas del grabado, dará forma en su pintura a volcanes y cordilleras. Por fuera, es posible ver esto en relieves y cráteres, y por dentro, en cortes transversales que muestran la composición interior del paisaje: tonos rojos de lava, azul del lapislázuli, verde y negro del carbón, como en la obra *Siete volcanes* y en otras pinturas (hechas con óleo) que conforman una serie más amplia que el artista denominó *Cordillera adentro*. Una serie en la que predominan formaciones geológicas de minerales y piedras como visiones subterráneas y microscópicas de un contenido informe de colores intensos, en una composición orgánica de manchas en gamas cromáticas cálidas. Sobre estas obras, en 1960, José Donoso escribió un texto titulado "Antúnez busca a Chile por dentro", en el que señala que "[s]u versión de Chile es una versión personal, lírica y emotiva, en la cual el objeto mismo representado se halla deformado por el contenido emocional, hasta aproximarlo a lo abstracto" (1960, p. 13). Ese carácter abstracto está dado por la elección del tema y el encuadre de un detalle microscópico de los elementos que componen el paisaje: la presencia de malaquita, lapislázuli, carbón, calcedonia y ágata, minerales que yacen en la composición interna de la tierra, en su interior oculto.



Chiloé, canales (1957).
Litografía sobre papel,
47 x 31,5 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile.





Corazón de los Andes (1966).
Óleo sobre tela,
200 x 400 cm.
Archivo Fundación Nemesio
Antúnez, Santiago, Chile.



Nemesio en Chiloé
(c. 1955-1956). Fotografía
de Sergio Larraín. Archivo
Fundación Nemesio
Antúnez, Santiago, Chile.

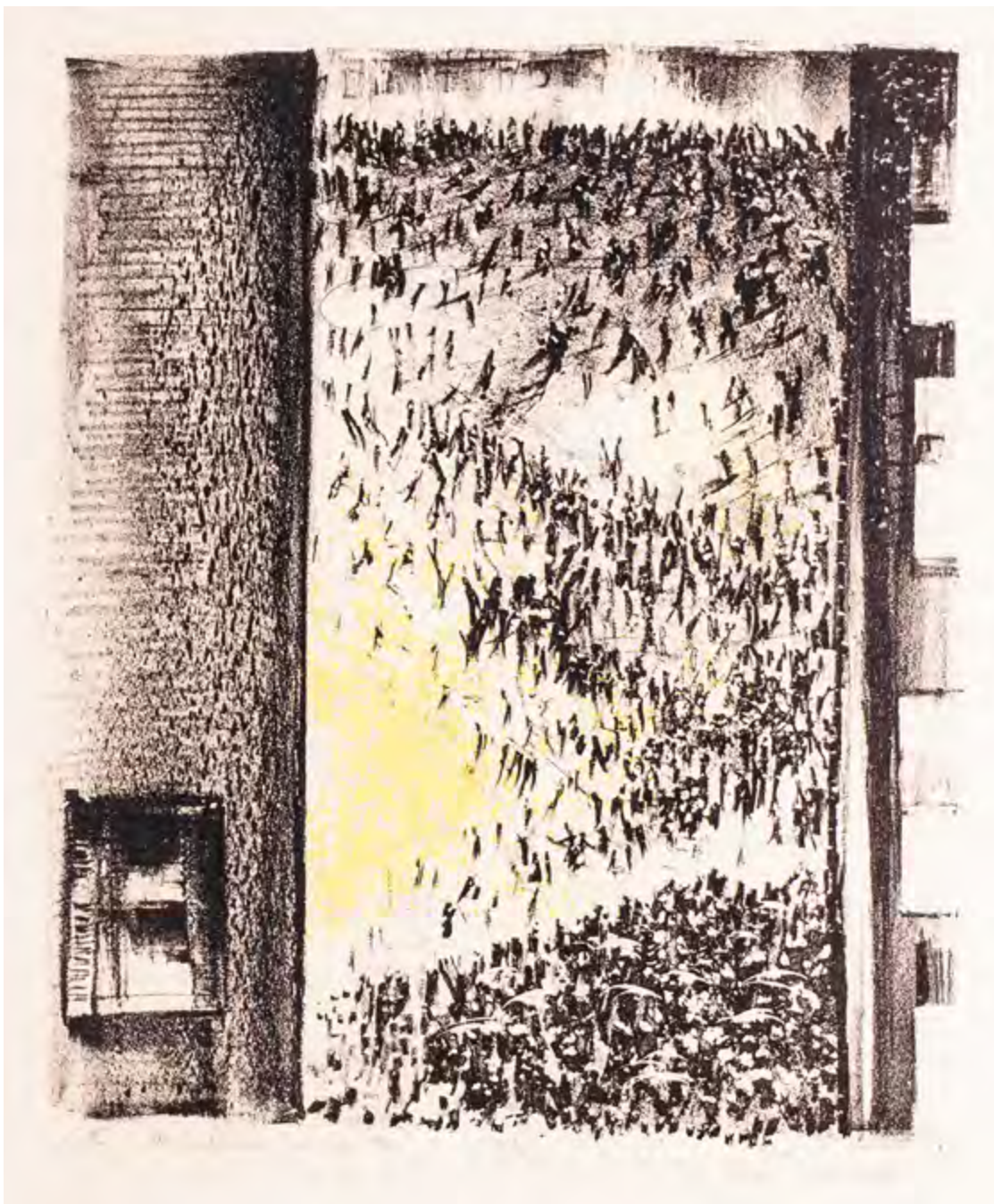
Esas formas orgánicas, con elementos grávidos e ingrávidos, conforman el carácter telúrico y cósmico de los paisajes de Antúnez, al tiempo que sus colores parecen provenir de reacciones químicas constantes y milenarias. Un rasgo que advirtió el artista Enrique Castro-Cid, fruto de su impresión al ver el mural –de dos metros de alto por cuatro de largo– que realizó Nemesio, en 1966, para la sala de las Comisiones en el Edificio de las Naciones Unidas en Nueva York:

En *Corazón de los Andes* las piedras abandonan la tierra, el agua de un lago andino se evapora transformándose en elemento imponderable, como nubes o gases, la corteza terrestre se halla en ebullición, en volatilización permanente. La actividad del cuadro se manifiesta en el cambio constante de los rojos y las tierras de sombra por los azules y los blancos. Todo sube, el planeta se descompone en elementos que huyen hacia la altura. La ponderación de los colores no parece ser en este caso subjetiva. El cuadro se aliviana realmente. El espectador siente la fuga constante de los elementos de la tierra. (Castro-Cid, 1967, p. 5)

La sensación que describe Castro-Cid expresa la forma de crear de Antúnez, ligada a la construcción de una obra que funciona de manera análoga a un ecosistema. Frente a un paisaje que cambia constantemente, el artista captura la sensación atmosférica del entorno por medio de colores y trazos, como si fuera un poeta escribiendo la formación del mundo. Ese espacio ingrávido o volátil va a permanecer y persistir en sus obras posteriores, como presencia de fondo o “ambiente” en otras series de obras, solapadas con escenas de baile y, en otros casos, con carreteras.

Ventanas abiertas al mundo de Antúnez

Las obras realizadas por Nemesio Antúnez durante el primer período que permaneció en Nueva York (1943-1950), corresponden a una serie de grabados y pinturas en torno a los habitantes de la ciudad –de ahí el título *City Dwellers* (Habitantes de la ciudad). Estos aparecen representados por el pintor como multitudes uniformes que circulan por la metrópoli, pero vistos a gran distancia desde la altura de un rascacielo, asemejando ser hormigas más que humanos: son puntos y manchas que resultan del gesto gráfico del artista.



City Dwellers (1950).
Litografía sobre papel,
29,3 x 24,1 cm.
Colección Museo de
Arte Contemporáneo,
Santiago, Chile.

5. Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Robert Motherwell y Arshile Gorky, entre otros, formaron parte del **expresionismo abstracto**, un movimiento artístico que surgió en la década de 1940 en Estados Unidos y que recibió influencias de dos importantes artistas latinoamericanos: David Alfaro Siqueiros y Roberto Matta.

Estas obras formalmente guardan relación con el expresionismo abstracto,⁵ movimiento artístico contemporáneo cuyas obras se caracterizan por carecer de contenido figurativo, en las que predomina la expresión del artista –sus emociones y aspectos inconscientes– a través del gesto gráfico automático (autográfico), las manchas de color o el goteo (*dripping*). Sin embargo, las formas en Antúnez no son del todo antifigurativas o abstractas, más bien corresponden –en palabras del poeta y crítico de arte Enrique Lihn– a un expresionismo existencial, que equivale a un realismo antinaturalista, en el que aún podemos ver reminiscencias de lo humano y lo real.

En las obras de este período, Nemesio recorta un fragmento de la realidad. Su mirada se posiciona desde una ventana que mira desde lo alto y, a partir de ahí, enmarca y proyecta un espacio. Elabora así su visión del mundo, anclada en un punto de vista singular como lo es la perspectiva aérea. En su texto titulado “Ventana abierta al mundo de Antúnez”, Lihn escribe que en estas obras, “[a]somado a la realidad, Antúnez ve las muchedumbres enmarcadas en el cuadrilátero de sus ventanas abiertas, muchas veces a cielos vacíos” (Lihn, 1956, p. 8).

Al observar la ciudad a través de una ventana, Nemesio no solo define la composición de la imagen por medio de un entrever que delimita un campo visual, sino que lo más destacable es la particularidad de la condición humana que expone. Sobre esto relata en “Carta aérea”:

Volvamos a Nueva York. Durante la Segunda Guerra, cerca de la casa, en la calle 52 había un cine de actualidades. Vi todos los programas semanales: campos de concentración de Auschwitz y tantos otros, batallas, bombardeos, ciudades arrasadas, Dresden en una noche 120 mil muertos, montones de cuerpos desnudos, hambre, torturas y cansancio, solo huesos, ojos vidriosos, fosas llenas de cadáveres. Y también en Nueva York las multitudes en los *subways* a codazos, apretujados, colgados de las manillas, leyendo diarios con caras cansadas, anodinas y chicle.



City Window (1950).
Litografía sobre papel,
35 x 23 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile.



Lluvia en el sur (1956).
Óleo sobre tela,
101 x 65 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile.

La idea del cuadro como “una ventana abierta a la historia” se remonta al Renacimiento, cuando surgió la idea de que el arte era una extensión de la realidad representada a través de la perspectiva, que buscaba proyectar una imagen equivalente a lo real. Lo anterior nos lleva a considerar la formación de Nemesio Antúnez como arquitecto, vale decir, sus conocimientos de dibujo y perspectiva. Es así que el artista proyecta sobre el cuadro un espacio arquitectónico, en este caso, la ciudad con sus edificios, ventanas y construcciones.

El motivo de la ventana no solo está presente en la serie *City Dwellers*, sino también en muchas otras obras de su autoría. He aquí el caso de la pintura *Lluvia en el sur*. A través de la ventana, el artista configura una representación que, a modo de un espacio ilusorio, construye otros espacios posibles.



Mural realizado por Nemesio Antúnez en 1990 en el Museo Cielo Abierto de Valparaíso, Chile. Archivo Fundación Nemesio Antúnez.

El espacio de la ciudad, como espacio público, será de gran interés para el artista, quien se inspira en las formas que configuran la urbe a través de su arquitectura. Este interés se puede apreciar en el mural que realizó en 1990 para el Museo Cielo Abierto de Valparaíso, un proyecto en el que participó desde su concepción en el año 1969. Antúnez hizo un trampantojo, es decir, proyectó sobre el muro lateral de una casa la ilusión de un espacio arquitectónico abierto, que nos permite ver un más allá. A través de sus ventanas abiertas podemos observar escenas domésticas que suceden en el interior de una casa: una persona duerme en una cama y, en otra habitación, una pareja se abraza. Si en otras obras suyas uno mira a través de las ventanas desde el soporte bidimensional del cuadro, en este mural tales ventanas abiertas están integradas a la arquitectura.

En su calidad de mural, esta obra es parte del espacio público. En este sentido, el artista trabaja sobre la polis y se vincula a través de ella a la sociedad, ya que la ciudad determina lo público y lo político. El aspecto político en la obra de Antúnez aparece en sus temas, revelando sus intereses y evidenciando su compromiso con la realidad. Al ofrecer su punto de vista en sus obras, quienes las observamos nos volvemos testigos de su testimonio, que busca reflexionar sobre acontecimientos que marcaron la historia del siglo XX, tales como, por mencionar algunos, las guerras mundiales, la Guerra Fría y, en Chile, la dictadura.

Sobre el tema de la ciudad, Antúnez lo venía trabajando desde la década de 1960, período que coincide con su segunda estadía en la ciudad de Nueva York, entre 1964 y 1968, cuando ejerció como agregado cultural. En esta etapa se concentró en ciertos espacios urbanos específicos, tales como parques, estadios, canchas de fútbol y de tenis, como en *Grand Central* (1968) o *City Playground*, para reflexionar sobre la multitud anónima y las construcciones públicas que determinan la vida en la ciudad. Al respecto, su amiga y crítica de arte, Marta Traba, escribió:

De 1964 en adelante, se hace y rehace en el tema recurrente de los estadios pero también se transforman en extrañas y alucinantes plataformas, donde apenas se distinguen, como puntos, los hombres que deambulan por esas ciudades prefiguradas. La marca de Nueva York, la implacable y vertiginosa arquitectura de Manhattan, la soledad de los estadios repletos, se cuelan por los intersticios de esta nueva poética. (Traba, 1978, p. 35)

City Playground (1980).
Aguafuerte sobre papel,
56 x 76 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile.



Esas alucinantes plataformas que describe Traba corresponden a estructuras geométricas, a constructos arquitectónicos que el artista erige como lugares fantásticos, espacios de juego y campos visuales que se transforman en escenarios, autopistas, laberintos, espacios virtuales, habitaciones cerradas y camas.

Las camas son otro de los motivos recurrentes, y el interés de Antúnez por estas formas –que corresponden al igual que las ventanas a un cuadrilátero extendido– se relaciona con la construcción de espacios vitales y oníricos. No por nada la cama es el lugar donde soñamos y donde pasamos más de un tercio de nuestras vidas. Para Antúnez, como lo señala en la “Carta aérea”: “las camas son humanas, allí nacimos, amamos, enfermamos nos refugiamos y también allí morimos”.

Si la primera etapa estuvo marcada por las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial; el hambre, la muerte, la soledad y el desamparo de la humanidad, la segunda etapa estuvo determinada, luego de 1973, por los efectos funestos del golpe de Estado y la dictadura militar en Chile. En el exilio, cuenta el artista en la “Carta aérea”: “[...] pinté diariamente y concentradamente lo que traía de Chile detrás de los ojos y del corazón; lo que vi en esos meses de la guerra unilateral. Pinté las *Cartas a Chile*, *Estadio negro*, *La Moneda ardiendo*, *Neruda en su isla*, en fin, pinturas testimoniales...”.

Todas ellas son obras cargadas de dolor y expresan un testimonio de los hechos que sucedieron cuando se quebró la democracia en Chile y se violaron los derechos humanos. *Estadio negro* es quizás la obra más potente, porque da cuenta de manera desoladora de la restricción de las libertades, la censura, la persecución, la detención y la tortura que sufrieron miles de chilenos en manos de las fuerzas armadas. En 1973, el Estadio Nacional, así como otros espacios públicos de Chile, fue utilizado como centro de detención y tortura. El que otrora había sido un lugar para celebrar encuentros sociales y deportivos, abruptamente se transformó en un espacio de horror y muerte. En *Estadio negro*, Antúnez, a través de una gama cromática opaca y oscura, representa desde una perspectiva frontal y aérea el Estadio Nacional. El espacio está vacío, en el centro aparece un arco de fútbol caído y, en el borde inferior, una inscripción que determina la fecha del acontecimiento que cambió el rumbo de nuestra historia: el 11 de septiembre de 1973.



Dormimos en Manhattan I (1978).
Óleo sobre tela, 145 x 112 cm.
Colección Museo Nacional de
Bellas Artes, Santiago, Chile.



La Moneda ardiendo
(c. 1974-1977). Acrílico
sobre tela, 81 x 100 cm.
Colección Museo de la
Solidaridad Salvador
Allende, Santiago, Chile.

El arco caído simboliza la fractura de un país, la pérdida de la dignidad humana, la ruptura de las reglas del juego, el quiebre de la república y un daño irreparable a la sociedad chilena. El cuadro es una ventana que muestra en el espacio pictórico la parte más dura y oscura de la historia de Chile. Constatamos, entonces, que la pintura de Antúnez es un testimonio de lo ocurrido, una imagen que nos invita a reflexionar sobre la historia, sobre los lugares de la ciudad, sobre la memoria que hay en ellos, para no olvidar.

El artista establece en sus obras una cercana relación entre el arte y la realidad. Nemesio está comprometido con su presente y es consciente de las problemáticas que enfrenta la humanidad. En este sentido, entiende, tal como lo señala en la "Carta aérea", que "un artista como hombre no puede aislarse de su medio". Su medio es la sociedad en la que vive y en su obra queda registro, un testimonio de la realidad que vivió.



Estadio negro (1978).
Aguafuerte sobre papel,
76 x 56 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile.

El grabado: impresiones contemporáneas de lo popular

6. Sobre **Gastón Dorfinant**, Antúnez escribió: "Monsieur Dorfinant, el octogenario litógrafo con su boina, me contaba que su padre había trabajado en el taller donde Toulouse Lautrec hizo sus litografías, afiches de teatro y cabarets, que empapelaban las calles de París en 1860. Allí desde esa casona a los pies de Notre Dame, de muros medievales, mientras lapizaba un fondo de uno de *Los oficios*, por la ventana de vidrios chicos y sucios veía deslizarse el Sena (color) verde carabineo [...]" (Antúnez, 1989, s. p.).

7. Más información sobre la **cerámica de Quinchamalí** disponible en: memoriachilena.cl

8. Ese congreso fue una iniciativa de Pablo Neruda, que había regresado a Chile un año antes, después de haber sido expulsado del país, en 1948, por la ley maldita que prohibió y persiguió a los miembros del Partido Comunista. Se trató de un encuentro que convocó a artistas, escritores e intelectuales de Chile y Latinoamérica para generar un intercambio y discutir sobre temas de arte y cultura a nivel continental. Entre los artistas latinoamericanos invitados resaltó la presencia del pintor mexicano Diego Rivera.

La vinculación de Antúnez con el grabado ya se ha explicitado antes a lo largo del texto, pero no aún su interés o fascinación por lo popular. En 1952, el artista concluyó un álbum, que consistió en una serie de 20 carpetas con 12 grabados cada una, que fueron impresas en el taller del maestro litógrafo Gastón Dorfinant⁶ en París. El origen de esta propuesta, él mismo la explica: "Impresionado por los artesanos de París, el panadero, el carnicero, el vidriero, 12 artesanos, hice un álbum, *Los oficios en 12 litografías*" (Antúnez, 1989, s. p.). Estos grabados expresan y ponen de manifiesto el temprano interés del artista por conocer y valorar los oficios populares, profunda admiración que lo llevó a realizar un ejercicio similar en torno a los oficios que desarrollan hombres y mujeres del pueblo chileno.

La costurera es una litografía de 1956 en la que se representa una mujer en el acto de enmendar con hilo una tela. La particularidad de esta imagen es que la figura femenina corresponde a una cerámica de Quinchamalí, con sus perfiles redondeados hechos en greda de color negro brillante y con formas decorativas grabadas en blanco.⁷ Las cerámicas de Quinchamalí, así como otras manifestaciones de la artesanía rural de Chile, son productos de un saber popular que en ese momento comenzó a despertar el interés de poetas, escritores y artistas chilenos respecto de las raíces de nuestro arte y las prácticas artesanales. Un interés que fue consecuencia de un pensamiento americanista que definió un carácter propio y ancestral de lo americano. En palabras de Neruda, ese carácter se forjó con la artesanía, el canto y la poesía del pueblo. Como se lee en su poema "Poetas de los pueblos", escrito para un catálogo de una galería de arte y artesanía para la UNCTAD:

América del Sur fue siempre tierra de alfareros. Un continente de cántaros. Estos cántaros que cantan los hizo siempre el pueblo. Los hizo con barro y con sus manos. Los hizo con arcilla y con sus manos. Los hizo de piedra y con sus manos. Los hizo de plata y con sus manos. (Neruda y Muñoz, 1968, s. p.)

Se trató de una recuperación que respondió a un cambio en la forma de ver el arte popular y entender la cultura, un cambio que desencadenó –entre otras cosas– la fundación, en 1943, del Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile, creado y dirigido por Tomás Lago. Un cambio que marcó también el ingreso de estas producciones artesanales al espacio artístico. Al respecto, Justo Pastor Mellado señala que en la década de 1950 ocurrió "una reivindicación orgánica de las producciones artesanales más autóctonas, que habían logrado permanecer en estado de relativa pureza en algunas zonas rurales, y que gente como Neruda y Nemesio Antúnez –que dicho sea de paso, refunda el espacio del grabado en Chile– introducen en el espacio artístico" (Mellado, 1995, p. 31).

En el caso particular de Antúnez, él incorpora elementos del arte popular en su obra a través de Quinchamalí, utilizando formas y temas propios del repertorio popular expresados también en la poesía y los cantos. Su interés por Quinchamalí se remonta al año 1953, cuando realizó un mural y un biombo para el Congreso Continental de la Cultura.⁸ Aunque ese mural desapareció, permanece otro que realizó cinco años después, en 1958, al interior de un edificio de la calle Huérfanos en Santiago, con elementos de la iconografía de Quinchamalí –figuras antropomorfas, como la guitarrera, y zoomorfas, como el jarro-pato, cuya existencia se remonta a las culturas precolombinas– pintados en el muro y con mosaicos en el piso.



La costurera (1956).
Litografía sobre papel,
55 x 38,7 cm. Colección
Museo Nacional de Bellas
Artes, Santiago, Chile.

Almuerzo en Quinchamalí
(1956). Litografía sobre
papel, 33 x 50 cm.
Colección Museo
Nacional de Bellas Artes,
Santiago, Chile.



La Cueca - Cueca de Quinchamalí (1955).
Litografía sobre papel de diario y papel volantín, 37,2 x 53 cm. Colección Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.



9. Disponible en:
memoriachilena.cl

10. Se pueden encontrar digitalizados en la colección de la Biblioteca Nacional y en el Archivo Bello de la Universidad de Chile.

En 1955, el artista realizó una serie de grabados que representaban figuras de Quinchamalí bailando, tocando guitarra, almorzando o realizando trabajos en el campo. Algunos de esos grabados se incluyeron en la edición especial de la *Revista de Arte*, dedicada a la cerámica de Quinchamalí, acompañando un texto de Tomás Lago titulado "Arte popular y arte culto. Defensa de Quinchamalí".⁹

Uno de esos grabados, *Cueca de Quinchamalí*, impreso sobre papel de diario, trae el recuerdo –por lo rudimentario del papel y por el tipo de dibujo hecho en bloques de color negro– de los grabados de la *Lira Popular*:¹⁰ aquellos pliegos de papel con imágenes impresas en xilografía y poesías escritas en décimas, que informaban sobre diversos acontecimientos de interés popular y que circularon por Chile desde finales del siglo XIX hasta principios del XX, colgados en espacios públicos o repartidos en forma de folletos. En este sentido, Nemesio rescatará del arte popular no solo un repertorio de temas sobre la 'chilenidad', sino una forma de hacer a través de la enseñanza y difusión de la tradición local del grabado. Él fue consciente de que el grabado es, desde su origen, una práctica artesanal y colectiva, un oficio de bajo costo y un arte al alcance de todos, de ahí que afirmase que el grabado era la más democrática de las formas artísticas.

Esta puesta en valor del arte popular coincidió con el propósito de Antúnez de promover y posicionar la práctica del grabado en Chile a través de la creación del Taller 99. Para ello modernizó la concepción tradicional del grabado, amplió sus posibilidades técnicas y propuso nuevos métodos de enseñanza basados en la libertad de acción, experimentación formal e intercambio entre los artistas que formaban parte del taller dentro de una instancia colectiva.



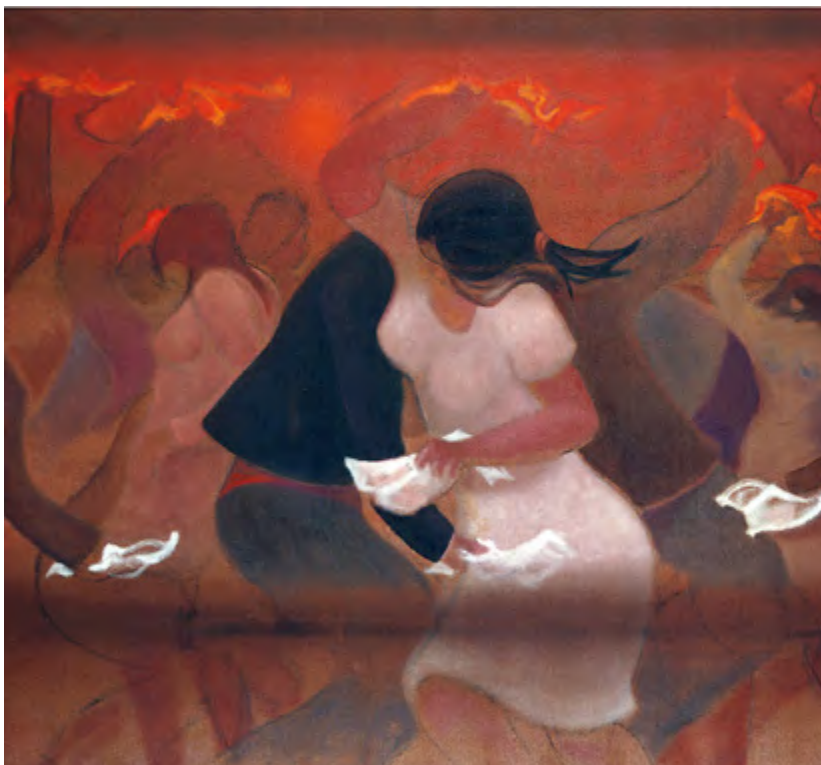
Cubierta y boceto de Nemesio Antúnez para la obra de Nicanor Parra, *La cueca larga* (1958). Archivo Fundación Nemesio Antúnez, Santiago, Chile.



Carátula realizada por Nemesio Antúnez para el disco de Quilapayún, *Umbral* (1979). Archivo Fundación Nemesio Antúnez, Santiago, Chile.

Nemesio Antúnez junto a Quilapayún en un homenaje a Pablo Neruda en la Plaza de los Toros, Barcelona, 1977. Archivo Fundación Nemesio Antúnez, Santiago, Chile.





Carátula realizada por Nemesio Antúnez para el disco de Violeta Parra, *Tonadas* (1958). Colección Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.

Los pañuelos de la cueca (s/f). Óleo sobre tela, 101 x 122 cm. Colección Palacio Baburizza, Valparaíso, Chile.

SEGUNDO
CONGRESO
UNIVERSITARIO
Y
PRIMERA ASAMBLEA GENERAL
DE LA
UNION DE UNIVERSIDADES
LATINOAMERICANAS

EXPOSICION
DE
ARTE POPULAR

SANTIAGO DE CHILE
NOVIEMBRE 1953

Catálogo de "Exposición de Arte Popular", diseñado por el artista (1953). Colección Fundación Nemesio Antúnez, Santiago, Chile.

11. Dentro de los estudios sobre arte popular sobresale el concepto de arte instintivo, acuñado por Tomás Lago en la década de 1940 y utilizado por Antúnez para caracterizar las producciones en relación con un arte popular y autodidacta, para así marcar la diferencia en torno al sesgo despectivo que poseen los términos de arte ingenuo o naíf.

La **pintura instintiva**

consiste en obras cuya autoría recaía en hombres, mujeres, niños y ancianos autodidactas, es decir, personas sin mayores conocimientos especializados o estudios en arte. Su estilo común se basaba en una mayor espontaneidad en la realización de sus imágenes, provocando una mayor libertad en su imaginación para dar cuenta de su entorno mediante “una sabiduría que se ignora a sí misma”.

A ese trabajo colectivo de artistas en torno al grabado, se sumó la poesía, para establecer un vínculo entre imagen y palabra. Este vínculo –que se remonta a la *Lira Popular*– se actualizó en el trabajo conjunto de poetas y grabadores contemporáneos, y se puede ver en el libro *La cueca larga* de Nicanor Parra (1958), que reúne poesías en verso que rescatan la estructura de los cantos y el ingenio de los poetas populares. La primera edición de este libro se publicó con las ilustraciones que realizó Nemesio para la portada y el interior. Están inspiradas en el grabado popular, en las escenas narradas por la poesía de Parra, lo que se puede apreciar en el trazo grueso y simple de los dibujos, similar al que se produce sobre un taco de madera, que da forma a diversos personajes que bailan el poema, que con pañuelo bailan la cueca. En esta línea de trabajo colaborativo e intercambio se enmarca la colaboración de Nemesio con otras artes y con otros artistas. Al respecto, sobresale su vínculo con algunos exponentes de la corriente musical que se originó en los sesenta, conocida como Nueva Canción Chilena: Violeta Parra y Quilapayún, para quienes realizó las carátulas de sus discos.

Este imaginario popular del cual se nutrió Nemesio, es fundamental para comprender aspectos de su obra, y se instalará definitivamente en su producción artística a través del uso de elementos populares, como volantines y bicicletas, pero especialmente estará presente en las escenas de bailes tradicionales (cueca y tango) que rondarán en sus pinturas a partir de la década de 1970.

Por último, en ese esfuerzo por recuperar, difundir y volver a mirar desde el presente la tradición de las manifestaciones populares, se inscribe una serie de exposiciones sobre arte popular que comandó Antúnez como director del MAC y del MNBA. Sobresalen por entonces las exposiciones de grabados populares que organizó Nemesio, así como también de pintura instintiva.¹¹ Exposiciones como la de los volantines de Guillermo Prado o como la del trabajo de las Bordadoras de Isla Negra marcaron un hito en la escena nacional y llegaron a ejercer una notable influencia en artistas contemporáneos, lo que contribuyó a ampliar la definición que por entonces se tenía de arte, acercándose a la visión de Antúnez, para quien cabía la diversidad y creía en que todos podían ser artistas.



UNIDADES DIDÁCTICAS

UNIDAD 1

JUEGOS VISUALES: EXPERIENCIAS ÓPTICAS COTIDIANAS

Nivel: 1° Básico (adaptable a 2° Nivel de Transición y 2° Básico)

Asignaturas: Matemática, Artes Visuales, Lenguaje y Comunicación

Esta unidad didáctica tiene como objetivo que niños y niñas conozcan a Nemesio Antúnez y su obra, específicamente aquellas relacionadas con la serie de manteles. En esta, el artista usa los elementos formales y expresivos del lenguaje visual, tales como línea, forma, color y volumen, para generar sensaciones ópticas con el fin de vincular lo cotidiano con lo onírico. De este modo se busca fomentar en los y las estudiantes no solo la observación analítica de los elementos que constituyen una obra artística, sino también abrir la reflexión sobre cómo perciben el mundo que les rodea.

La Unidad 1 ha sido elaborada a partir de las Bases Curriculares de las asignaturas de Matemática, Artes Visuales, y Lenguaje y Comunicación con la finalidad de profundizar en el tema de la percepción desde una aproximación epistemológica y de cómo aquella determina la mirada que proyectamos sobre el mundo y sus cosas. Contempla una experiencia de aprendizaje de una duración estimada de ocho horas pedagógicas para Matemática y seis para Artes Visuales y Lenguaje y Comunicación.

En la propuesta didáctica para Matemática se trabaja a partir de los elementos formales del lenguaje visual en la obra de Nemesio Antúnez, los que se consideran importantes para el desarrollo del pensamiento matemático, específicamente el geométrico. La línea curva y recta, el cuadrado, el círculo y el triángulo son centrales en el trabajo visual del artista, elementos pictóricos que sirven para proponer a los niños y las niñas diferentes ejercicios para su identificación, la descripción de posiciones en el espacio y la estimación de cantidades en relación con otras figuras o elementos visuales que componen las diferentes obras del artista.

En Artes Visuales, la propuesta didáctica repasa algunos de los elementos formales que Antúnez tensiona en su obra para proponer al espectador un juego perceptivo y simbólico que es expresión de su particular mirada. La sensación cinética que genera la combinación de rectas, curvas, color y figuras geométricas en sus pinturas es una invitación a que el ojo juegue, a que la mirada reconstruya una nueva realidad: la línea no es solo un recurso gráfico, sino también símbolo y movimiento. Esta relación es la que estructura esta propuesta y a partir de ella se busca fomentar en los y las estudiantes procesos reflexivos frente a la percepción visual y el desarrollo del lenguaje simbólico. En las obras de Nemesio, un mantel se convierte en un paisaje onírico; los cuerpos dormidos, en cerros y mar.

A partir de la identificación de los recursos gráficos básicos de la geometría y los elementos simbólicos de las Artes Visuales, en la propuesta de Lenguaje y Comunicación se busca transitar hacia la oralidad y la metáfora con el objetivo de desarrollar habilidades de organización de la información, narración, expresión de

opiniones y diálogo. Estos aprendizajes son claves para el desarrollo de los procesos comunicativos articulados que se buscan alcanzar. Es decir, interpretar lo que se percibe, a fin de crear narraciones propias y colectivas que le den significado al mundo y aporten una renovada mirada de este.

Es por ello que en la secuencia didáctica propuesta se fomenta el desarme de la experiencia óptica de la imagen y del imaginario, a partir de lo que los y las estudiantes perciben en la obra de Nemesio Antúnez. Finalmente, en un contexto lúdico, se estimula la elaboración de metáforas por medio de la asociación de colores, formas y elementos de la vida cotidiana: propone ir de la imagen (lo visual) que se percibe a la creación de minirrelatos (lo verbal), propiciando en definitiva el desarrollo de un discurso integrado.

Cómo preámbulo al desarrollo de la unidad, se explicitan los OAT que sustentan la propuesta. Además, se entrega un cuadro que sintetiza la unidad, evidenciando los objetivos y contenidos de cada una de las clases de las distintas asignaturas convocadas, junto con la identificación de los recursos necesarios para su implementación. Luego, las propuestas pedagógicas de cada asignatura se presentan de manera sucesiva. En cada caso se inicia presentando la alineación curricular para luego describir las clases paso a paso, incorporando instrumentos de evaluación para dar seguimiento a los aprendizajes esperados para cada asignatura.

PROPUESTA DIDÁCTICA TRANSVERSAL

Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT):

Fuente: Mineduc (2013). *Bases Curriculares Educación Básica*. Chile.

Dimensión afectiva:

3. Adquirir un sentido positivo ante la vida, una sana autoestima y confianza en sí mismo, basada en el conocimiento personal, tanto de sus potencialidades como de sus limitaciones.

Dimensión cognitiva:

6. Identificar, procesar y sintetizar información de diversas fuentes y organizar la información relevante acerca de un tópico o problema.

7. Organizar, clasificar, analizar, interpretar y sintetizar la información y establecer relaciones entre las distintas asignaturas del aprendizaje.

8. Exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión.

Dimensión socio-cultural:

14. Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos, el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente.

Proactividad en el trabajo:

23. Demostrar interés por conocer la realidad y utilizar el conocimiento.

25. Trabajar en equipo de manera responsable, construyendo relaciones basadas en la confianza mutua.

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE MATEMÁTICA

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2013). Bases Curriculares Educación Básica. Chile.

MATEMÁTICA: 8 horas pedagógicas. **EJE:** Geometría / Medición

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
|--|--|---|--|
| OBJETIVOS | | | |
| <p>Conocer la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Identificar elementos formales del lenguaje visual y geométrico (líneas) en la obra de Nemesio Antúnez.</p> | <p>Identificar elementos formales del lenguaje visual (cuadrados, triángulos, círculos) en la obra de Nemesio Antúnez.</p> | <p>Identificar y describir la relación espacial (posicional) de los elementos del lenguaje visual en la obra de Nemesio Antúnez.</p> | <p>Identificar y describir la relación posicional y compositiva de los elementos del lenguaje visual y matemático en la obra de Nemesio Antúnez.</p> |
| <p>(OA15) Identificar líneas rectas y curvas.</p> | <p>(OA14) Identificar en el entorno figuras 3D y figuras 2D y relacionarlas usando material concreto.</p> <p>(OA5) Estimar cantidades hasta 20 en situaciones concretas, usando un referente.</p> | <p>(OA13) Describir la posición de los objetos con relación a sí mismos y a otros objetos y personas, usando un lenguaje común (como derecha e izquierda).</p> | <p>(OA5) - (OA13) - (OA14) - (OA15)</p> |
| CONTENIDOS | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Línea recta - Línea curva | <ul style="list-style-type: none"> - Figuras geométricas: <ul style="list-style-type: none"> • círculo • cuadrado • triángulo - Cantidades hasta el 20 - Líneas recta y curva | <ul style="list-style-type: none"> - Relación posicional: <ul style="list-style-type: none"> • arriba de • abajo de • a la izquierda de • a la derecha de | <ul style="list-style-type: none"> - Líneas - Figuras geométricas - Cantidades - Relación posicional |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - La mesa (1989) - Mantel rojo y negro (1959) - Bicicletas en la lluvia (1980) - Lámparas y mesa (1951) | <ul style="list-style-type: none"> - La mesa (1989) - Lámparas y mesa (1951) - Naturaleza muerta (1953) - Imprimible_1 (MA1B) - Imprimible_2 (MA1B) - Imprimible_3 (MA1B) | <ul style="list-style-type: none"> - La cuchara y el tenedor (1951) - Naturaleza muerta (1953) - El mantel (1951) - Sin título (1951) - Imprimible_4 (MA1B) - Imprimible_5 (MA1B) | <ul style="list-style-type: none"> - Tabla_cotejo (MA1B) |
| MATERIALES | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Hojas tamaño carta de papel mantequilla, diamante o volantín - Plumones o lápices de colores | <ul style="list-style-type: none"> - Plumones o lápices de colores: rojo, azul, amarillo, naranja, verde o violeta - Cinta adhesiva | <ul style="list-style-type: none"> - Manteles (realizados y usados en la clase anterior) - Plumones o lápices de colores - Cinta adhesiva | <ul style="list-style-type: none"> - Manteles realizados y utilizados en las clases anteriores - Dibujos de cucharas, tenedores, cuchillos y platos (realizados y usados en la clase anterior) |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE MATEMÁTICA

Clase 1

Inicio 15 minutos

Indique a los y las estudiantes que en esta clase trabajarán con líneas rectas y curvas. Para saber si pueden identificarlas, pregúnteles:

Cuando sonreímos, ¿se forma una línea curva o una línea recta en nuestra boca?
¿Si extendemos los brazos a la altura de los hombros se forma una línea recta o curva?

Haga la mímica o gestos correspondientes invitando a los niños y niñas a que los repitan con usted. Si lo desea, puede señalarles que formen más líneas rectas y curvas con el cuerpo. Por ejemplo, formar curvas con los brazos hacia adelante como abrazando el aire, formar una "L" con un brazo extendido hacia arriba y el otro hacia el lado, etc.

Desarrollo 65 minutos

Coménteles que así como podemos encontrar líneas en nuestro cuerpo, también es posible encontrar en los objetos que nos rodean cotidianamente. Desafíeles a buscar e identificar en la sala de clases objetos formados por líneas rectas (reglas, respaldos de sillas, patas de las mesas, etc.) y por líneas curvas (transportadores, gomas, mochilas, etc.). Pregúnteles:

¿Qué tipo de línea tiene el objeto que encontraste?
¿Puedes decirnos dónde está la línea recta?
¿Puedes decirnos dónde está la línea curva?

Posteriormente, proyecte sobre la pizarra las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *La mesa*, *Mantel rojo y negro*, *Bicicletas en la lluvia* y *Lámpara y mesa*. Dibujando con plumón sobre la proyección, ayúdeles a identificar las líneas rectas y curvas en las obras señaladas.

A continuación, divida el curso en grupos de hasta cuatro estudiantes (sentados frente a frente) y entregue a cada uno las reproducciones impresas en hoja carta (en lo posible a color, disponibles en recursos complementarios) de las obras de Antúnez. Dé las siguientes indicaciones:

- > Identifiquen en la imagen las líneas rectas y curvas.
- > Coloquen el papel mantequilla, diamante o volantín sobre la reproducción impresa.
- > Dibujen en el papel escogido las líneas rectas y líneas curvas, remarcando cada tipo de línea con un plumón de diferente color.

Otorgue el tiempo necesario para que cada miembro del grupo observe el trabajo de sus compañeros o compañeras. Fomente el trabajo colaborativo y la coevaluación en la identificación de las líneas.

Cierre 10 minutos

Para finalizar, pregúnteles:

¿Qué cosas podemos dibujar con líneas rectas y cuáles con líneas curvas?
¿Imaginan un mundo sin líneas rectas ni curvas?, ¿qué pasaría?, ¿cómo serían los objetos sin esas líneas?
¿Es posible dibujar sin líneas?, ¿por qué?

Solicite los trabajos realizados y guárdelos, pues posteriormente los utilizarán en las clases de Artes Visuales.

Clase 2

Inicio 15 minutos

Recuerde a los y las estudiantes que en la clase pasada observaron dentro de la sala y en las obras de Nemesio Antúnez dónde había líneas rectas y líneas curvas. Cuénteles que en esta clase el desafío es encontrar figuras geométricas. Pregúnteles:

¿Qué figuras geométricas conocen?

Dibuje en la pizarra una casa vista de frente, que tenga como base un cuadrado, un triángulo como techo y un círculo que represente al sol. Pregúnteles:

¿Dónde está el cuadrado en el dibujo?

¿Dónde está el círculo en el dibujo?

¿Dónde está el triángulo en el dibujo?

¿Qué cosas dentro de la sala tienen forma cuadrada?

¿Qué cosas dentro de la sala tienen forma triangular?

¿Qué cosas dentro de la sala tienen forma circular?

Desarrollo 65 minutos

Proyecte sobre la pizarra las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *La mesa*, *Lámpara y mesa* y *Naturaleza muerta*. Pregúnteles:

¿En qué obra de Nemesio Antúnez hay un cuadrado?

¿En cuál hay un círculo?

¿En cuál pueden encontrar un triángulo?

¿Qué otra figura geométrica pueden reconocer en estas obras?

A medida que vayan señalando las figuras geométricas, remarque estas con plumón sobre la imagen. A continuación, entregue a cada niño y niña las tres hojas con la impresión (al máximo en hoja tamaño carta) de un cuadrado, círculo y triángulo, respectivamente.¹ Pídales que pinten cada figura seleccionando alguno de los siguientes colores: rojo, azul, amarillo, naranja, verde o violeta.

Cuando terminen de pintar, señale que formen grupos de seis estudiantes y que unan las figuras con cinta adhesiva, con el fin de diseñar manteles de diferentes formas, tal como los que observaron en las obras de Nemesio Antúnez. Cada grupo debería tener 18 figuras.



Pegue cada mantel en alguna pared de la sala, de manera que sean notoriamente visibles y se luzcan sus creaciones colectivas. A modo de evaluación del proceso, plantee las siguientes preguntas a cada grupo:

¿Cuántos círculos hay en el mantel?

¿Cuántos cuadrados hay en el mantel?

¿Cuántos triángulos hay en el mantel?

A continuación, pregunte a todo el curso:

¿Cuántas figuras geométricas podemos contar en cada mantel?

¿Tiene cada mantel el mismo número de figuras geométricas?, ¿por qué?

1. Recurso: Imprimible_1 (MA1B), Imprimible_2 (MA1B), Imprimible_3 (MA1B).

¿Cuál es el color que más usaron para pintar las figuras?, ¿cuántas figuras pintaron con ese color?

¿Cuál es el color que menos usaron?, ¿cuántas figuras pintaron con ese color?

Cierre
10 minutos

Solicite ayuda a los niños y las niñas para desmontar los manteles. Para finalizar, y con el objetivo de vincular esta clase con la anterior, pregúnteles:

¿Con qué tipo de línea se dibuja un círculo?

¿Con qué tipo de línea se dibuja un cuadrado?

¿Con qué tipo de línea se dibuja un triángulo?

¿Con cuántas líneas puedo dibujar un círculo?

¿Con cuántas líneas puedo dibujar un cuadrado?

¿Con cuántas líneas puedo dibujar un triángulo?

Recuerde pedir al curso todos los trabajos realizados y guardarlos, pues posteriormente los utilizarán en las clases de Artes Visuales y Lenguaje.

Clase 3

Inicio
15 minutos

Antes de comenzar la clase, vuelva a colocar en las paredes de la sala los manteles que los y las estudiantes realizaron durante la clase pasada. Recuérdeles que en la sesión anterior usaron figuras geométricas para crear esos manteles, de la misma manera que el artista Nemesio Antúnez las usaba en sus obras. Pregúnteles:

¿Cuáles fueron las figuras geométricas con las que trabajaron en la clase pasada?

¿Con qué tipo de líneas se puede dibujar un círculo?

¿Con qué tipo de líneas se puede dibujar un cuadrado?

Desarrollo
65 minutos

Dibuje en la pizarra la siguiente imagen y pregúnteles:



¿El triángulo está arriba o abajo del círculo?

¿El círculo está arriba o abajo del triángulo?

¿El rectángulo está a la izquierda o a la derecha del círculo?

¿El cuadrado está a la izquierda o la derecha del triángulo?

A continuación, proyecte las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *La cuchara y el tenedor*, *Naturaleza muerta*, *El mantel* y *Sin título*. Ayude a los y las estudiantes a identificar en las pinturas la posición de tenedores, cucharas, cuchillos, platos y otros objetos, describiendo si están arriba o abajo, a la derecha o a la izquierda, respecto de algún elemento o figura de cada obra. A medida que vayan identificando correctamente las posiciones de los objetos, remárquelos con plumón sobre la imagen.

Luego, indíqueles que formen grupos de cuatro estudiantes y solicíteles que cada uno dibuje y pinte un utensilio, ya sea una cuchara, un cuchillo, un tenedor o un plato.²

A continuación, invíteles a realizar un juego en el que ubiquen los utensilios dibujados en los manteles según la siguiente instrucción: pongan los dibujos sobre alguno de los manteles.

2. Recurso: Imprimible_4 (MA1B), Imprimible_5 (MA1B).

Cuando estén listos, pídale que identifiquen en qué lugar (posición) están dichos objetos. Use como referencias: Arriba – Abajo – Izquierda – Derecha. Si se repite el objeto, solicite que la identificación sea según el color. Por ejemplo, señalando en qué lugar o posición está el tenedor azul.

Cierre
10 minutos

Pídales ayuda a los y las estudiantes para desmontar los dibujos y los manteles. Guárdelos, pues posteriormente los usará para la evaluación. Pregúnteles:

¿Con qué tipo de línea dibujaron los platos?

¿Con qué tipo de línea dibujaron las cucharas?

Si dispone de tiempo, ponga una mesa en un lugar visible y, sobre esta, una silla; y debajo, una mochila. Pregúnteles:

¿La mochila está sobre o bajo la mesa?

¿La silla está sobre o bajo la mesa?

¿Es lo mismo arriba que sobre?. ¿por qué?

Clase 4

Inicio
10 minutos

Comience comentando al curso que en esta clase jugarán al “Restorán”. Indíqueles que lo harán en la sala usando algunos de los dibujos y manteles que crearon durante las clases pasadas, y que posteriormente continuarán hablando sobre líneas rectas y curvas, figuras geométricas y posiciones.

Desarrollo
65 minutos

Forme grupos de cuatro estudiantes y entrégueles un mantel y los dibujos impresos, trabajados en la clase anterior, de una cuchara, un cuchillo, un tenedor y un plato, más una cinta adhesiva. A continuación, indíqueles lo siguiente:

- > Peguen el mantel en alguna de las paredes de la sala.
- > Pongan los objetos sobre el mantel en la posición que deseen.

A continuación, plantee las siguientes preguntas a cada grupo, a modo de evaluación de proceso o final.

¿Qué objetos están dibujados con líneas curvas?

¿Qué objetos están dibujados con líneas rectas?

¿Dónde está el círculo? ¿Dónde está el triángulo? ¿Dónde está el cuadrado?

¿Cuántos círculos hay en el mantel? ¿Cuántos cuadrados hay en el mantel?

¿Cuántos triángulos hay en el mantel?

Las preguntas sobre posición dependerán de en qué parte de los manteles los y las estudiantes hayan puesto los dibujos de los objetos.

¿El tenedor está arriba o abajo del ...? ¿El tenedor está a la izquierda o derecha de...?

Puede tomar registro de las respuestas usando la tabla de cotejo vinculada a los objetivos curriculares que se adjunta en los recursos (Tabla_cotejo MA1B).

Cierre
15 minutos

Solicite ayuda a los y las estudiantes para desmontar los dibujos y los manteles. Finalice la clase preguntándoles:

¿De qué nos sirve saber dónde se ubican los objetos?

¿Para qué nos sirve contar?

¿Qué fue lo que más les gustó de jugar al “Restorán”?

¿Qué otros juegos podemos inventar usando círculos, cuadrados y triángulos?

PROPUESTA DIDÁCTICA

PARA LA ASIGNATURA DE ARTES VISUALES

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2013). Bases Curriculares Educación Básica. Chile.

ARTES VISUALES: 6 horas pedagógicas. **EJE:** Expresar y crear visualmente / apreciar y responder frente al arte.

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 |
|--|--|--|
| OBJETIVOS | | |
| <p>Conocer la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Reflexionar sobre los significados de los elementos expresivos del lenguaje visual en la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Experimentar con las líneas recta y curva, formas y colores.</p> | <p>Identificar los elementos formales y expresivos del lenguaje visual en la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Expresar opiniones propias respecto a la obra de Nemesio Antúnez.</p> | <p>Trabajar colaborativamente usando los elementos formales y expresivos del lenguaje visual en una obra colectiva.</p> <p>Analizar el trabajo propio y de otros expresando ideas respecto a los mismos.</p> |
| <p>(OA2) Experimentar y aplicar elementos del lenguaje visual en sus trabajos de arte:</p> <ul style="list-style-type: none"> > línea (gruesa, delgada, recta, ondulada e irregular) > color (puro, mezclado, fríos, cálidos) > textura (visual, táctil). <p>(OA3) Expresar emociones e ideas en sus trabajos de arte a partir de la experimentación con:</p> <ul style="list-style-type: none"> > materiales de modelado, de reciclaje, naturales, papeles, cartones, pegamentos, lápices, pinturas, textiles e imágenes digitales > herramientas para dibujar, pintar, cortar, modelar, unir y tecnológicas (pincel, tijera, esteca, computador, entre otras) > procedimientos de dibujo, pintura, collage, escultura, dibujo digital y otros. <p>(OA4) Observar y comunicar oralmente sus primeras impresiones de lo que sienten y piensan de obras de arte por variados medios (observar anualmente al menos 10 obras de arte local chileno, 10 latinoamericanas y 10 de arte universal).</p> | | |
| CONTENIDOS | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Biografía de Nemesio Antúnez - Elementos expresivos de la línea recta y curva - Forma abstracta y figurativa | <ul style="list-style-type: none"> - Elementos expresivos del lenguaje visual en la obra de Nemesio Antúnez: <ul style="list-style-type: none"> • línea recta: calma-estabilidad • línea curva: movimiento • colores fríos y cálidos • texturas visuales | <ul style="list-style-type: none"> - Elementos formales y expresivos del lenguaje visual |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - <i>La mesa</i> (1989) - <i>Terremoto rojo</i> (s/f) - <i>Bicicletas en la lluvia</i> (1980) - <i>Lámparas y mesa</i> (1951) - Fotografía de Nemesio Antúnez a sus 6 años de edad (AV1B) - Fotografía de Hernán Landa (AV1B) | <ul style="list-style-type: none"> - <i>Mantel rojo y negro</i> (1959) - <i>Varillas azules</i> (s/f) - <i>La mesa</i> (1989) - <i>Volantines de todos los colores</i> (1989) - <i>Dormida al sol</i> (1964) | <ul style="list-style-type: none"> - <i>Tabla_cotejo</i> (AV1B) |
| MATERIALES | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Dibujos de líneas rectas y curvas (realizados en la primera clase de Matemática) - Plumones o lápices de colores | <ul style="list-style-type: none"> - Manteles (realizados y usados en las clases de Matemática) - Cinta adhesiva | <ul style="list-style-type: none"> - Plumones o lápices de colores - Tiza de colores - Papel kraft - Cinta adhesiva - Manteles (realizados y usados en las clases de Matemática) - Dibujos de líneas rectas y curvas (realizados en las primeras clases de Artes Visuales) |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 20 minutos

Cuénteles a los y las estudiantes que en esta clase conocerán y observarán la obra del artista chileno Nemesio Antúnez. Introduzca al autor proyectando en la pizarra la imagen de Nemesio Antúnez a sus 6 años de edad (1924). Con la fotografía del artista proyectada, realice la lectura de la siguiente cita:

Las clases no eran creativas... copiábamos... un árbol dentro de un triángulo con lápices de colores; un motivo floral con líneas rectas y luego otro solo con líneas curvas, etc.... Yo en dibujo era torpe y ensuciaba la página.

A continuación, proyecte la fotografía de Hernán Landa, compañero de Nemesio, pintando acuarela en el cerro San Cristóbal (1938) y pregúnteles:

- ¿Cómo creen que se sentía Nemesio cuando dibujaba?
- ¿Le gustaba dibujar?, ¿por qué?
- ¿A quién no le gusta dibujar?, ¿por qué?
- ¿Qué les gustaría dibujar?

Desarrollo 50 minutos

Continúe el visionado de imágenes utilizando las siguientes obras: *La mesa*, *Terremoto rojo*, *Bicicletas en la lluvia* y *Lámpara y mesa*. Cuénteles al curso que todas estas pinturas son creaciones de Nemesio Antúnez. Coménteles acerca de la vida del artista relatando que cuando él era niño nunca ganaba los premios de Artes, que se consideraba torpe para el dibujo, y que además por entonces le gustaba la poesía y la historia. Continúe con la historia de Nemesio narrándoles que viajó a los 17 años a Europa y que vivió en varios países, como por ejemplo: Francia y Estados Unidos. Profundice señalando que a Nemesio le gustaba jugar con líneas rectas y curvas para crear sensaciones cinéticas, vale decir, para dar la sensación de movimiento a cosas inmóviles. Vuelva a mostrar las obras del artista y pregúnteles:

- ¿Qué sensación les produce la imagen?
- ¿Qué cosas o elementos les evocan esos sentimientos?

Dibuje en la pizarra una línea recta y una línea curva, y coménteles que estas se consideran elementos expresivos, es decir, se emplean para comunicar. Puede ahondar en más explicaciones, siempre vinculándolas a las obras del artista.

Retome el trabajo de líneas que el curso realizó en la Clase 1 de Matemática e invítele a que pinten las zonas que están sin color entre las líneas curvas y rectas.

A continuación, forme grupos de cuatro a seis estudiantes y pídale que junten sus dibujos a modo de rompecabezas. Propóngales que lo armen, tratando de componer diferentes formas, no solo formando un cuadrado o un rectángulo. Busque que experimenten no solo con las figuras que se arman al relacionar los dibujos, sino también con los formatos (tamaños de las figuras), de modo que vayan desarrollando y afinando su percepción visual.

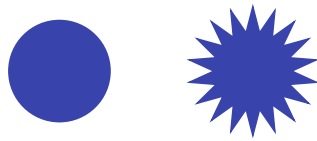
Finalmente, indíqueles que seleccionen una forma (composición) final y que en silencio observen los trabajos de cada grupo. Pregúnteles:

- ¿A qué se parecen estas figuras?
- ¿Qué sensación les producen las figuras?

Cierre
20 minutos

Señale al curso que existen dos formas de representar las cosas que nos rodean: una figurativa y otra abstracta. Dé el siguiente ejemplo dibujándolo en la pizarra:

- > Una forma abstracta es el dibujo de un círculo
- > Una forma figurativa es el dibujo de un sol



Comente que Nemesio Antúnez usa en su obra formas figurativas y formas abstractas. Para finalizar, plantéeles las siguientes preguntas:

- ¿Puede un artista dibujar solo líneas rectas y curvas y no objetos reales?, ¿por qué?
- ¿Son ustedes artistas cuando dibujan o juegan con líneas rectas y curvas?, ¿por qué?
- ¿Qué pasa cuando mezclo líneas rectas y curvas?
- ¿Les gustó armar rompecabezas colectivamente?, ¿qué es lo que más les gustó?
- ¿Qué es lo que más les llama la atención de las pinturas de Nemesio?

Clase 2

Inicio
10 minutos

Recuérdelo al curso que en la clase pasada realizaron un rompecabezas con líneas rectas y líneas curvas. Señale nuevamente que las líneas curvas y rectas pueden producir o no la sensación de movimiento. Ejemplifique de la siguiente manera:

- > Dibuje una línea ondulada y una línea recta (horizontales) en el pizarrón.
- > Dibuje un bote sobre la línea ondulada y otro sobre la línea recta.



Pregúnteles:

- ¿Alguna vez han visto una ola?, ¿dónde?
- ¿La ola se mueve o está en un mismo lugar todo el tiempo?
- ¿Qué bote se movería más: el que está sobre la línea ondulada o el que está sobre la línea recta?, ¿por qué?

Desarrollo
70 minutos

Comente a los y las estudiantes que así como con las líneas onduladas podemos representar o dibujar el movimiento de las olas, de la misma manera otros elementos nos permiten representar o dibujar las cosas que nos rodean. Por ejemplo, el cuadrado nos permite dibujar un volantín, varios cuadrados juntos nos permiten representar un mantel, con un círculo y el color amarillo podemos representar el sol.

- Línea curva = movimiento = olas (bote en movimiento)
- Línea recta = estabilidad = mar tranquilo (bote en calma)

Pregúnteles:

- ¿De qué color pintarían la noche?
- ¿De qué color pintarían el día?
- ¿De qué color pintarían el mar?
- ¿El fuego da frío o calor?, ¿de qué color es el fuego?
- ¿La luz del sol en verano da frío o calor?, ¿con qué color podemos representar el calor?
- ¿Qué color podría dar la sensación de frío?
- ¿Con qué figura geométrica pueden dibujar el cuaderno?
- ¿Con qué tipo de líneas dibujarían el pasto?
- ¿Con que tipo de líneas dibujarían la lluvia?

A continuación, utilice las siguientes obras de Nemesio Antúnez para describir los elementos gráficos expresivos antes mencionados: *Dormida al sol*, *Varillas azules*, *La mesa* y *Volantines de todos los colores*. Reflexione con el curso sobre la percepción visual, explicando que dibujando líneas y figuras geométricas y pintando con colores, los y las artistas representan o generan sensaciones de movimiento, luz, oscuridad, calor o frío y forma.

Luego, invíteles a identificar los siguientes elementos en las obras de Antúnez, remarcando con plumón sobre la imagen proyectada:

- > líneas
- > figuras geométricas
- > colores fríos y cálidos. Nómbralos a partir de los colores primarios y secundarios:
 - fríos: azul, verde violeta
 - cálidos: rojo, naranja, amarillo
- > texturas (los cuadriculados, las zonas sin cuadros, etc.).

Señale que la textura es la representación visual de lo que sentimos con el tacto. Plantéelos las siguientes preguntas:

- ¿Con qué tipo de líneas dibujarían el pasto?
- ¿Con qué tipo de líneas dibujarían la lluvia?

A continuación, utilice los manteles creados en la clase de Matemática. Pídales a los y las estudiantes que desarmen los manteles con mucho cuidado, seleccionando los cuadrados, ya que ahora crearán un gran mantel utilizando solo esa figura geométrica.³

Cuando hayan terminado el mantel, póngalo sobre una mesa ubicada en un lugar visible de la sala. A continuación, invíteles a observar y narrar lo que miran. Pregúnteles:

¿Cómo son las líneas del mantel?

Escenifique una segunda mesa, colocando bajo el mantel mochilas u objetos que simulen relieve. Pregúnteles:

- ¿Cómo son las líneas del mantel? ¿Cómo se ven las líneas del mantel?
- ¿Qué diferencia observan entre esta mesa y la otra?
- Imaginen que el mantel es el mar o un río, ¿sería un mar o un río tranquilo?, ¿sería un mar con olas?, ¿un río correntoso?
- Imaginen que el mantel es un cerro, ¿con qué tipo de línea podemos dibujar un cerro: con líneas curvas o rectas?
- ¿Este mantel se ve parecido a la pintura de Nemesio Antúnez?, ¿por qué?

3. Si decide no usar la propuesta para Matemática, pida a los y las estudiantes que pinten una hoja de papel en blanco usando colores fríos o cálidos. Probablemente, esto le tomará todo el tiempo restante de la clase, por lo que debería contabilizar otra sesión para realizar las siguientes actividades.

Con el fin de realizar su propia versión de la mesa, solicíteles que recorten cuadrados, círculos y triángulos. Deje el modelo de la mesa escenificado para que lo observen y proyecte la siguiente obra de Nemesio Antúnez: *Mantel rojo y negro*.

Cierre
10 minutos

Pídales ayuda a los y las estudiantes para desarmar el modelo de la mesa y guárdelo en un lugar seguro. Vuelva a preguntar:

- ¿Cuáles son los colores fríos?, ¿por qué se les llama así?
- ¿Cuáles son los colores cálidos?, ¿por qué se les llama así?
- ¿Con qué línea dibujamos un mar o un río que se mueve rápidamente?
- ¿Con que línea dibujamos un mar o un río tranquilo?
- ¿Con que líneas podemos representar la textura del pasto?

Clase 3

Inicio
10 minutos

Comente al curso que en esta clase realizarán un trabajo colectivo usando líneas curvas, rectas, figuras geométricas, colores cálidos y fríos, y texturas, reutilizando los trabajos realizados en Matemática y en las dos clases anteriores para crear tres obras de gran formato.

Divida el curso en tres grupos e indíqueles que trabajarán en el patio de la escuela. Entrégueles tiza para dibujar directamente sobre el suelo.⁴

Desarrollo
60 minutos

Dé las siguientes instrucciones:

- > Desarmen los trabajos de la clase pasada para formar un nuevo rompecabezas.
- > Seleccionen figuras geométricas de colores fríos.
- > Junten las figuras formando una línea que dé la sensación de movimiento.
- > Seleccionen figuras geométricas de colores cálidos.
- > Junten las figuras formando una línea que dé la sensación de calma.
- > Dibujen texturas alrededor de las líneas para componer, por ejemplo, la lluvia, el pasto, la arena, etc.

A fin de evaluar el trabajo realizado, formule la siguiente ronda de preguntas de observación:

- ¿Cuál es la línea ondulada?, ¿qué podría representar?
- ¿Cuál es la línea recta?, ¿qué podría representar?
- ¿Cuáles son los colores cálidos?, ¿qué podrían representar?
- ¿Cuáles son los colores fríos?, ¿qué podrían representar?
- ¿Cuáles son las texturas en el trabajo?, ¿imaginas otras texturas?, ¿cuáles?
- ¿Te gustó hacer este trabajo?, ¿por qué?
- ¿Qué significa o representa tu dibujo?

Puede realizar una evaluación formativa o sumativa utilizando la tabla de cotejo⁵ vinculada a los objetivos curriculares que se adjunta en los recursos.

Cierre
20 minutos

Pídales a los y las estudiantes que observen el trabajo de cada grupo y pregúnteles qué creen que representaron sus compañeros y compañeras. Motive el intercambio de opiniones y sugerencias, procurando generar un clima de respeto y escucha atenta. A continuación, indíqueles que guarden los materiales y que se organicen para limpiar y ordenar la sala.

4. Si por motivos climáticos o técnicos no es posible, acondicione la sala para el trabajo grupal, cubriendo el piso con papel kraft.

5. **Recurso:** Tabla_cotejo (AV1B).

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2013). Bases Curriculares Educación Básica. Chile.

LENGUAJE Y COMUNICACIÓN: 6 horas pedagógicas. EJE: Comunicación oral.

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 |
|--|---|--|
| OBJETIVOS | | |
| <p>Conocer la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Identificar elementos simbólicos del lenguaje verbal y visual en la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Expresar ideas y opiniones propias frente a la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Crear oraciones a partir de la obra de Nemesio Antúnez.</p> | <p>Identificar elementos simbólicos del lenguaje verbal y visual en la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Interpretar elementos visuales en la obra de Nemesio Antúnez, asignándoles nuevos significados que emerjan del imaginario de los y las estudiantes.</p> <p>Expresar oralmente ideas respecto a la obra de Nemesio Antúnez.</p> | <p>Utilizar elementos visuales y verbales para expresar ideas en relación a la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Crear de manera individual y colectiva una pequeña narración a partir de la obra de Nemesio Antúnez.</p> |
| <p>(OA21) : Participar activamente en conversaciones grupales sobre textos leídos o escuchados en clases o temas de su interés:</p> <ul style="list-style-type: none"> · expresando sus ideas u opiniones. · demostrando interés ante lo escuchado. · respetando turnos. | <p>(OA21) – (OA18) Comprender textos orales (explicaciones, instrucciones, relatos, anécdotas, etc.) para obtener información y desarrollar su curiosidad por el mundo:</p> <ul style="list-style-type: none"> · estableciendo conexiones con sus propias experiencias. · visualizando lo que se describe en el texto. · formulando preguntas para obtener información adicional y aclarar dudas. · respondiendo preguntas abiertas. · formulando una opinión sobre lo escuchado. | <p>(OA18) - (OA21) - (OA23) Expresarse de manera coherente y articulada sobre temas de su interés:</p> <ul style="list-style-type: none"> · presentando información o narrando un evento relacionado con el tema. · incorporando frases descriptivas que ilustren lo dicho. · utilizando un vocabulario variado. · pronunciando adecuadamente y usando un volumen audible. · manteniendo una postura adecuada. |
| CONTENIDOS | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Elementos simbólicos asociados al color - Metáfora visual y verbal | <ul style="list-style-type: none"> - Elementos simbólicos asociados al color, la línea y la forma - Interpretación y resignificación de imágenes a partir de los elementos formales del lenguaje visual | <ul style="list-style-type: none"> - Interpretación y representación de imágenes a partir de la oralidad |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - <i>La cordillera Neruda</i> (1988) - Tabla colores-personalidad (LC1B) | <ul style="list-style-type: none"> - <i>Vendaval</i> (1985) - <i>La mesa</i> (1989) - <i>Valparaíso 8 PM</i> (1987) - Tabla_interpretación_1 (LC1B) - Tabla_interpretación_2 (LC1B) - Tabla_interpretación_3 (LC1B) | <ul style="list-style-type: none"> - <i>Vendaval</i> (1985) - <i>Terremoto rojo</i> (1960) - Tabla_narración (LC1B) - Tabla_minicuento (LC1B) - Tabla_cotejo (LC1B) |
| MATERIALES | | |
| | | <ul style="list-style-type: none"> - Plumones o lápices de colores - Papeles de colores - Revistas - Pegamento |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Clase 1

Inicio 20 minutos

Comente al curso que en esta clase escucharán parte de un texto que el poeta Pablo Neruda escribió para describir al artista Nemesio Antúnez. Cuénteles que ambos eran amigos y que vivieron juntos por un tiempo en México. Señale que así como Pablo Neruda escribió sobre Nemesio Antúnez, este último usó la imagen del poeta en algunas de sus obras.

Invíteles a observar atentamente la siguiente obra de Nemesio, proyectándola sobre la pizarra: *La cordillera Neruda*. Pregúnteles:

¿Por qué en esta obra el artista pintó volantines y la bandera de Chile?

¿Por qué le habrá puesto por título *La cordillera Neruda*?

¿Qué podría estar pensando Neruda en el cuadro? (procure que identifiquen a Neruda en la silueta pintada)

Desarrollo 60 minutos

Lea el siguiente extracto de la "Carta aérea" en que Pablo Neruda habla sobre Nemesio Antúnez:

A Nemesio Antúnez lo conocí verde, lo conocí cuadriculado, fuimos grandes amigos cuando era azul, mientras era amarillo yo salí de viaje, me lo encontré violeta y no abrazamos cerca de la estación Mapocho, en la ciudad de Santiago, allí corre un río delgado que viene de los Andes, los caminos hacia la cordillera tienen piedras colosales [...]

Luego, motive a los y las estudiantes para que conversen a partir de las siguientes preguntas:

¿De qué creen que se trata el texto?

¿Por qué creen que el poeta dice que Nemesio es cuadriculado?

¿Qué es la amistad?, ¿de qué color te la imaginas?, ¿qué color usarías para describir o pintar a tu mejor amigo/a?

¿Puede una persona ser de un color?, ¿por qué?

¿Cómo sería una persona azul?

¿Cómo sería una persona violeta?

¿Cuándo las personas se ponen rojas?

¿De qué color te pones cuando te enojas?⁶







A continuación, realice una lluvia de ideas con el curso respecto de qué color podría representar a las personas según su personalidad.⁷ Luego, a fin de llegar

6. El objetivo es que los y las estudiantes puedan identificar el color, según diversos sentimientos o circunstancias: rabia, vergüenza, esfuerzo físico, calor, etc.

7. Según Ekman (1993), existen seis emociones básicas que pueden ser codificadas a partir de las expresiones faciales: ira, sorpresa, miedo, desprecio, asco y alegría. Asimismo, investigaciones realizadas por Ortony, Clore y Collins (1991) señalan que estas expresiones están mayoritariamente asociadas a los siguientes colores: rojo (enojo-pasión), naranja (miedo-prudencia), amarillo (sorpresa-celos), verde (felicidad-desorden), azul (tristeza-inteligencia), violeta (disgusto-nostalgia). Un ejemplo de este vínculo (emoción-color) es la representación que se hace en la película del estudio Pixar, *Inside Out* (2015). Sin embargo, los niños y las niñas podrían llegar a otras representaciones de estas emociones. El objetivo es observar de qué manera ellos y ellas representan sus propias emociones.

a un acuerdo, haga una votación. Considere los siguientes colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta.

Una vez que el curso haya llegado a un acuerdo respecto de qué color podría representar a las personas según su personalidad, proyecte la siguiente tabla en la pizarra y escriba bajo la palabra “porque” conceptos que los niños y niñas vayan mencionado.

| Nemesio es | Nemesio es | Nemesio es | Nemesio es | Nemesio es | Nemesio es |
|---|---|---|---|--|---|
|  |  |  |  |  |  |
| porque | porque | porque | porque | porque | porque |
| Enojado Acalorado Pintado | | | | | |

A continuación, invíteles a crear oralmente pequeñas oraciones utilizando los conceptos acordados. Por ejemplo:

- > Nemesio es rojo, porque cuando se enoja su cara se pone roja como el fuego.
- > Nemesio es rojo porque su cara es como el sol.
- > Nemesio es rojo porque tiene calor.

Vaya tomando notas con la intención de ir articulando un cuento más elaborado. Por ejemplo: Nemesio es rojo porque tiene calor, y cuando tiene calor se enoja porque su cara se pone como el sol.

Motíveles a que intenten narrar con total libertad e imaginación todas las historias que les sean posibles. No hay historias erróneas, todas son correctas. Finalmente, solicite a cada estudiante que describa a sus mejores amigos/as y diga en qué momento se ponen estos/as o están de tal color, o que señalen de qué colores se imaginan a esos amigos/as.

Cierre 10 minutos

Comente que el trabajo de esta clase consistió en crear pequeñas historias usando el color para representar a las personas. Explíqueles que usar elementos como el color, los dibujos, las letras, etc. para contar historias se relaciona con el concepto de símbolo. Cuénteles que, por ejemplo, la bandera es un símbolo, por eso Nemesio Antúnez la usa en su pintura sobre Neruda. La bandera con sus colores representa a Chile, de la misma forma que existen otras banderas que representan a otros países.

Termine destacando que quizás Neruda, tal como se observa en la pintura, está pensando en Chile (vuelva a mostrar la obra *La cordillera de Neruda*, si es necesario).

Clase 2

Inicio 20 minutos

A partir de la tabla de colores con que se trabajó en la Clase 1, narre al curso una historia relacionada con el tema de la amistad o sobre un amigo/a en particular, para así activar los conocimientos que los y las estudiantes recuerdan del contenido trabajado anteriormente.

Comente que así como los colores pueden representar las formas de ser de las personas, las figuras y líneas también pueden contar cosas. Retome aquí lo revisado en Artes Visuales acerca de que las líneas rectas representan estabilidad y las curvas, movimiento.

Ejemplo 1: en posición erguida con las manos pegadas a un costado del cuerpo y sin moverse, pregunte:

¿Cómo me veo: parezco una línea recta o curva?
¿Qué estoy haciendo?, ¿estoy en movimiento?

Ejemplo 2: haga la mímica de correr permaneciendo en el mismo lugar:

¿Cómo me veo: parezco una línea recta o curva?
¿Qué estoy haciendo?, ¿estoy en movimiento?

Desarrollo 60 minutos

A continuación, realice un visionado de las siguientes obras de Nemesio Antúnez, planteando las respectivas preguntas:

Vendaval

¿Qué ven en esta imagen?
¿Es un paisaje?, ¿por qué?

La mesa

¿Qué cosas parecen moverse en los dibujos?
¿Qué representa el círculo rojo que aparece en el cuadro?

Valparaíso 8 PM

¿Qué representa esta imagen?
¿Las cosas parecen estar quietas o en movimiento?, ¿por qué?

Luego, invíteles a realizar una lluvia de ideas a partir del significado que los y las estudiantes otorgan a los elementos que se muestran en las obras. Anote esos significados en la pizarra.

Prosiga solicitándoles que, de manera oral, cuenten una historia o interpreten qué podría estar pasando en cada una de las obras. Para ayudarles en esto, proyecte las siguientes tablas⁹ a fin de ejemplificar una manera sencilla con la que puedan articular sus relatos. Se busca que describan lo que observan, luego infieran lo que es y finalmente comuniquen lo que representa. Anote en la tabla lo que van diciendo los niños y niñas.

8. La idea es que los y las estudiantes mencionen que usted está haciendo la mímica de correr y que vinculen esa acción al movimiento y la línea curva. Guíelos en la inferencia.

9. **Recursos:** Tabla_interpretación_1 (LC1B), Tabla_interpretación_2 (LC1B), Tabla_interpretación_3 (LC1B).

A partir de las anotaciones, invente una breve interpretación añadiendo un porqué. Por ejemplo, en *Vendaval*:

En la obra, los cuadros café y grises son cerros que se están moviendo porque hubo un temblor.

Cierre
10 minutos

Comente al curso que lo que hicieron en esta clase se llama interpretación, y que es parte importante del trabajo que realizan artistas, escritores, pintores, científicos, filósofos, etc. Agregue que interpretar el mundo les permite a ellos imaginar, crear nuevas representaciones (pinturas o cuentos entre otras), o bien, inventar nuevas teorías científicas. Señale que, por ejemplo, en el pasado no existían los teléfonos celulares, pero alguien los imaginó y luego los inventó. Entonces, eso que en un principio fue pura imaginación, ahora existe. Termine mencionando que Albert Einstein, uno de los más notables científicos del siglo pasado, una vez dijo: "La imaginación es más importante que el conocimiento".

Clase 3

Inicio
10 minutos

Comente al curso que en esta clase crearán un minicuento tomando como referente las obras vistas de Nemesio Antúnez en la segunda clase. A modo de ejemplo, lea nuevamente el texto de Pablo Neruda sobre Nemesio Antúnez. Luego, proyecte la obra *Vendaval* y pregunte:

¿Qué elementos ven en la imagen?

¿Qué situación observamos?

¿Podría representar a alguien que está durmiendo?, ¿por qué?

¿Por qué Nemesio la habrá llamado *Vendaval*? ¿Saben lo que significa esa palabra?¹⁰

Desarrollo
70 minutos

Invite a los y las estudiantes a crear sus historias usando imágenes y dibujos. Proyecte la siguiente obra de Nemesio Antúnez: *Terremoto rojo*. Luego, proyecte la siguiente tabla¹¹ para que completen oraciones utilizando el lenguaje visual y oral. Para ello, realice los siguientes pasos:

| | | | | |
|--|------|--|--------|--|
| | está | | porque | |
| | es | | | |
| | está | | porque | |
| | es | | | |

Ejemplo 1:

El sol (dibujan el sol en el primer recuadro)

está naranja (pintan el color en el recuadro)

porque (en el último recuadro anotan o cuentan lo que imaginan)

Oración-cuento: El sol está naranja porque está cansado.

10. Indique al curso que busque en el diccionario el significado de este término. Si no cuentan con diccionarios en la sala, puede darles esta pregunta como tarea.

11. **Recurso:** Tabla_narración (LC1B).

Ejemplo 2:

El cielo (dibujan el cielo)

está rojo (pintan el color)

porque (en el recuadro anotan conceptos o cuentan lo que imaginan)

Oración-cuento: El cielo está rojo porque no quiere que llegue la noche.

También podrían hacerlo a la inversa:

Rojo (pintan el color)

está el cielo (dibujan el cielo)

porque (en el recuadro anotan conceptos o cuentan lo que imaginan)

Fomente que los y las estudiantes realicen al menos dos de estos ejercicios. Para ello imprima la tabla, o bien, pídale que la dibujen en su cuaderno.

A continuación, invíteles a describirse a sí mismos/as a partir de una pequeña frase a la que agregarán otros conceptos y elementos (que aparecen o no en la obra de Nemesio Antúnez), tales como el mar, el sol, la luna, la silla, etc.

Utilice la siguiente estructura o use la tabla que se encuentra en los recursos.¹²

| | | | |
|--------|---|--------|-----------------------|
| Yo soy |  | porque | triste zanahorias. |
|--------|---|--------|-----------------------|

Yo soy

un conejo azul

pegan o dibujan el conejo

pegan o pintan el color

porque (en el recuadro anotan conceptos o cuentan por qué se describen de esa manera)

Yo soy un conejo azul, porque me pongo triste cuando no como zanahorias.

Para finalizar, forme grupos de hasta cuatro estudiantes y pídale que compartan sus minicuentos.

Cierre
10 minutos

Revise que todos y todas finalicen sus oraciones. Si les entregó una hoja impresa para realizar este ejercicio, procure que las peguen en sus cuadernos. Mencione que a veces los escritores y las escritoras escriben sobre sus vidas, de la misma manera que Nemesio Antúnez escribió sobre lo que le pasaba cuando era niño. A este tipo de narración se le llama autobiografía.

Puede realizar una evaluación formativa o sumativa utilizando la tabla de cotejo¹³ vinculada a los objetivos curriculares que se adjunta en los recursos.

12. **Recurso:** Tabla_minicuento (LC1B).

13. **Recurso:** Tabla_cotejo (LC1B).

UNIDAD 2

PINTAR CHILE: POESÍA Y GEOGRAFÍA

Nivel: 6° Básico (adaptable a 5° Básico)

Asignaturas: Ciencias Naturales, Historia, Geografía y Ciencias Sociales
Artes Visuales

Esta unidad didáctica tiene como objetivo que los y las estudiantes comiencen a reconocer su entorno, reflexionando acerca de cómo este incide en sus propias vidas. Se propone aquí un trabajo de observación, análisis y creación, tomando como referente las obras de Nemesio Antúnez, específicamente aquellas en que aborda la representación del paisaje chileno en relación con la cordillera de los Andes.

La Unidad 2 responde a la serie “Pintar Chile: poesía y geografía” y ha sido elaborada a partir de las Bases Curriculares de las asignaturas de Ciencias Naturales, Historia, Geografía y Ciencias Sociales, y Artes Visuales, profundizando contenidos y actitudes hacia el trabajo grupal y de investigación desde una propuesta didáctica integrada. Contempla experiencias de aprendizaje de una duración estimada de 8 horas pedagógicas para cada una de las áreas del conocimiento antes señaladas.

La propuesta para Ciencias Naturales se estructura a partir del principio de que todo conocimiento comienza desde la experiencia, o lo que Antúnez denomina vivencia. De esta manera, se vincula el trabajo empírico y experimental del suelo y sus propiedades con el visionado del trabajo del artista, específicamente sus metáforas visuales del territorio, a fin de que los y las estudiantes reflexionen sobre las propiedades del suelo (nutrientes, retención de agua) y la importancia de este para la conservación del ecosistema.

En la asignatura de Historia, Geografía y Ciencias Sociales se aborda el relieve y la investigación del territorio como espacio físico y poético que incide en la vida de los sujetos y las comunidades que lo habitan. Para ello, se toma como elemento vinculante y fuente de inspiración la cordillera de los Andes, aquel macizo que, en palabras de Antúnez, entrega una “visión de lo que es Chile”. Esto da pie para profundizar en el estudio de los perfiles topográficos del territorio nacional, sus planicies litorales, el Norte y el Sur, lo insular y lo continental, deteniéndose en el análisis de la mineralogía y sus efectos sociales y económicos.

Finalmente, la observación y el análisis del paisaje puede leerse como una acción inspiradora que fomenta la creación y el reconocerse, pues llama a los sujetos a identificar qué les vincula al territorio que habitan o añoran. De esta manera, la propuesta para Artes Visuales toma como punto de partida el trabajo como acuarelista de Nemesio Antúnez, vinculado al contacto con la naturaleza y su representación. Las actividades que se proponen apuntan a contemplar el paisaje: sus colores, relieves y atmósferas, a fin de que los y las estudiantes no solo lo observen y puedan representarlo, sino también representarse ellos mismos simbólicamente en él.

Cómo preámbulo al desarrollo del detalle de la unidad, se explicitan los OAT que sustentan la propuesta. Además se entrega un cuadro que sintetiza la unidad, evidenciando los objetivos y contenidos de cada una de las clases de las distintas asignaturas convocadas, junto con la identificación de los recursos necesarios para su implementación. Luego, las propuestas pedagógicas de cada asignatura se presentan de manera sucesiva. En cada caso se inicia presentando la alineación curricular, para luego describir las clases paso a paso, incorporando instrumentos de evaluación para dar seguimiento a los aprendizajes esperados para cada asignatura.

PROPUESTA DIDÁCTICA TRANSVERSAL

Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT):

Fuente: Mineduc (2013). *Bases Curriculares Educación Básica*. Chile.

Dimensión afectiva:

3. Adquirir un sentido positivo ante la vida, una sana autoestima y confianza en sí mismo, basada en el conocimiento personal, tanto de sus potencialidades como de sus limitaciones.

Dimensión cognitiva:

6. Identificar, procesar y sintetizar información de diversas fuentes y organizar la información relevante acerca de un tópico o problema.

7. Organizar, clasificar, analizar, interpretar y sintetizar la información y establecer relaciones entre las distintas asignaturas del aprendizaje.

8. Exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión.

Dimensión socio-cultural:

14. Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos, el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente.

16. Proteger el entorno natural y sus recursos como contexto de desarrollo humano.

Dimensión moral:

20. Reconocer y respetar la diversidad cultural, religiosa y étnica y las ideas y creencias distintas de las propias en los espacios escolares, familiares y comunitarios, reconociendo el diálogo como fuente de crecimiento, superación de diferencias y acercamiento a la verdad.

Proactividad en el trabajo:

23. Demostrar interés por conocer la realidad y utilizar el conocimiento.

25. Trabajar en equipo de manera responsable, construyendo relaciones basadas en la confianza mutua.

Tecnologías de Información y Comunicación (TIC):

29. Utilizar TIC que resuelvan las necesidades de información, comunicación, expresión y creación dentro del entorno educativo y social inmediato.

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE CIENCIAS NATURALES

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2013). Bases Curriculares Educación Básica. Chile.

CIENCIAS NATURALES: 8 horas pedagógicas. EJE: Ciencias de la Tierra y el Universo.

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
|--|---|--|--|
| OBJETIVOS | | | |
| <p>Conocer la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Contrastar el trabajo de observación artística con el trabajo de observación científica a partir de la obra de Nemesio Antúnez.</p> | <p>Observar y analizar los elementos que estructuran el paisaje y el suelo a través del visionado de obras de Nemesio Antúnez y la experimentación científica.</p> <p>Reflexionar sobre la importancia de la experiencia en el trabajo científico y artístico a partir de la obra de Nemesio Antúnez.</p> | <p>Reflexionar sobre la relación suelo, paisaje y cordillera de los Andes en la obra de Nemesio Antúnez, interrelacionándola con conceptos y procedimientos propios de las Ciencias Naturales.</p> | <p>Reflexionar sobre la relación suelo, paisaje y cordillera de los Andes en la obra de Nemesio Antúnez, interrelacionándola con conceptos y procedimientos propios de las Ciencias Naturales.</p> |
| <p>(OA17) Investigar experimentalmente la formación del suelo, sus propiedades (como color, textura y capacidad de retención de agua) y la importancia de protegerlo de la contaminación, comunicando sus resultados.</p> | | <p>(OA17), (OA18) Explicar las consecuencias de la erosión sobre la superficie de la tierra, identificando los agentes que la provocan, como el viento, el agua y las actividades humanas.</p> | |
| CONTENIDOS | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Suelos: color, textura - Minerales - Método empírico-analítico | <ul style="list-style-type: none"> - Suelos: retención de agua - Fertilidad del suelo - Método empírico-analítico | <ul style="list-style-type: none"> - Suelos: composición orgánica-inorgánica - Capas de suelo - Erosión - Método empírico-analítico | <ul style="list-style-type: none"> - Suelos: partículas - Capas de la tierra y el suelo - Erosión - Método empírico-analítico |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Algarrobo (1971) - Cordillera adentro (1963) - Siete volcanes (1963) - Cordillera adentro (1962) - Guía_suelos (CN6B) - Ficha resultados (CN6B) | <ul style="list-style-type: none"> - Algarrobo (1971) - Lluvia (1942) - Chiloé canales (1957) - Cordillera nocturna (1961) - Ficha_resultados (CN6B) - Tabla_definiciones tipos de suelo (CN6B) | <ul style="list-style-type: none"> - Siete volcanes (1963) - Cordillera adentro (1963) - Cráter (1961) - Modelo capas (CN6B) | <ul style="list-style-type: none"> - Siete volcanes (1963) - Guía_comparación suelos (CN6B) - Pauta de evaluación (CN6B) |
| MATERIALES | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Frascos de vidrio - Cuchara o pequeña pala para cavar - Lápices para anotar | <ul style="list-style-type: none"> - Guía de suelos trabajada en la clase anterior - Ficha de resultados trabajada en la clase anterior - Muestras de suelo en frascos - Acuarelas - Pinceles - Lápices de colores | <ul style="list-style-type: none"> - Frasco con modelo que represente las capas del suelo - Guía de suelos trabajada en las clases anteriores - Ficha de resultados trabajada en las clases anteriores - Muestras de suelo en frascos - Dibujos-acuarelas - Dos frascos de vidrio reciclados por grupo | <ul style="list-style-type: none"> - Muestras en dos frascos de vidrio para comparación de suelos - Guía de suelos trabajada en las clases anteriores - Ficha de resultados trabajada en las clases anteriores - Dibujos-acuarelas |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE CIENCIAS NATURALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Comente a los y las estudiantes que en esta clase se transformarán en investigadores de los colores y texturas de la tierra; es decir, se convertirán en geólogos y geólogas. Estos/as son científicos/as que buscan e investigan los minerales, las aguas o los combustibles fósiles (como el carbón o el petróleo). Su tarea profesional es estudiar y analizar los suelos. Asimismo, también investigan los fenómenos naturales, como temblores y erupciones volcánicas, y evalúan tanto el daño o impacto ambiental que provoca el uso de los suelos en la industria y la construcción, como la contaminación que estas actividades producen. Pregúnteles:

¿Son todos los suelos iguales?, ¿por qué?

¿Cómo es el suelo de la playa?

¿Cómo es el suelo de la montaña?

¿Cómo es el suelo del jardín?

Desarrollo 65 minutos

A continuación, introduzca a Nemesio Antúnez, señalando que este artista chileno pintó el suelo y los minerales de la cordillera de los Andes, haciendo cortes transversales para ver cómo era su interior. Este pintor quería ver lo que había dentro del paisaje, aquello que estaba oculto a la vista y tuvo un especial interés en representar la textura de los minerales. Proyecte la siguiente acuarela de Antúnez: *Algarrobo*. Luego, planteeles las siguientes preguntas:

¿Qué es lo que se representa en esta acuarela?

¿De qué color creen que es el suelo de la cordillera de los Andes?, ¿será igual en todo Chile?, ¿por qué?

¿Qué pasa si vemos el suelo con un microscopio?, ¿cómo se vería?

A continuación, muestre al curso las siguientes obras de Antúnez: *Cordillera adentro* (versión 1962 y 1963) y *Siete volcanes*. Dé tiempo para que los y las estudiantes puedan observar con detención cada pintura. Luego pregúnteles:

¿Por qué los colores del suelo son diferentes?

¿Cómo es el suelo del lugar donde vivimos?

¿Son todas las texturas del suelo iguales?, ¿por qué?

Señale que, dependiendo de su composición y estructura (polimorfos, isomorfos, pseudomorfos), los minerales absorben o reflejan luz. Esto incide en sus superficies y les hace presentar un determinado color. Por ejemplo, el lapislázuli es azul y el carbono es negro porque el primero está compuesto, entre otros, por lazurita y silicato cálcico, minerales que tienen elementos cromóforos, es decir, electrones capaces de absorber luz y con esto subir a mayores niveles energéticos. Por otra parte, el carbono absorbe más cantidad de luz que el resto de los minerales, pero no la refleja. Su ausencia de refracción le da el color negro.

Muchos de los pigmentos que usan los artistas para pintar provienen de los minerales; por ejemplo, el azul ultramar se consigue del lapislázuli; el negro vid, negro marfil y negro de humo se obtienen a partir de la carbonización de materiales orgánicos, es decir, de su combustión, lo que los transforma en carbono puro. En sus pinturas, Nemesio Antúnez representa los colores del suelo y los minerales

desde una visión microscópica de estos, pintando con pigmentos extraídos de esos mismos suelos y minerales.¹

Posteriormente, pida a los y las estudiantes que formen grupos de cuatro integrantes. Páseles tres frascos de vidrio reciclados transparentes con tapa y la “Guía de muestras de suelo”² que se adjunta en los recursos de este cuaderno pedagógico. Dé la siguiente instrucción:

- > Salgan al patio del colegio³ y encuentren tres muestras de diferentes suelos; por ejemplo: suelo del jardín (donde hay muchas plantas), suelo donde hayan menos plantas, suelo del estacionamiento del colegio (donde hay generalmente piedrecillas), arena, etc.
- > Para recolectar las muestras, hagan un hoyo (o corte en la tierra) de al menos 10 centímetros.

A continuación, explique la siguiente técnica para detectar la textura de los suelos (más adelante abordará la retención de agua con esta actividad):

- > Tomen una muestra de suelo y con ambas palmas de las manos formen una bola.
- > Luego, amasen esa bola dándole una forma alargada.

Señale que describan en la “Guía de muestras de suelo”, que previamente les entregó, la textura de cada una de la muestras. Indíqueles que vuelvan a la sala de clases y que lleven sus muestras con la tapa bien cerrada, a fin de retener la humedad. Una vez que estén en la sala, entregue a los grupos la “Ficha de resultados”⁴ que se adjunta en los recursos complementarios de este cuaderno pedagógico. Señale que coloquen la muestra de suelo en el lugar que corresponda, según los criterios que aparecen descritos en la ficha. Luego, que mezclen una parte de la muestra con agua y pinten el recuadro que corresponde a la muestra.

A continuación, indique a cada grupo que describan a sus compañeros y compañeras los lugares desde donde tomaron la muestra, guiando el conversatorio a partir de las siguientes directrices:

- > Señalen el lugar donde se tomó la muestra
- > Señalen las características del lugar
- > Señalen el color del suelo
- > Señalen cómo se sentía la textura del suelo
- > Señalen con qué suelo fue más fácil hacer la bola y la forma alargada

Cierre 10 minutos

A modo de conclusión, y como una forma de coevaluación, pregunte a los y las estudiantes de qué manera sus muestras e investigación coinciden con las de otros grupos y por qué.

Finalmente, pídales la “Guía de muestras de suelo” y la “Ficha de resultados”, resguardando que estos materiales tengan los nombres de cada estudiante. Además, procure que cada grupo guarde sus muestras en un lugar seguro de la sala.

1. **Recurso web:** si lo estima necesario, puede profundizar la relación color y observación microscópica de los minerales usando el siguiente recurso web: <http://www.dicyt.com/noticias/el-color-de-los-minerales>.

2. **Recurso:** Guía_suelos (CN6B).

3. La recolección de suelos puede ser realizada también mediante una visita a un cerro próximo, para tomar muestras cerca de lugares de cultivo, en riberas de ríos y en lugares más secos o pedregosos. Si no es posible ir a un cerro, podría ir con el curso a un parque cercano.

4. **Recurso:** Ficha_resultados (CN6B).

Clase 2

Inicio 10 minutos

Pida a los y las estudiantes que retomen los grupos de trabajo de la clase anterior. Luego, entregue a cada grupo la "Guía de muestras de suelos" y la "Ficha de resultados". Luego pregúnteles:

¿Con qué suelo se podía formar fácilmente una bola o una forma alargada?
¿Cómo se sentía la textura del suelo?

Desarrollo 70 minutos

Indíqueles que pongan las muestras de suelo en el lugar que les corresponde en la "Ficha de resultados", según textura y formación o no de la bola. Luego pregúnteles:

¿Por qué creen que con algunos suelos es más fácil formar la bola y la forma alargada?

Tras escuchar una ronda de respuestas, explique que los suelos que retienen mayor cantidad de agua son aquellos con los que se puede hacer de mejor manera la bola y que, por lo general, también son los que tienen mayor material orgánico (animales y vegetales) y nutrientes, por ello se dice que son fértiles o aptos para el cultivo. A continuación pregúnteles:

De las muestras que tomaron en la clase pasada, ¿cuál sería la que retiene mayor cantidad de agua? y ¿cuál es la que retiene menor cantidad de agua?

Indique a los grupos que anoten sus respuestas al reverso de la "Guía de muestras de suelos". A continuación, proyecte las siguientes obras: *Lluvia*, *Cordillera nocturna*, *Chiloé canales*. Para cada obra plantee las siguientes preguntas:

¿Qué tipo de suelo podría estar representado en esta obra de Nemesio Antúnez?, ¿cómo imaginas la retención de agua de ese suelo?, ¿es fértil?

Explique que Nemesio Antúnez quería representar los suelos de la cordillera de los Andes y de Chile, por eso viajaba constantemente. Su recorrido por el país le permitía ir teniendo experiencias del paisaje chileno. Cada lugar que visitaba lo observaba y analizaba en profundidad. Además llevaba un registro de la diversidad de paisajes, en el que anotaba sus características y también las sensaciones que le provocaban.

De la misma manera, los geólogos y geólogas registran y analizan lo que observan del suelo y del paisaje, puesto que con ello pueden investigar; por ejemplo, cuál es el impacto en el medioambiente por la contaminación del suelo.

A partir de las imágenes observadas y de las muestras recolectadas en la clase pasada, construya junto con los y las estudiantes una definición para los siguientes tipos de suelos. Utilice como modelo una proyección de la tabla de definiciones para tipos de suelo,⁵ guiándoles para que puedan asociar los distintos tipos con ejemplos y sus características.

| SUELO ORGÁNICO | SUELO ARENOSO | SUELO ARCILLOSO | SUELO ROCOSO |
|--|--|---|--|
| Ejemplos: Bosques Plantaciones Praderas | Ejemplos: Playa ⁶ Desierto | Ejemplos: Desierto | Ejemplos: Montaña |
| Textura y color: Húmedos Color café oscuro | Textura y color: Suaves Amarillentos | Textura y color: No tan suaves Rojizos | Textura y color: Duros (piedras, rocas, piedrecillas) Grisés |
| Retención de agua: Alta Gran cantidad de nutrientes y organismos encargados de su descomposición y reciclado (hormigas, lombrices) | Retención de agua: Baja No retiene material orgánico | Retención de agua: Muy alta, pudre las raíces de las plantas | Retención de agua: Muy baja, no retiene material orgánico |
| Agricultura: Fértil para la agricultura | Agricultura: No es fértil para el desarrollo de la agricultura | Agricultura: Difícil desarrollo de la agricultura | Agricultura: No es fértil para el desarrollo de la agricultura |

Pregúnteles:

¿Qué pasaría si todos los suelos fuesen rocosos o arenosos?

¿Por qué es importante cuidar el suelo?

¿Qué pasaría si contamináramos todo el suelo del planeta?

Entable una conversación con el curso acerca de si conocen lugares con estos tipos de suelos en su comunidad. Luego, pídale que cada miembro de los grupos se haga cargo de pintar, idealmente con acuarela, un paisaje para cada uno de los cuatro tipos de suelo (los paisajes pueden ser aquellos que ellos y ellas han visto en su comunidad). Deles tiempo para que se pongan de acuerdo. Indíqueles que cada paisaje debe tener como título el tipo de suelo que retratarán.

Cierre 10 minutos

Para finalizar, señale al curso que guarden en un lugar seguro de la sala su material de trabajo (hojas de trabajo de recolección de suelo, hojas de respuestas y las cuatro acuarelas por grupo).

6. Dependiendo del paisaje que rodea la playa, la arena tendrá un color distinto: la negra corresponde a la erosión de roca volcánica, la blanca a la erosión de los arrecifes de coral. Finalmente, el color amarillento se debe a la erosión de conchas piedras y minerales, como el cuarzo o el hierro.

Clase 3

Inicio 20 minutos

Antes de comenzar la clase tenga preparado, en un frasco reciclado transparente, un modelo de capas del suelo. Para realizarlo, revise el documento con las instrucciones que se adjunta en los recursos de este cuaderno.⁷

Pida a los y las estudiantes que formen los mismos grupos de trabajo que en clases anteriores. Luego, entregue a cada uno sus muestras de suelo, la "Guía de muestras de suelos", la "Ficha de resultados" y las acuarelas. Dé un tiempo adecuado para que terminen los dibujos.

A continuación, señale a cada grupo que junten todo el material que han desarrollado durante las clases (guías, muestras en frascos, acuarelas) sobre una mesa.

Desarrollo 60 minutos

Abra un espacio de conversación con el curso acerca de las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *Siete volcanes*, *Cordillera adentro*, *Cráter*. Para cada obra plante las siguientes preguntas:

¿Qué tipo de suelo creen ustedes que Nemesio Antúnez quiso representar con esta obra?
¿Cómo es el color de ese suelo?, ¿cómo es su textura?
¿A qué tipo de paisaje correspondería?

Explique que Nemesio Antúnez quería representar los suelos de la cordillera de los Andes, pero de manera microscópica, es decir, como si fuera visto a través del lente de una lupa con mucho aumento. Lo que él buscaba representar eran las partículas que formaban el suelo.

Señale que el suelo está compuesto por partículas orgánicas (hojas en descomposición, insectos muertos, etc.) e inorgánicas (arcilla, limo y arena). Dependiendo del suelo, unos tendrán más partículas orgánicas y otros, más partículas inorgánicas.

A continuación muestre el modelo al curso, comentando que si hicieran un gran hoyo en el patio del colegio para hacer un corte en la tierra, sus capas se verían más o menos de la misma manera que en el modelo de las capas de la tierra que están observando.

Señale las características de cada capa y procure que todos los grupos observen el frasco (si tiene tiempo puede pedir a los y las estudiantes que hagan su propio modelo).



Humus (material orgánico en descomposición)

Suelo fértil

Arcilla

Subsuelo - Arena

Roca madre

7. Recurso: Modelo_capas (CN6B).

Indique a cada grupo que observen sus muestras dispuestas sobre las mesas e introduzca el concepto de erosión, señalando que este término o palabra alude al desgaste de la corteza terrestre. Este desgaste es producido por la acción del viento, la lluvia (pluvial), los ríos, el mar y las aguas subterráneas (fluvial); por deslizamientos de glaciales, temperatura (sequías, aluviones) y, finalmente, por la acción de los seres humanos (antrópica). Pregúnteles:

- De sus muestras, ¿cuál sería la que corresponde al suelo más erosionado?
- ¿El suelo rocoso corresponde a un suelo menos o más erosionado?, ¿por qué?
- ¿Qué observamos cuando vemos el desierto?
- ¿De qué manera el ser humano puede erosionar la corteza terrestre?

Señale las siguientes maneras en que el ser humano provoca la erosión:

- > La tala de árboles
- > La agricultura intensiva (por siembra de la misma especie de cultivo)
- > La construcción de canales para riego artificial
- > El suelo destinado a la alimentación de ganado
- > La minería a través del uso de dinamitas y explosiones para producir tajos abiertos en el suelo y presas de relaves, entre otros
- > Cambio climático

Finalmente, explique al curso que harán un experimento para separar las partículas orgánicas de las inorgánicas en el suelo. Para ello necesitarán una muestra del suelo del jardín y otro de un lugar alejado del jardín (o más seco). A continuación se describen los pasos para realizar el experimento que los y las estudiantes podrían realizar en grupos:

1. Caven un hoyo de al menos 15 a 25 cm.
2. Coloquen la tierra sobre una hoja de cuaderno o bolsa plástica, de manera que quede sin hojas, piedras, raíces ni otros elementos.
3. Pongan la tierra en los frascos de vidrio limpios.
4. Peguen una etiqueta con el lugar de donde proviene la muestra (jardín o muestra de suelo alejado del jardín).
5. Añadan a las muestras una cucharada pequeña de lavalozza (con ello se separarán las partículas).
6. Llenen los frascos con agua y agítenlos enérgicamente.
7. Vuelvan a la sala y dejen los frascos en un lugar seguro.

Cierre **10 minutos**

Para finalizar, comente que deben esperar al menos 24 horas para observar qué pasa con el experimento, por lo que es necesario que no toquen ni vean las muestras hasta la próxima clase. A fin de diferenciar cada trabajo, solicíteles que le pongan nombre a sus frascos. Indíqueles que guarden las muestras en un lugar seguro.

Clase 4

Inicio 10 minutos

Entregue a cada grupo sus guías de muestra, resultados, acuarelas y frascos con muestras de partículas. Luego, repase con el curso algunos de los conceptos revisados en las clases anteriores. Para ello pregúnteles:

¿Cuáles son los tipos de suelo?

¿Qué tipos de partículas es posible encontrar en el suelo?

¿Qué es la erosión del suelo?

¿De qué manera el ser humano produce la erosión del suelo?

Desarrollo 70 minutos

Proyecte nuevamente al curso la siguiente obra de Nemesio Antúnez: *Siete volcanes*. Luego pregúnteles:

Si imaginamos que en esta obra se representan las partículas del suelo, ¿qué ocurre con ellas?

Permita que respondan libremente y guíe sus comentarios hasta llegar a las siguientes respuestas:

- > Las partículas se separan
- > Se observan diferentes zonas o capas
- > Se observan diferentes colores y texturas

Muestre nuevamente el modelo de las capas de la tierra en el frasco de vidrio y pregúnteles:

¿Es parecido lo que pinta Nemesio Antúnez al modelo de las capas de la tierra?, ¿en qué se parecen?

¿En qué lugar están el suelo orgánico en el modelo y en qué lugar el suelo inorgánico?

Una vez respondidas las preguntas, indíqueles que observen las muestras de suelo del jardín y las del suelo lejos del jardín. Se espera que hayan obtenido algo como lo siguiente:



| |
|--|
| Partículas orgánicas |
| Agua |
| Arcilla (línea entre la arena y el agua) |
| Arena |

Entregue a cada grupo la “Guía para comparación de suelos”⁸ y pídale que anoten las diferencias y similitudes que observan en cada muestra recolectada. Recomiéndeles usar la lupa para observar en profundidad.

Una vez que terminen, pídale que un integrante del grupo lea al resto del curso cuáles fueron sus hallazgos. Destaque las observaciones importantes para el análisis. Por ejemplo:

- > En el fondo del frasco hay arena
- > Hay una línea de otro color entre la arena del fondo y el agua
- > Hay una línea oscura de tierra sobre el agua
- > El agua de un frasco es más oscura que en otro

Muestre nuevamente el modelo de las capas de la tierra en el frasco de vidrio y pregúnteles:

¿En qué se parece el modelo de las capas de la tierra a sus experimentos de separación de partículas del suelo?

A modo de evaluación del proceso, indíqueles que dibujen el frasco con la muestra de suelo del jardín en una hoja e identifiquen lo siguiente:

- > ¿Dónde están las partículas orgánicas?
- > ¿Dónde están las partículas inorgánicas?
- > ¿Dónde está la arena?
- > ¿Dónde está la arcilla?

Si algún grupo de estudiantes no llegan por sí solos a inferir la localización de las partículas, refuerce de manera personalizada con el modelo de las capas de la tierra. Procure que todos los grupos lleguen a la respuesta por sí mismos, fomentando la indagación científica y la autogestión.

Cierre 10 minutos

Pregunte:

¿Qué pasaría si no existiesen las partículas orgánicas?

Finalice la clase generando un diálogo sobre la importancia de cuidar el medioambiente para así evitar la erosión del suelo por la acción humana. Enfatice la importancia de las plantas y animales para regenerar la tierra, puesto que de ello depende la supervivencia de todas las especies que habitan el planeta.

Para el cierre, puede utilizar la evaluación propuesta en los recursos complementarios digitales.⁹

8. **Recurso:** Guía_comparación de suelos (CN6B).

9. **Recurso:** Pauta de evaluación (CN6B).

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

HISTORIA GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES: 8 horas pedagógicas. Eje: Geografía / Formación Ciudadana

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
|--|---|--|--|
| OBJETIVOS | | | |
| <p>Conocer la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Reflexionar sobre la importancia de la cordillera de los Andes en la conformación de una identidad territorial y nacional en relación con la obra visual y narrativa de Nemesio Antúnez.</p> | <p>Analizar los elementos estéticos y económicos asociados a los recursos minerales del territorio chileno a partir de la obra y reflexión escrita de Nemesio Antúnez.</p> <p>Desarrollar un trabajo de investigación en relación con la extracción de la minería en Chile.</p> | <p>Contrastar la posición de identidad y territorio que se observa en la obra de Nemesio Antúnez con las de otros artistas.</p> <p>Investigar la diversidad geográfica y cultural del territorio chileno.</p> | <p>Desarrollar un trabajo de investigación sobre la diversidad del territorio chileno, destacando su carácter tricontinental.</p> |
| <p>(OA11) Investigar experimentalmente la formación del suelo, sus propiedades (como color, textura y capacidad de retención de agua) y la importancia de protegerlo de la contaminación, comunicando sus resultados.</p> <p>(OA21) Trabajar en equipo de manera efectiva para llevar a cabo una investigación u otro proyecto, asignando y asumiendo roles, cumpliendo las responsabilidades asignadas y los tiempos acordados, escuchando los argumentos de los demás, manifestando opiniones fundamentadas y llegando a puntos de vista en común.</p> | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Unidades del relieve en Chile - Perfil topográfico - Zonas geográficas de Chile - Chile tricontinental | <ul style="list-style-type: none"> - Explotación minera en el territorio chileno - Industria minera | <ul style="list-style-type: none"> - Diversidad geográfica del territorio chileno - Impacto del territorio y sus características en la vida de las personas - Clima, vegetación, economía | <ul style="list-style-type: none"> - Diversidad territorial: <ul style="list-style-type: none"> > Chile continental > Chile insular > Antártica chilena |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - <i>Primeras acuarelas</i> (1938) - <i>Cordillera adentro</i> (1962) - <i>Cordillera adentro</i> (1963) - <i>Corazón de los Andes</i> (1966) - Código_color-relieves (HGCS6B) - Perfil topográfico_1 (HGCS6B) - Perfil topográfico_2 (HGCS6B) - Perfil topográfico_3 (HGCS6B) - Perfil topográfico_4 (HGCS6B) - Perfil topográfico_5 (HGCS6B) - Tabla Chile tricontinental (HGCS6B) | <ul style="list-style-type: none"> - <i>Cordillera adentro</i> (1963) - Guía Investigación_1 (HGCS6B) | <ul style="list-style-type: none"> - Ilustraciones para el libro <i>Chile, una loca geografía</i> (1943) - Guía Investigación_2 (HGSCS6B) | <ul style="list-style-type: none"> - Guía investigación_2 (HGCS6B) - Pauta_evaluación (HGCS6B) |
| MATERIALES | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Cinta adhesiva o plasticina | | <ul style="list-style-type: none"> - Acuarelas - Pinceles - Sala de computación - Papel kraft - Plumones | <ul style="list-style-type: none"> - Materiales: <ul style="list-style-type: none"> - Acuarelas - Pinceles - Sala de computación - Papel kraft - Plumones |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Clase 1

Inicio 25 minutos

Comience la clase señalando que observarán las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *Primeras acuarelas*, *Cordillera adentro* (versiones 1962 y 1963).

Luego, realice la lectura de la siguiente cita de la “Carta aérea”:

Regresaba, en suma, a pintar Chile desde Chile, [...] Chile se ve más claro desde afuera, se le puede medir mejor; allí están la Mistral y Neruda. Este decía que el artista debía vivir en Chile, pero salir para verlo mejor [...] Pinté desde entonces cordilleras, volcanes, donde se refleja un trozo de cielo azul en el agua. Pinté el Norte y el Sur, una visión de lo que es Chile; cortes de los Andes en donde aparece el lapislázuli.

Comente a los y las estudiantes que Nemesio Antúnez vivió en diferentes países durante su vida, pero que pintaba la cordillera de los Andes porque ella le entregaba “una visión de lo que era Chile”. Señale que en el edificio de la ONU en Nueva York se exhibe un mural del artista llamado *Corazón de los Andes*, que retrata, a su modo, esta cordillera. Proyecte esta obra y luego pregúnteles:

¿Por qué creen que Nemesio Antúnez pintaba la cordillera de los Andes?

¿Por qué la cordillera podría entregar una visión de lo que es Chile?

¿Qué importancia tiene la cordillera de los Andes en el territorio chileno?. ¿por qué?

Luego, mencione que la cordillera de los Andes se presenta en todo el territorio continental, por lo que casi toda la población chilena de alguna manera se relaciona con ella.

Desarrollo 50 minutos

Proyecte en la pizarra un mapa de los relieves de Chile y solicíteles que identifiquen en qué parte del mapa se encuentra la cordillera de los Andes. Luego, pídale que señalen el resto de las unidades de relieve de Chile: Depresión intermedia, cordillera de la Costa y Planicies litorales.¹⁰ A continuación, proyecte una imagen del corte de estos relieves.

Señale que esta es una muestra de un perfil topográfico de una zona del territorio chileno. Luego, pídale que identifiquen nuevamente los relieves a partir del corte. Apóyelos para que puedan identificarlos correctamente.¹¹ Pregúnteles:

¿Este perfil topográfico será el mismo para todo el territorio chileno?, ¿por qué?

¿Cómo imaginan los perfiles del norte y sur de Chile?

Proyecte una imagen de las grandes zonas geográficas de Chile para ayudar a los y las estudiantes a identificarlas. Cuénteles que el territorio chileno continental se divide en cuatro grandes zonas. Estas son: Norte Grande, Norte Chico, Zona Central, Zona Sur, Zona Austral.

10. **Recurso:** Código_color-relieves (HGCS6B).

11. De izquierda a derecha: Planicies litorales, cordillera de la Costa, Depresión intermedia, cordillera de los Andes.

Señale que, en general, cada zona se caracteriza por su clima, suelo, recursos hídricos y flora y fauna. Destaque que en el territorio chileno, la cordillera de los Andes empieza en el límite con Perú y termina en la Antártida (Antartandes), pero que también se encuentra en Argentina, Bolivia, Perú, Colombia, Ecuador y Venezuela. Luego pregúnteles:

¿Cómo imaginan los relieves en cada zona?

Procure que los y las estudiantes realicen una lluvia de ideas al respecto. Para ello, deles un tiempo adecuado para que surjan diversos comentarios y respuestas. A continuación, divida al curso en grupos de cinco estudiantes y entrégueles impresos los registros topográficos que puede encontrar en los recursos de este cuaderno.¹² Invíteles a encontrar el relieve que corresponde a cada zona geográfica:

Entregue las siguientes pistas para que los y las estudiantes lleguen a la respuesta correcta:

- > De Norte a Sur, la cordillera de los Andes va bajando en altura.
- > En el Norte Chico, la Depresión intermedia desaparece por los cordones y valles transversales.
- > En la Zona Austral se presenta como islas y archipiélagos.

Manteniendo el mapa proyectado, dé unos 10 minutos para que cada grupo comente y se pongan de acuerdo. Al terminar, solicíteles que peguen la imagen del relieve, con cinta adhesiva o plasticina, al lado de la zona geográfica que ellos creen que corresponde.

Antes de precisar las respuestas correctas,¹³ permita que dialoguen sobre por qué creen que el relieve corresponde a la zona geográfica (aunque no estén en lo correcto). De esta forma fomentará el desarrollo de habilidades como la argumentación, el debate y la oralidad. Complemente planteando la siguiente pregunta:

¿A qué regiones corresponde cada zona geográfica?

Una vez terminado el ejercicio, profundice en la materia señalando características de la cordillera que considera necesario destacar. Por ejemplo, alturas máxima y mínima; características de la Depresión intermedia, de la cordillera de la Costa o de las Planicies litorales.

Complemente proyectando imágenes de cómo se observa la cordillera de los Andes, las Planicies litorales, la Depresión intermedia y la cordillera de la Costa en cada zona geográfica.

Invite al curso a formar nuevamente los grupos antes compuestos y pídale que identifiquen a qué zona pertenecen las imágenes. Procure que en cada grupo se genere un diálogo a partir de las fotos. De esta manera, se espera fomentar la auto y coevaluación a partir de un ejercicio grupal durante el proceso de aprendizaje.

12. **Recurso:** Mapa zonas geográficas (HGCS6B), Perfil topográfico_1 (HGCS6B), Perfil topográfico_2 (HGCS6B), Perfil topográfico_3 (HGCS6B), Perfil topográfico_4 (HGCS6B), Perfil topográfico_5 (HGCS6B).

13. La correspondencia correcta es la siguiente: Imagen 1: Zona Sur, Imagen 2: Norte Chico, Imagen 3: Zona Austral, Imagen 4: Zona Central, Imagen 5: Norte Grande.

Cierre
15 minutos

Finalice la clase reflexionando sobre el porqué Nemesio Antúnez pintaba la cordillera de los Andes. Coménteles que él entendía que ella vinculaba el Norte con el Sur, por lo que retratándola podía entregar una visión de lo que es Chile. Pregúnteles:

¿Qué faltaría para que esa visión de Chile fuese más amplia?

Profundice señalando que hay lugares de Chile en donde no se encuentra la cordillera de los Andes. Proyecte la siguiente tabla para su discusión:¹⁴

| CHILE INSULAR | ANTÁRTICA CHILENA | CHILE MARÍTIMO |
|--|--|---|
| Isla de Pascua (polinésica) Isla Sala y Gómez (polinésica) Isla San Félix (oceánicas) Isla San Ambrosio (oceánicas) Archipiélago de Juan Fernández (oceánicas) | Polo Sur (entre los límites del casquete constituido por los meridianos 53° longitud Oeste de Greenwich y 90° longitud Oeste ° de Greenwich) | Zona comprendida entre las bajas mareas y las 12 millas náuticas hacia el interior del océano |

Señale que esto es lo que le da a Chile su carácter de territorial tricontinental (territorios en tres continentes: América, Oceanía y Antártica).

Clase 2

Inicio
20 minutos

Pregunte a los y las estudiantes si recuerdan cuáles son los relieves del territorio chileno. Vaya reforzando las respuestas correctas. Vuelva a leer una pequeña parte del texto de Nemesio Antúnez, específicamente:

“Pinté el Norte y el Sur, una visión de lo que es Chile; cortes de los Andes en donde aparece el lapislázuli.”

A continuación, proyecte al curso la siguiente obra: *Cordillera adentro* (1963). Luego, entable una conversación con el curso sobre el lapislázuli. Consúlteles si lo conocen. Cuénteles que es la piedra nacional de Chile desde 1984, y que existe solo un yacimiento en nuestro país, cuyo nombre es Flor de los Andes. Este se ubica en Ovalle, en la IV Región. Pregúnteles:

¿Por qué creen que Nemesio Antúnez quiso pintar el lapislázuli?

Señale que existen solo dos países en el mundo donde aún se explota este mineral: Chile y Afganistán. Además, esta piedra preciosa era usada para la elaboración de joyas y objetos en el Antiguo Egipto y en las culturas precolombinas de América.

Desarrollo
60 minutos

Pregunte al curso:

¿Qué otros minerales son explotados en la cordillera de los Andes y en el resto del territorio chileno?

¿Es la minería importante para Chile?, ¿por qué?

¿De qué manera la minería afecta la vida de las personas?

Comente que en Chile la explotación minera está presente en todo el país, pero se concentra en el norte, en las zonas desérticas y semidesérticas que comprenden las regiones de Tarapacá, Antofagasta, Atacama y Coquimbo y, en menor medida, en la Región de Valparaíso, del Libertador Bernardo O'Higgins y en la de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo.

14. **Recurso:** Tabla Chile tricontinental (HGCS6B).

Mencione que Chile concentra más de la tercera parte de las reservas de cobre del mundo. Por esto mismo es la nación que más exporta este mineral al extranjero, siendo la empresa nacional Codelco el productor de cobre más grande del mundo.

Coménteles que este mineral es importante porque se usa en la industria automotriz y electrónica, así como en la urbanización y la infraestructura eléctrica. Pregúnteles:

¿De qué manera el cobre afecta la vida de las personas?

¿Sabían ustedes que al cobre se le denomina el “suelo de Chile”? ¿Por qué creen que lo llaman así?

Nombre algunos minerales que se explotan en Chile y vaya escribiéndolos en la pizarra: el hierro (se usa para la elaboración del acero), el molibdeno (se usa para la fabricación de acero), la plata, el oro, el manganeso (se utiliza para la aleación o combinación del acero y el cobre), el plomo, el zinc y el litio.

Consúlteles si alguna vez han visto un mineral. Si es así, pídale que lo describan. Para complementar, use los siguientes libros que deberían estar en el sistema de Bibliotecas Escolares CRA.¹⁵

- > Rocas y minerales. Biblioteca Visual Altea
- > Atlas básico de fósiles y minerales
- > Mineralogía y recursos
- > Metales y piedras preciosas

Vuelva a mostrar la obra *Cordillera adentro* de Antúnez y señale que los minerales tienen distintos colores y texturas. Comente que estas cualidades dependerán de la ubicación y de las condiciones de clima y suelo del territorio.

Divida al curso en 16 grupos, asignando una región de Chile a cada uno. Invíteles a realizar una pequeña investigación sobre la actividad minera en el país. Para ello indíqueles que usen textos de la Biblioteca CRA, el texto escolar de Historia Geografía y Ciencia Sociales, sus celulares, y/o la sala de computación del establecimiento. Se recomienda usar la “Guía de trabajo de investigación”¹⁶ para guiar el proceso de investigación.¹⁷

Hacia el final de la clase, solicite que presenten al resto del curso lo que investigaron.

Cierre 10 minutos

Finalice la clase preguntando al curso:

¿Se puede decir que Chile es un país minero?, ¿por qué?

¿Cuál es el mineral que más se explota en Chile?

¿Qué pasaría si se terminara el cobre en Chile?

15. Puede profundizar en la diversidad mineral del territorio chileno usando el siguiente recurso web: La riqueza mineral de Chile del Núcleo Milenio de Trazadores de Metales: <http://www.uchile.cl/publicaciones/132731/la-riqueza-mineral-de-chile> https://issuu.com/nmtm_/docs/riquezamineral_web

16. **Recurso:** Guía investigación_1 (HGCS6B).

17. Como recurso complementario para la investigación, se recomienda el siguiente recurso web: Mapa minero de Chile: <http://www.sonami.cl/site/mapaminero/>

Clase 3

Inicio 20 minutos

Comente al curso que Nemesio Antúnez además de pintar los minerales de la cordillera de los Andes, participó ilustrando el libro *Chile o una loca geografía* (1943) de Benjamín Subercaseaux. Ambos autores buscaban comprender qué es ser chileno y chilena en las distintas regiones que conforman el territorio, abarcando desde quienes habitan el desierto nortino hasta quienes viven en el frío y lluvioso sur.

Proyecte una imagen de las ilustraciones realizadas por Nemesio para el libro *Chile, o una loca geografía* y lea el siguiente extracto del libro:

Basta con mirar un mapa, repito, para comprender que debemos ser pescadores, mineros, leñadores, vaqueros, industriales y marinos. (p. 151)

Pregúnteles:

¿Qué tiene de “loco” el territorio de Chile?, ¿por qué el autor del libro llamó “loca geografía” al paisaje de nuestro país?

¿Por qué en Chile se puede ser minero(a), leñador(a), vaquera(o), industrial y marino(a)?

¿Qué otros trabajos se pueden realizar en el territorio chileno?

Desarrollo 60 minutos

A continuación, lea el siguiente fragmento del poema “Cordillera” de Gabriela Mistral (1985). Introduzca el texto comentando al curso que este habla sobre la cordillera de los Andes.

Este día ya no digas
mas, que me la sigo viendo
y se me van a quedar
en los ojos veinte cerros.
¡Es la Patrona Blanca
que da el temor y el denuedo!

Antes de comentar el poema, consúlteles si detectaron alguna palabra que desconocían. Aborde el significado de “denuedo”, palabra que significa energía, decisión y valor para ejecutar una acción. Luego, plantee las siguientes preguntas:

¿Por qué podemos temer al territorio que habitamos?

¿Cuáles son las decisiones que toman las personas para permanecer en un territorio?

¿Cuáles son las ventajas y las desventajas de:

- ¿vivir cerca del mar?, ¿vivir en el desierto?, ¿vivir cerca de la montaña?

- ¿vivir cerca de un río?, ¿vivir en un valle?, ¿vivir en un isla?, ¿vivir en el Polo Sur?

Profundice en cómo el relieve y el territorio inciden en las acciones que realizan los seres humanos. Por ejemplo, la lejanía de la escuela o el trabajo en las zonas extremas de Chile hace que muchos y muchas estudiantes o personas deban dejar sus familias y pueblos para vivir en internados cercanos a la escuela, o buscar mejores puestos de trabajo en otras localidades. Recuerde a los y las estudiantes que Chile es un territorio tricontinental. Pregúnteles:

¿Por qué Chile es tricontinental?

¿De qué manera vivir en lugares extremos del país (desierto, zona austral, Antártica, islas) afecta la vida de las personas?

Profundice en las diferencias mediante las siguientes preguntas:

¿Qué diferencia hay entre vivir en el desierto del norte, los bosques lluviosos del sur o las nevadas zonas australes?

¿De qué manera vivir en una isla es diferente a vivir en el continente?

¿Es distinto vivir en grandes ciudades que en pueblos pequeños?, ¿por qué?

A continuación, invíteles a realizar una investigación sobre cómo es vivir en las diferentes regiones o lugares del país a fin de conocer “la loca geografía” de Chile. Divida al curso en ocho grupos sorteando cada una de las zonas geográficas: Norte Chico, Norte Grande, Zona Central, Zona Sur, Zona Austral, Islas oceánicas, Islas polinésicas, Antártica chilena.

A continuación, motíveles a dialogar sobre los distintos tipos de fuentes de investigación, identificando las características de una fuente confiable, que asegure la calidad y veracidad de la información.¹⁸ El trabajo final deberá recoger los siguientes datos:

- Regiones en la zona geográfica investigada
- Indicar y describir el clima
- Nombrar los recursos hídricos más importantes
- Nombrar ejemplos de flora y fauna
- Indicar la actividad económica más importante (minería, agricultura, mixta, etc.)
- Indicar población y señalar características de sus habitantes.
- Precisar información sobre los pueblos originarios con mayor presencia.

Además, pídeles que pinten al menos dos paisajes de la zona geográfica que les tocó, utilizando la técnica de la acuarela que luego perfeccionarán en la clase de Artes Visuales:

Chile continental:

- La cordillera de los Andes del lugar geográfico escogido
- La Depresión intermedia del lugar geográfico escogido
- La cordillera de la Costa del lugar geográfico escogido
- La Planicie litoral del lugar geográfico escogido

Chile insular:

- Forma de la isla o archipiélago
- Relieve(s) de la(s) isla(s) o archipiélago
- Planicie litoral

Antártica chilena:

- Forma
- Relieve(s)
- Planicie litoral

Dé el tiempo necesario para que se organicen y tomen roles en la investigación: quiénes serán los que investiguen, los que sinteticen, redacten y escriban en los papelógrafos, y los que caractericen e ilustren los paisajes, entre otras tareas.

En los recursos asociados a esta unidad podrá encontrar la “Guía de investigación 2”,¹⁹ en la que se especifican lineamientos para la realización del trabajo investigativo.

Cierre 10 minutos

Lo más probable es que los y las estudiantes no terminen sus trabajos en esta clase. Por esto es importante que les solicite poner sus nombres en la hoja de trabajo, en las acuarelas y en el paleógrafo.

Si es necesario, pídeles que sigan investigando en casa y traigan anotada la información faltante. Destaque que es importante que terminen la investigación en la primera hora de la próxima clase.

18. Para complementar la investigación, se recomiendan los siguientes recursos web:
- GeoWeb Instituto Geográfico Militar de Chile: <http://200.27.184.149/IGMChile/>
- INE: <http://ine-chile.maps.arcgis.com/apps/MapSeries/index>
- Atlas interactivo de Chile: <http://www.enlaces.cl/recursos-educativos/atlas-interactivo-de-chile/>
19. **Recurso:** Guía investigación_2 (HGSCS6B).

Clase 4

Inicio

15 minutos

Dé tiempo a los y las estudiantes para que terminen su trabajo de investigación. Luego, señale que preparen los paleógrafos para presentar la información recolectada y los paisajes ilustrados. Haga notar la importancia del orden de estos elementos para comunicar las ideas.

Indique que el orden de las presentaciones será siguiendo la progresión de las regiones de Norte a Sur, dejando para el final aquellas relacionadas con el territorio insular y antártico.

Desarrollo

60 minutos

Durante la presentación de cada grupo, plantee preguntas para que los y las estudiantes puedan comparar el lugar donde viven con lugares lejanos o extremos que probablemente no conocen. Por ejemplo:

¿Te imaginas vivir en un lugar donde nunca llueve o llueve mucho?, ¿cómo cambiaría tu vida con este factor climático?

¿Has vivido en otro lugar o país?,²⁰ ¿cómo era ese lugar?, ¿era muy diferente a donde vives ahora?

Cierre

15 minutos

Puede realizar una evaluación formativa o sumativa utilizando la pauta de evaluación vinculada a los objetivos curriculares que se adjunta en los recursos.²¹ Si lo estima conveniente, podría realizar un ejercicio de coevaluación durante las presentaciones usando la pauta.

Finalice la clase señalando la importancia de conocer la diversidad de nuestro territorio, no solo en relación a sus relieves, climas y paisajes, sino también a sus habitantes, cultura y creencias. Profundice también en el valor, costumbres y cultura que hoy en día traen consigo los migrantes, lo que amplía el carácter diverso de nuestro territorio.

20. Es importante que otorgue un espacio de conversación para que los y las estudiantes migrantes o con familias migrantes puedan contar acerca de cómo es la geografía de su país de origen, mencionando algunas características o ejemplos de la flora y fauna, los relieves relevantes, o las costumbres más importantes propias de su idiosincrasia.

21. **Recurso:** Pauta_evaluación (HGCS6B).

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE ARTES VISUALES

Ejes y Objetivos de Aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2013). Bases Curriculares Educación Básica. Chile.

ARTES VISUALES: 8 horas pedagógicas. **EJE:** Expresar y crear visualmente / Appreciar y responder frente al arte

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
|---|---|--|--|
| OBJETIVOS | | | |
| <p>Conocer la obra de Nemesio Antúnez.</p> <p>Reflexionar en torno al trabajo de observación y representación del paisaje chileno que realizó Nemesio Antúnez.</p> <p>Experimentar con la técnica de la acuarela..</p> | <p>Comprender el trabajo del artista como un trabajo de observación, análisis y representación del mundo que le rodea.</p> <p>Aplicar la técnica de la acuarela en un trabajo de observación del paisaje mediante la perspectiva atmosférica.</p> | <p>Reflexionar sobre la intencionalidad expresiva en la obra de Nemesio Antúnez, su visión del paisaje y el territorio.</p> <p>Aplicar la técnica de la acuarela en un trabajo de interpretación personal del paisaje.</p> | <p>Reflexionar sobre la propia visión del paisaje y el territorio a partir de la creación de un trabajo visual.</p> <p>Aplicar la técnica de la acuarela en un trabajo de interpretación personal del paisaje.</p> |
| <p>(OA3) Aplicar y combinar elementos del lenguaje visual (incluidos los de niveles anteriores) en trabajos de arte y diseños con diferentes propósitos expresivos y creativos:</p> <ul style="list-style-type: none"> > color (gammas y contrastes) > volumen (lleno y vacío) <p>(OA4) Analizar e interpretar obras de arte y objetos en relación con la aplicación del lenguaje visual, contextos, materiales, estilos u otros. (Observar anualmente al menos 50 obras de arte chileno, latinoamericano y universal).</p> | | <p>(OA3), (OA4), (OA5) Evaluar críticamente trabajos de arte y diseños personales y de sus pares, considerando:</p> <ul style="list-style-type: none"> - expresión de emociones y problemáticas sociales - uso de materiales y procedimientos | |
| CONTENIDOS | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Paisaje urbano y natural - Técnica de la acuarela | <ul style="list-style-type: none"> - Paisaje - Percepción visual - Efecto óptico - Perspectiva atmosférica | <ul style="list-style-type: none"> - Paisaje - Abstracción y figuración - Intención del artista - Interpretación y reinterpretación en el proceso de creación artística | <ul style="list-style-type: none"> - Paisaje - Abstracción y figuración - Interpretación y reinterpretación personal del paisaje - Montaje |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Primeras acuarelas (1938) - Acuarela de Nemesio (1940) - Algarrobo (1971) - Técnicas_acuarela (AV6B) | <ul style="list-style-type: none"> - Algarrobo (1971) | <ul style="list-style-type: none"> - Algarrobo (1971) - Siete volcanes (1963) | <ul style="list-style-type: none"> - Pauta_evaluación (AV6B) |
| MATERIALES | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Acuarelas - Pinceles - Papel acuarela 200 a 300 gramos (block) | <ul style="list-style-type: none"> - Trabajos de acuarela realizados en la clase anterior - Acuarelas - Pinceles - Papel acuarela 200 a 300 gramos (block) | <ul style="list-style-type: none"> - Acuarelas - Pinceles - Papel acuarela 200 a 300 gramos (block) - Fotografías | <ul style="list-style-type: none"> - Acuarelas - Pinceles - Papel acuarela 200 a 300 gramos (block) |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 20 minutos

Señale al curso que en esta clase aprenderán a hacer un paisaje con acuarela (si no cuentan con este material, puede trabajar con témpera muy aguada para dar la sensación de transparencia con el pigmento a la hora de pintar). Pregúnteles:

¿Qué es un paisaje?

Dé tiempo para que los y las estudiantes respondan libremente. Luego, coménteles que existen dos tipos de paisajes: el urbano y el natural. Sin dar mayores explicaciones sobre lo que quieren decir estos conceptos, realice una lluvia de ideas con el curso utilizando una tabla como la siguiente:

| Paisaje urbano | Paisaje natural |
|----------------|-----------------|
| | |

Vaya anotando las ideas que comentan para cada uno de los conceptos de paisaje, sin desechar ninguna de las propuestas. A continuación, elabore una definición conjuntamente con los y las estudiantes para cada uno de los tipos de paisaje. Tal definición debería acercarse a la siguiente:

Paisaje urbano: tipo de paisaje en el que se puede observar una gran cantidad de población humana, infraestructura (edificios, casas, autopistas) y una fuerte actividad económica (industria, centros comerciales, servicios). Además, existen muy pocas áreas verdes naturales, siendo los parques y plazas diseñados por el ser humano los que dominan el paisaje.

Paisaje natural: tipo de paisaje en el que existe una mínima intervención humana. La forma y las características de este paisaje están determinadas por el vínculo entre los fenómenos climáticos, geológicos y ecológicos. Puesto que la acción humana en él es baja, se conservan también los ecosistemas del paisaje, es decir su flora y fauna.

Pregúnteles:

¿Cuál paisaje prefieren: el urbano o el natural?, ¿por qué?

¿Conocen otro tipo de paisaje?, ¿pueden explicar cómo es ese paisaje?

Desarrollo 60 minutos

Introduzca a Nemesio Antúnez contándoles que en su obra representó diversos paisajes urbanos y naturales. Por ejemplo, cuando vivía en Nueva York, pintó los edificios de la ciudad y la gente caminando por las calles. Sobre Chile, le gustaba pintar los elementos del paisaje natural, tales como ríos, nubes, lluvia, montañas, rocas, etc. Por eso viajó por el país pintando la cordillera de los Andes o los paisajes naturales de Chiloé.

Para complementar el relato, proyecte las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *Primeras acuarelas*, *Acuarela de Nemesio*, *Algarrobo*. Luego pregúnteles:

¿Cuáles son los elementos que componen el paisaje natural?

¿Qué técnica creen que usó el artista en estos trabajos?

Coménteles que Nemesio utilizó la acuarela para realizar estos trabajos, puesto que esta técnica le permitía pintar rápidamente lo que veía mientras viajaba. Para graficar lo anterior, lea el siguiente texto, extraído de “Carta aérea”, en el que el pintor explica su relación con la acuarela:

Comprendí intuitivamente que en la acuarela el ‘agua’ debe primar... El agua es el vehículo, rápido, fórmula uno, espontáneo, libre, que debes controlar sorteando accidentes en una carretera llena de peligros. Es la improvisación al momento aprovechando el accidente. El agua es la libertad a alta velocidad. Minutos después, es la imagen congelada, interceptada, que no existía, que cuajó sorpresivamente en el encuentro del papel con el agua, el color, el pincel y la imaginación.

A continuación pregúnteles:

- ¿Qué quiere decir Nemesio Antúnez en este texto?
- ¿Por qué señala que en la acuarela el ‘agua’ debe primar?
- ¿Por qué la acuarela es improvisación y velocidad?

Invite a los y las estudiantes a experimentar con la acuarela. Para ello, indíqueles que harán una serie de ejercicios en una hoja blanca o en una croquera.

Coménteles que la acuarela es una técnica que se realiza muy rápido, mientras el papel está mojado, y que por este motivo usarán un tiempo límite para cada ejercicio.

Entregue las siguientes instrucciones para experimentar las técnicas básicas de la acuarela:²²

1. Dividan la hoja en seis rectángulos. No es necesario usar regla.
2. Elijan el color azul y pongan un poco de este en el mezclador.

Primer ejercicio: mojado sobre mojado

1. Mojen el pincel y pinten el primer rectángulo solo con agua limpia.
2. Mojen el pincel y luego tomen el color del mezclador.
3. Pinten el primer rectángulo con el color seleccionado.
4. Laven el pincel.

Segundo ejercicio: mojado sobre seco

1. Mojen el pincel y luego tomen el color del mezclador.
2. Pinten el segundo rectángulo con el color seleccionado.
3. Laven el pincel.

Tercer ejercicio: seco sobre seco

1. Tomen el color del mezclador.
2. Pinten el tercer rectángulo con el color seleccionado.
3. Laven el pincel.

Una vez que el curso completo haya concluido los ejercicios, pregúnteles:

- ¿Qué diferencias notan entre las tres formas de pintar?
- ¿Qué pintarían con la técnica mojado sobre mojado?
- ¿Qué pintarían con la técnica seco sobre seco?

Coménteles que ahora procederán a conocer las técnicas de difuminado:

Cuarto ejercicio: difuminado mojado sobre seco

1. Tomen el color del mezclador.
2. Pinten el cuarto recuadro hasta la mitad.
3. Mojen el pincel (no mucho).
4. Pinten con el pincel mojado desde el color hacia lo no pintado, tratando de difuminar el color.
5. Mojen el pincel y repitan dos veces.

Quinto ejercicio: difuminado mojado sobre mojado

1. Mojen el pincel y pinten el quinto rectángulo solamente con agua limpia.
2. Mojen el pincel y luego tomen el color del mezclador.
3. Pinten el quinto rectángulo con el color seleccionado.
4. Mojen el pincel (no mucho).
5. Pinten con el pincel mojado desde el color hacia lo no pintado, tratando de difuminar el color.
6. Mojen el pincel y repitan dos veces.

Tras esperar que todos y todas hayan terminado, pregúnteles:

¿Qué diferencia notan entre las dos formas de difuminar?
¿Qué pintarían con la técnica de difuminado?

A continuación, invíteles a que inventen una nueva forma de difuminar con la acuarela, usando dos colores en el sexto y último rectángulo de la hoja.

Luego, deles libertad para experimentar libremente con la acuarela, usando las técnicas que acaban de trabajar.

Cierre
10 minutos

Solicite a los y las estudiantes que recojan y guarden sus materiales mientras sus trabajos se secan. Coménteles que la próxima semana volverán a trabajar con acuarelas.

Clase 2

Inicio
15 minutos

Pída a los y las estudiantes que vuelvan a observar la hoja con los ejercicios de acuarela que realizaron durante la clase pasada. Luego, proyecte la siguiente obra de Nemesio Antúnez: *Algarrobo*. Tras observarla durante un tiempo adecuado, pregúnteles:

¿Con qué técnica de acuarela creen que Nemesio Antúnez pintó esta imagen?
¿Qué parte realizó con la técnica mojado sobre mojado?
¿De qué manera logró difuminar el cielo?
¿Cómo creen que pintó las rocas que están al principio?
¿Es este un paisaje natural o urbano?, ¿cómo lo saben?

Desarrollo
55 minutos

Cuénteles que junto con la técnica de la acuarela, los pintores e ilustradores juegan con la percepción visual para dar la sensación de lejanía en el paisaje. Una de las técnicas usadas para dar esa sensación en una pintura es la llamada perspectiva atmosférica.

Explíqueles que la perspectiva atmosférica es una técnica usada para representar profundidad en superficies planas. Se basa en el efecto óptico de neblina o pérdida de foco en los objetos distantes, producido por la luz cuando es absorbida y

reflejada por la atmósfera. Coménteles que el azul es el color que pierde menos foco al ser absorbido, por ello vemos el cielo azul o, dicho de otra forma, lo que está lejano muestra un tono azulado. Un ejemplo de esto son los cerros o la cordillera cuando los vemos desde lejos. Señale que los artistas emplean este efecto óptico para representar la lejanía al pintar con colores azules, fríos y débiles.

Utilice la obra *Algarrobo* para ejemplificar cómo se construye este tipo de percepción visual. Destaque lo siguiente:

- > Se representa con un azul más fuerte el mar en el primer plano.
- > El café más fuerte se usa en las rocas representadas en el primer plano.
- > En el plano final, el cielo se representa con un color más aguado.
- > Las rocas en primer plano tienen más foco que el cielo en el último plano.
- > Hacia el plano final, el color del mar se parece más al del cielo.

Pregúnteles:

¿Qué colores usarían para presentar algo que está cercano? (primer plano)

¿Qué colores usarían para presentar lo que está más lejano? (último plano)

En la perspectiva atmosférica, ¿qué cosas están más definidas (en foco): lo que está en primer plano o lo que está en los últimos planos?

Pídales que realicen un paisaje usando las técnicas de acuarelas revisadas en la clase pasada, pero aplicando el efecto óptico de la perspectiva atmosférica. Para ello, invíteles a salir a los alrededores del colegio a fin de observar en el paisaje el efecto de la perspectiva atmosférica, o bien, para realizar bocetos del paisaje, inspirándose en la salida de Antúnez al San Cristóbal o a los paisajes del sur para pintar sus acuarelas.²³

Cierre 20 minutos

A modo de coevaluación de proceso, pídale a los y las estudiantes que ideen una forma de exponer las acuarelas para revisar en conjunto qué trabajos lograron de mejor manera representar el efecto óptico de la perspectiva mediante el uso del color.

Destaque los trabajos que lograron un buen uso de la técnica de pintura con acuarela. Esta revisión le permitirá observar qué estudiantes tienen más dificultades con los aprendizajes procedimentales revisados. De esta manera, podrá brindarles más ayuda en la próxima clase.

Señale que para la próxima clase deberán traer tres fotos o imágenes de paisajes que les gusten, pudiendo ser fotografías de sus vacaciones, de lugares donde han vivido anteriormente o de lugares que les gustaría conocer o que han visitado. Destaque que estos paisajes pueden ser de Chile, América Latina u otra parte del mundo. Esto, para que en caso de que en el curso haya algún migrante, pueda tener un espacio para expresar o compartir cómo es el lugar de donde viene.

23. El ideal de esta actividad es promover el contacto con la naturaleza. Se recomienda agregar una clase para organizar una salida pedagógica a la cordillera de la Costa, de los Andes o algún cerro, de manera que el curso pueda dibujar en el lugar mismo. Pueden tomar notas o hacer bocetos de lo que ven con lápices de colores y realizar la pintura con acuarela en la clase siguiente. De ser así, contemple una clase extra a esta propuesta didáctica.

Clase 3

Inicio 20 minutos

Para comenzar, proyecte las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *Algarrobo*, *Siete volcanes*. Tras un momento de contemplación y apreciación, plantee las siguientes preguntas al curso:

- ¿Qué diferencias ven entre la primera y la segunda obra de Nemesio Antúnez?
- ¿Qué sensación les produce *Algarrobo*?
- ¿Qué sensación les produce *Siete volcanes*?

Destaque que la primera obra la realizó observando y pintando el paisaje en el lugar, usando la acuarela de manera rápida. La imagen representa algo que todos podemos observar en la naturaleza. Señale que la segunda obra es una abstracción de lo que está al interior de los cerros y montañas, la composición mineral de estos.

A continuación, lea el siguiente texto de José Donoso sobre Antúnez (1960):

Su versión de Chile es una versión personal, lírica y emotiva, en la cual el objeto mismo representado se halla deformado por el contenido emocional, hasta aproximarlos a lo abstracto.

Genere un espacio de diálogo en el curso a partir de la idea de versión personal de Chile que tenía Nemesio Antúnez: cómo sus propias ideas y sentimientos frente al paisaje se pueden observar en su obra. Pregúnteles:

- ¿De qué manera la obra de Nemesio Antúnez es una visión personal de Chile?
- ¿De qué manera los colores, las líneas y las formas pueden ser un medio para representar la versión propia de un territorio?
- ¿Qué les gusta de Chile?
- ¿Qué cambiarían de Chile?
- ¿De qué manera Chile sería un mejor lugar?

Desarrollo 60 minutos

Solicite a los y las estudiantes las fotos encargadas para esta clase y que elijan las dos que más les gustan.

En caso de que existan estudiantes que no trajeron las fotografías, pídale que busquen alguna imagen con la que se sientan identificados en sus redes sociales (internet), o bien, usen las fotos que no fueron seleccionadas por los y las estudiantes que sí llevaron imágenes. Otra opción es que busquen fotografías en los libros sobre Chile o América Latina de la biblioteca de su establecimiento.

A continuación, invíteles a escribir en una hoja la descripción de sus fotos considerando los siguientes puntos:

- > Nombra los elementos del paisaje natural que más te gustan o llaman la atención
- > Nombra los colores que más te gustan o llaman la atención
- > Nombra las formas que más te gustan o llaman la atención
- > ¿Qué te hace sentir la foto?, ¿por qué te hace sentir así?
- > ¿Qué cosas te hace recordar la foto?, ¿por qué?
- > ¿Por qué esta foto sería especial para ti?

Cuando terminen de escribir el texto para ambas fotografías, pídale que lo lean a su compañera o compañero de puesto, a fin de generar una conversación más personal al respecto.

A continuación, indíqueles que usarán los textos para realizar una reinterpretación de sus fotografías. Invíteles ahora a dibujar los elementos que más les llamaron la atención de ellas para crear un nuevo paisaje. Es decir, realizarán un dibujo usando los elementos del paisaje, colores y formas que más les gustaron de la fotografía para crear un paisaje personal.

Dales tiempo para que realicen bocetos y mencione que la técnica que usarán para pintar será la acuarela.

Cierre
10 minutos

Probablemente, los y las estudiantes no alcancen a terminar sus trabajos en esta clase. Si es así, recolecte los textos y los avances de sus dibujos.

Recuérdelos traer los materiales para la próxima clase y señale que los dibujos deberán estar listos durante la primera hora de la siguiente sesión.

Clase 4

Inicio
10 minutos

Dé tiempo para que los y las estudiantes finalicen su trabajo.

Desarrollo
40 minutos

Mientras se abocan a terminar sus trabajos, recorra la sala para brindar ayuda y motivación a quienes presentan más dificultad o están más rezagados(as). Procure que todos y todas logren finalizar a tiempo.

Cierre
40 minutos

Realice una evaluación de los trabajos, invitando al curso a hacer una presentación de su obras. Para ello entrégueles las siguientes indicaciones:

- > Monten sus trabajos en una pared de la sala.
- > Al presentar, mencionen por qué usaron esos elementos del paisaje natural, tales colores y tales formas.
- > Comenten qué memorias o recuerdos están contenidos en el paisaje representado.

Luego, motive al curso a realizar un conversatorio final sobre cómo nos relacionamos con el paisaje. Dé algunos ejemplos cotidianos para marcar el punto y contribuir a que expresen sus opiniones. Vele por que intercambien reflexiones de manera constructiva y respeten todas las opiniones.

Si lo estima conveniente, puede realizar una evaluación formativa o sumativa, utilizando la tabla de cotejo vinculada a los objetivos curriculares para esta unidad que se adjunta en los recursos.²⁴ Intente realizar un ejercicio de coevaluación durante las presentaciones usando la pauta.

24. **Recurso:** Pauta_evaluación (AV6B).

UNIDAD 3

VENTANAS ABIERTAS AL MUNDO DE ANTÚNEZ

Nivel: 2° Medio (adaptable a 1° Medio)

Asignaturas: Historia, Geografía y Ciencias Sociales, Lengua y Literatura, Artes Visuales

El objeto de esta unidad es que los y las estudiantes puedan conocer algunas experiencias vitales de Nemesio Antúnez, en relación con su condición de migrante y el autoexilio que le tocó vivir. Se procura que a partir de lo anterior puedan reflexionar sobre cómo se recuerda y vivencia un territorio. Además, profundicen sobre cómo tales experiencias tensionan los elementos ideológicos, culturales y geopolíticos, impactando a los seres humanos en sus formas de pensar, actuar y percibirse en el mundo. Se busca así establecer un paralelo entre las reflexiones de los y las estudiantes y las visiones sobre la guerra, la ciudad, el habitar y los procesos creativos de Antúnez, que se vieron expresadas en su obra visual.

La Unidad 3 responde a la serie “Ventanas abiertas al mundo de Antúnez” y ha sido elaborada a partir de las Bases Curriculares de las asignaturas de Historia, Geografía y Ciencias Sociales; Lengua y Literatura; y Artes Visuales, con la finalidad de profundizar desde distintas aristas epistemológicas mediante un trabajo integrado que promueva aprendizajes significativos. Contempla además una experiencia de aprendizaje de una duración estimada de 8 horas pedagógicas por asignatura.

En la asignatura de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, fragmentos del texto “Carta aérea” y el visionados de obras creadas entre los años 1949 y 1988, permiten contextualizar, desde el ejercicio de la memoria y la vivencia, algunos de los efectos de la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría, tales como la migración forzada o la lucha ideológica entre Estados Unidos y la Unión Soviética, y a partir de esto último hacer una conexión con las causas y efectos del golpe de Estado en Chile.

Desde la asignatura de Lengua y Literatura se fomenta el vínculo dialógico entre el trabajo narrativo y visual de Nemesio Antúnez, el poema “Carta a Chile” de Jorge Teillier y el texto “Ventana abierta al mundo de Antúnez” de Enrique Lihn, con el objetivo de hacer visibles los elementos intertextuales u homologías estructurales que relacionan trabajos artísticos con distinto lenguaje expresivo, pero que comparten una misma raíz cultural. La idea es fomentar el desarrollo de habilidades de interpretación y análisis de obras literarias y visuales, y con ello, el pensamiento crítico y la argumentación.

Por último, desde la asignatura de Artes Visuales se propone un espacio de reflexión, en el que los y las estudiantes se piensen ellos mismos en relación con el territorio que habitan y con las problemática sociales y juveniles que desde ahí emergen. Para esto, toman como material de análisis sus propias experiencias de vida, de la misma manera que Nemesio Antúnez va reflexionando en “Carta aérea” cómo sus vivencias como migrante incidieron en su proceso creativo y trabajo artístico.

En este sentido, se utiliza la “ventana” como símbolo que permite vincular lo externo (el territorio y sus habitantes) y lo interno (la propia experiencia con el territorio y sus habitantes). Además se busca interrelacionar el uso de los elementos formales del lenguaje visual, tales como el color, la textura, las líneas, etc., con el concepto de expresionismo existencial acuñado por el poeta Enrique Lihn (1956), a fin de fomentar procesos de simbolización, creación artística y evaluación fundamentada de los trabajos propios y ajenos que los y las estudiantes son invitados a desarrollar en este nivel formativo.

Cómo preámbulo al desarrollo del detalle de la unidad, se explicitan los OAT que sustentan la propuesta. Asimismo, se entrega un cuadro que sintetiza la unidad, evidenciando los objetivos y contenidos de cada una de las clases de las distintas asignaturas convocadas, junto con la identificación de los recursos necesarios para su implementación. Luego, las propuestas pedagógicas de cada asignatura se presentan de manera sucesiva. En cada caso se inicia presentando la alineación curricular, para luego describir las clases paso a paso, incorporando instrumentos de evaluación para dar seguimiento a los aprendizajes esperados para cada asignatura.

PROPUESTA DIDÁCTICA TRANSVERSAL

Objetivos de Aprendizaje Transversales (OAT):

Fuente: Mineduc (2013). *Bases Curriculares Educación Media*. Chile.

Dimensión afectiva:

3. Construir un sentido positivo ante la vida, así como una autoestima y confianza en sí mismo(a) que favorezcan la autoafirmación personal, basándose en el conocimiento de sí y reconociendo tanto potencialidades como ámbitos de superación.

Dimensión cognitiva-intelectual:

6. Desplegar las habilidades de investigación que involucran identificar, procesar y sintetizar información de diversas fuentes; organizar información relevante acerca de un tópico o problema; revisar planteamientos a la luz de nuevas evidencias y perspectivas; y suspender los juicios en ausencia de información suficiente.

8. Exponer ideas, opiniones, convicciones, sentimientos y experiencias de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión.

11. Pensar en forma libre, reflexiva y metódica para evaluar críticamente situaciones en los ámbitos escolar, familiar, social, laboral y en su vida cotidiana, así como para evaluar su propia actividad, favoreciendo el conocimiento, comprensión y organización de la propia experiencia.

Dimensión sociocultural y ciudadana:

12. Valorar la vida en sociedad como una dimensión esencial del crecimiento de la persona, así como la participación ciudadana democrática, activa, solidaria, responsable, con conciencia de los respectivos deberes y derechos; desenvolverse en su entorno de acuerdo a estos principios y proyectar su participación plena en la sociedad de carácter democrático.

15. Conocer y valorar la historia y sus actores, las tradiciones, los símbolos y el patrimonio territorial y cultural de la nación, en el contexto de un mundo crecientemente globalizado e interdependiente, comprendiendo la tensión y la complementariedad que existe entre ambos planos.

Dimensión moral:

20. Valorar el carácter único de cada ser humano y, por lo tanto, la diversidad que se manifiesta entre las personas, y desarrollar la capacidad de empatía con los otros.

21. Reconocer y respetar la diversidad cultural, religiosa y étnica y las ideas y creencias distintas de las propias en los espacios escolares, familiares y comunitarios, interactuando de manera constructiva mediante la cooperación y reconociendo el diálogo como fuente de crecimiento y de superación de las diferencias

Proactividad en el trabajo:

24. Demostrar interés por conocer la realidad y utilizar el conocimiento.

26. Trabajar en equipo de manera responsable, construyendo relaciones de cooperación basadas en la confianza mutua, y resolviendo adecuadamente los conflictos.

27. Comprender y valorar la perseverancia, el rigor y el cumplimiento, por un lado, y la flexibilidad, la originalidad, la aceptación de consejos y críticas y el asumir riesgos, por el otro, como aspectos fundamentales en el desarrollo y la consumación exitosa de tareas y trabajos.

28. Reconocer la importancia del trabajo —manual e intelectual— como forma de desarrollo personal, familiar, social y de contribución al bien común, valorando sus procesos y resultados según criterios de satisfacción personal, sentido de vida, calidad, productividad, innovación, responsabilidad social e impacto sobre el medioambiente, y apreciando la dignidad esencial de todo trabajo y el valor eminente de la persona que lo realiza.

29. Gestionar de manera activa el propio aprendizaje, utilizando sus capacidades de análisis, interpretación y síntesis para monitorear y evaluar su logro.

Tecnologías de Información y Comunicación (TIC):

31. Buscar, acceder y evaluar la calidad y la pertinencia de la información de diversas fuentes virtuales.

32. Utilizar TIC que resuelvan las necesidades de información, comunicación, expresión y creación dentro del entorno educativo y social inmediato.

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Ejes y objetivos de aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2016). Bases Curriculares Educación Media. Chile.

HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES: 8 horas pedagógicas. **EJE:** De un mundo bipolar a un mundo globalizado: la Guerra Fría

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
|--|--|---|---|
| OBJETIVOS | | | |
| Reflexionar sobre cómo las guerras (mundiales o civiles) y la Guerra Fría incidieron en la obra de Nemesio Antúnez, conocer cuál es su visión de los conflictos bélicos y cómo este panorama social y cultural afectó sus representaciones plásticas de la ciudad. | Investigar y debatir de qué manera los elementos ideológicos impactan las representaciones culturales. | Discutir, a partir de las memorias y obra de Nemesio Antúnez, el concepto de migración forzada y otros efectos de la Guerra Fría. | Conocer los efectos de la dictadura en Chile a partir de la obra de Nemesio Antúnez. Reflexionar sobre el impacto social que tiene la guerra ideológica y su repercusión en la producción artística. |
| (OA8) Analizar la Guerra Fría como la confrontación ideológica de dos proyectos antagónicos que, bajo la amenaza del enfrentamiento nuclear, se manifestó en distintos escenarios locales, y dar ejemplos de cómo afectó diversas esferas, como la política, la cultura, el deporte y las ciencias. | (OA8) - (OA9) Reconocer las transformaciones que experimentó la sociedad occidental en diversos ámbitos durante la Guerra Fría, como el crecimiento económico y el auge del Estado de Bienestar, la expansión del consumo y de los medios de comunicación de masas, la ampliación de los derechos civiles de grupos marginados, el desarrollo tecnológico, entre otros. | (OA8) - (OA9) - (OA10) Caracterizar el contexto de movilización social en América Latina como un escenario de tensión permanente entre revolución y reforma, considerando la Revolución cubana, la influencia de Estados Unidos, los golpes de Estado, las dictaduras militares (por ejemplo, Argentina, Chile, Brasil, Uruguay y Paraguay, entre otros) y la violación de los derechos humanos. | (OA8) - (OA9) - (OA10) |
| CONTENIDOS | | | |
| - Guerra (mundial o civil) y Guerra Fría - Posturas ideológicas de la U.R.S.S. y EE.UU. - Arte figurativo y arte abstracto | - Guerra Fría - Posturas ideológicas de la U.R.S.S. y EE.UU. - Representaciones culturales durante la Guerra Fría | - Guerra Fría - OTAN y Pacto de Varsovia - Migración forzada - Exilio | - Guerra Fría - Golpe militar en Chile - Dictadura |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | |
| - <i>City Dwellers</i> (1950) - <i>Grand Central</i> (1964) - <i>Dormimos en Manhattan I</i> (1978) | - <i>City Dwellers</i> (1950) | - <i>City Dwellers</i> (1949) - Mapa político división de territorios (HGCS2M) - Mapa político OTAN vs Pacto de Varsovia 1975 (HGCS2M) - Tabla Guerra Fría (HGCS2M) | - <i>La Moneda ardiendo</i> (c. 1974-1977) - <i>Estadio negro</i> (1978) - <i>Carta de luto</i> (1978) - <i>Chile exige democracia</i> (1988) - <i>Por elecciones libres y limpias</i> (1987-1988) - Pauta evaluación (HGCS2M) |
| MATERIALES | | | |
| - Celulares - Laboratorio de computación - Textos escolares | | | |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Clase 1

Inicio 15 minutos

Escriba con letras grandes en la pizarra la palabra GUERRA. Luego, pídale a los y las estudiantes que señalen conceptos relacionados con este término. Vaya anotándolos en la pizarra. A continuación, invíteles a encontrar relaciones entre esos conceptos. Por ejemplo, si alguien menciona la palabra “miedo”, vaya vinculando ese concepto a hechos que han ocurrido en conflictos bélicos, tales como el sonido de las sirenas antes de los bombardeos, la pérdida de familiares, la orfandad, el hambre, etc. Tras recopilar un número estimable de conceptos, pregúnteles:

¿Podría una guerra que ocurre en otro continente afectar la vida en Chile o en Latinoamérica?, ¿cómo?, ¿por qué?

Desarrollo 60 minutos

Mencione que durante las siguientes clases reflexionarán sobre la guerra y sus consecuencias, a partir de las memorias y la obra del artista chileno Nemesio Antúnez, quien durante su vida se vio enfrentado a diversas situaciones bélicas de manera directa e indirecta.

Proyecte sobre la pizarra la siguiente imagen: *City Dwellers* (1950). Luego, solicite un voluntario o voluntaria para que lea la siguiente cita del texto “Carta aérea”:

Durante la Segunda Guerra, cerca de la casa, en la calle 52, había un cine de actualidades. Vi todos los programas semanales: campos de concentración de Auschwitz y tantos otros, batallas, bombardeos, ciudades arrasadas, Dresden en una noche 120 mil muertos, montones de cuerpos desnudos, hambre, torturas y cansancio, solo huesos, ojos vidriosos, fosas llenas de cadáveres. Y también en Nueva York las multitudes en los *subways* a codazos, apretujados, colgados de las manillas, leyendo diarios con caras cansadas, anodinas y chicle.

Comente que la guerra tiene costos políticos, sociales, económicos y culturales. Por ejemplo, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, el orden sociopolítico mundial cambió. Francia, Alemania y el Reino Unido dejaron de ser potencias económicas, culturales y militares, posición que pasó a ser ocupada por Estados Unidos y la Unión Soviética. Con ello se dio inicio a otro tipo de guerra, la denominada Guerra Fría. Borre los conceptos asociados a la palabra GUERRA y al lado de esta escriba la palabra GUERRA FRÍA. Pregunte al curso:

¿Qué diferencia existe entre la guerra y la Guerra Fría?

Anoten las diferencias en una tabla y guíeles para que lleguen a las siguientes enunciaciones generales:

| Guerra | Guerra Fría |
|--|--|
| Existen bandos contrarios conformados por diferentes naciones (Guerra Mundial) o sectores de un mismo país (guerra civil) en relación a posiciones políticas e ideológicas contrarias. Se usa armamentos de destrucción masiva. | Guerra ideológica entre Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (U.R.S.S.). Existen posiciones ideológicas contrarias entre estos dos países en relación con el ordenamiento de la sociedad: uno basado en el capitalismo (Estados Unidos) y el otro en el comunismo (Unión Soviética). Estos países no usan armamentos de destrucción masiva directa por miedo a la guerra nuclear, aunque puede originar actos violentos. La guerra más bien se da en términos de consolidar una hegemonía política, económica y militar en el mundo. |

Proyecte en la pizarra las siguientes imágenes: *Grand Central* y *Dormimos en Manhattan I*. Luego, lea o invite a algún/a estudiante a leer el siguiente extracto de “Carta aérea”:

En 1943, cuando llego a Nueva York, aparecen Jackson Pollock, De Kooning, Kline, Motherwell; el expresionismo abstracto invade las galerías: pinturas gestuales, telas de grandes tamaños para permitir el gesto a escala humana. Cuando digo invadió las galerías, es que no se aceptaba otro tipo de pintura.

Pregúnteles:

¿Las pinturas de Nemesio Antúnez que observamos son abstractas o figurativas? Expliquen la diferencia

¿Por qué creen que las galerías no aceptaban otro tipo de pintura?

¿Puede tener el arte una postura política?, ¿por qué?

Profundice en las preguntas y luego complemente destacando que, además del enfrentamiento armamentista, la guerra toma otras formas: una de ellas es la ideológica. Coménteles que, por ejemplo, tras la Segunda Guerra Mundial, el arte figurativo fue rechazado en Occidente, puesto que se asociaba, primeramente, a las representaciones artísticas de los nazi y luego al arte de la Unión Soviética. De esta manera, cierto estilo de pintura y de gráfica se asociaba a bandos, es decir, se entendía que el contenido de su creación fomentaba el desarrollo de una determinada ideología.

Señale a los y las estudiantes que durante esta clase realizarán un trabajo breve de investigación, relacionado con la Guerra Fría, con el objetivo de confrontar las posiciones ideológicas de la Unión Soviética y Estados Unidos, a partir de algunas representaciones culturales de la época. Explíqueles que abordarán el tema en atención a las ideas que definían el orden sociopolítico mundial entre los años 1947 y 1991.

Organice al curso en ocho grupos: cuatro de estos investigarán sobre cuáles eran las principales características de la postura comunista de la Unión Soviética y los otros cuatro investigarán sobre la postura capitalista de Estados Unidos.

Una vez finalizada la investigación, invíteles a escribir en la pizarra las características principales de ambas posturas. Tome como referencia el siguiente cuadro comparativo:

| Capitalismo | Comunismo |
|---|---|
| Fundado en el valor de la libertad. | Fundado en el valor de la igualdad. |
| Sistema de producción económico de libre mercado, sin intervención del Estado. | Sistema de producción económico centralizado, es decir, regulado por el Estado. |
| Los bienes de producción son privados. | Los bienes de producción son del Estado. |
| El dueño o dueña del capital obtiene mayor ganancia gestionando la producción de los trabajadores. | No existen propietarios, las ganancias se reparten de manera equitativa en la población. |
| Ideología política en que cada sujeto tiene derecho a ser dueño o dueña de su capital y producción. | Ideología política en que el capital es la comunidad, por lo tanto la producción y las ganancias económicas no pertenecen a un solo sujeto. |
| Sistema económico en que el trabajo individual genera un salario. | Sistema económico de producción y capital colectivo. |
| La sociedad se estructura por clases sociales. | Establecimientos de una sociedad sin clases sociales. |
| Cada persona debe tener la posibilidad de desarrollarse a fin de garantizar la resolución de sus necesidades. | El Estado debe garantizar que todas las necesidades básicas de los ciudadanos estén resueltas. |

A continuación, señale que manteniendo los mismos grupos, continuarán el proceso de investigación a partir de los siguientes temas:

Grupo 1: la postura comunista de la Unión Soviética en relación con el concepto de propaganda en carteles y afiches.

Grupo 2: el boicot por parte de la Unión Soviética a los Juegos Olímpicos de Los Ángeles en 1984.

Grupo 3: la carrera espacial de la Unión Soviética y el primer ser humano que viajó al espacio.

Grupo 4: la representación de la KGB, el espionaje y el contraespionaje de la Unión Soviética en el cine de los años ochenta.

Grupo 5: capitalismo en Estados Unidos y su concepto de sociedad libre en el expresionismo abstracto.

Grupo 6: el boicot impulsado por Estados Unidos a los Juegos Olímpicos de Moscú en 1980.

Grupo 7: la carrera espacial de Estados Unidos y la llegada del hombre a la Luna.

Grupo 8: la representación de la CIA, el espionaje y el contraespionaje de Estados Unidos en el cine de los años ochenta.

Solicítele que contraste información desde fuentes reconocidas, enfatizando en la importancia de seleccionar fuentes confiables. Luego, oriénteles en cómo recopilar y sintetizar la información, de manera que esta dé cuenta de una postura referente a la temática planteada, y la acompañen de dos imágenes que ilustren lo anterior.

Cierre 15 minutos

Indíqueles que en la próxima clase deberán presentar sus investigaciones, a modo de debate, proyectando las imágenes escogidas por cada grupo.

Finalice comentando que es en las representaciones culturales¹ donde se despliegan las ideologías, puesto que la cultura llega a la totalidad de los ciudadanos. Luego pregúnteles:

¿Quién sabe qué es una Coca Cola?

¿Quién sabe qué es una Kbac?

Como es probable que el curso desconozca lo que es una Kbac, cuénteles que se trata de una bebida tradicional rusa, muy popular en los países de la ex-Unión Soviética.

Invíteles a profundizar en el tema de las representaciones culturales viendo la película *Good Bye Lenin* (2003) de Wolfgang Becker. Pregúnteles:

¿Creen ustedes que una guerra pueda cambiar los referentes culturales y de consumo de las personas?, ¿por qué?

¿Por qué en general conocemos más productos o películas de Estados Unidos que de otros países?

1. Sistemas de representación identitaria que determinan el imaginario colectivo de una comunidad y que se desarrollan de manera dinámica en contextos sociohistóricos determinados, ya sea por medio de imágenes, modelos, creencias o valores. Las representaciones culturales influyen en el accionar de los individuos en sociedad y en el desarrollo de la cultura (Chartier, 2002).

Clase 2

Señale a los y las estudiantes que en esta clase realizarán el debate. Para ello, entregue las siguientes instrucciones:

Inicio

20 minutos

1. Primeramente, cada grupo realizará una presentación proyectando las imágenes seleccionadas, dando cuenta de las ideas principales respecto de los temas investigados:

- > Expresionismo abstracto y propaganda
- > Boicot en los Juegos Olímpicos
- > Carrera espacial
- > Espionaje y contraespionaje

2. Luego, el curso se agrupará en dos bloques, según los temas asociados a la Unión Soviética o a Estados Unidos. Por tanto, quedará dividido en los cuatro grupos que investigaron sobre temas relacionados con la URSS y en los cuatro grupos que investigaron sobre temas relacionados con Estados Unidos.

3. En este debate, cada grupo debe tomar partido por la postura socialista o capitalista señalando argumentos a favor o en contra, según la información recabada e independientemente de que no represente su pensamiento personal.

4. Cada grupo seleccionará a cuatro compañeros o compañeras para representarlos en el debate, quienes tendrán que presentar las ideas principales a favor del sistema ideológico que les tocó.

5. Al finalizar el debate, los y las estudiantes confrontarán las posturas reales que tienen respecto a este momento histórico.

Desarrollo

55 minutos

Indique al curso que dispongan los bancos de manera que queden mirándose frente a frente. Infórmeles que el debate se desarrollará de la siguiente manera:

1. Proyecten las imágenes y luego presenten las ideas principales a favor del sistema ideológico asignado.
2. Debatan sobre los temas según rol.
3. Cierre del debate.
4. Señalen las propias posturas frente al capitalismo y comunismo.

Plantee las siguientes preguntas para guiar el debate:

¿El arte debería ser usado como propaganda ideológica?, ¿por qué?

¿Tienen los países el derecho de boicotear las expresiones deportivas a fin de posicionar sus ideales de construcción social?, ¿por qué?

¿Quién ganó la carrera espacial: el que viajó por primera vez al espacio o el que llegó por primera vez a la Luna?, ¿por qué?

A fin de ganar una guerra, ¿los países deben siempre considerar el espionaje para salvar a sus ciudadanos frente a posibles ataques nucleares?, ¿por qué?

Cierre

15 minutos

Para finalizar, proyecte la imagen de la obra *City Dwellers* (1950) y luego lean la siguiente cita del texto "Carta aérea" de Nemesio Antúnez:

Pinté los hombres desparramados en las veredas. Grabe los desnudos "sin fin" de los campos de concentración, sus cuerpos yacían abiertos sin pudor; eran maderos de huesos. Compré tela de algodón. La ponía con chinches en la pared, una mano de látex y luego el óleo, poco color. El tema no lo tenía, solo el gris negro y tierra, y así nacieron muchas pinturas y grabados; la mayoría quedó en Nueva York.

A continuación, plantéeles las siguientes preguntas:

¿De qué manera el miedo a la muerte y la destrucción provocada en las guerras mundiales pudo haber influido en el desarrollo de la Guerra Fría?

¿Creen que la Guerra Fría, aunque no implicó destrucción masiva ni bajas civiles directas, fue necesaria?, ¿por qué?

Clase 3

Inicio 20 minutos

Para comenzar, proyecte las siguiente obra de Nemesio Antúnez: *City Dwellers*.

Luego, invite a un voluntario o voluntaria a leer las siguientes citas de “Carta aérea”. En estas, el artista narra vivencias personales relacionadas con dos hechos históricos que marcaron el siglo XX: la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial:

Era el año 1939, plena Guerra Civil Española [...] Esta guerra entre hermanos costó un millón de muertes. Gran impresión tuve al encontrar el *Winnipeg* en Guayaquil [...] las cubiertas llenas de refugiados republicanos. Iban miles donde cabían cien” Partí a la Universidad de Columbia, a Nueva York [...] Era la segunda Guerra Mundial [...] vivía modestamente en Orchard Street [...] a dos cuadras del Bowery, la avenida del alcohol donde viven “los que tienen perdida la fe” [...] un mundo mísero y horrible de gente gris de cara y de ropa, de muros y pisos; allí estaban los emigrantes que no “hicieron la América” [...] caminan y viven cada uno en su mundo de tinieblas.

Luego de comentar el texto, pregúnteles:

¿Conocen casos de refugiados en Chile?, ¿cuáles?, ¿por qué están en nuestro país?
¿Cómo te sentirías si tuvieses que ir a una escuela donde se habla otro idioma?,
¿cómo te sentirías viviendo en un país donde tuviesen costumbres distintas a las tuyas?, ¿cómo te sentirías viviendo alejado o alejada de tu familia o amigos?

Mencione que las guerras fomentan la migración forzada. En el caso de la Guerra Civil Española, esta provocó que gran cantidad de hombres, mujeres y sus familias emigraran a otros países.

En el caso de Nueva York, la pobreza y la destrucción, así como la persecución política vivida en Europa causadas por la Segunda Guerra Mundial, llevó a que miles de personas dejaran sus países y se instalaran en esa ciudad, movidas por el anhelo de mejorar sus vidas.

Plantee las siguientes preguntas para que los y las estudiantes las respondan y discutan en plenario:

¿Qué es la migración forzada?
¿Qué es el exilio?
¿Conocen casos de migración forzada de chilenos y chilenas?, ¿cuándo ocurrieron?,
¿cómo se originaron?

Desarrollo 50 minutos

Señale que la Guerra Fría no ocasionó gran cantidad de pérdidas humanas ni bajas materiales para los dos países involucrados, pero sí tuvo repercusiones en otras naciones como consecuencia de sus posturas procomunistas o procapitalistas, las que fomentaron las luchas ideológicas y armadas, muchas veces entre ciudadanos de un mismo país. Mencione como ejemplo de esto lo siguiente:

- > La guerra civil china, que enfrentó al Partido Nacionalista Chino y al Partido Comunista de China.
- > La guerra árabe-israelí, que terminó con la separación de Palestina en dos Estados: uno árabe y otro judío.
- > La guerra de Corea, que desencadenó la separación del territorio en Corea del Sur (capitalista) y Corea del Norte (comunista).

2. Si los y las estudiantes no conocen ningún caso de refugiados, dé como ejemplo el de los refugiados sirios.

- > La guerra de Vietnam, que enfrentó a Vietnam del Sur (apoyado por Estados Unidos) con Vietnam del Norte (apoyado por la Unión Soviética).
- > La revolución cubana, liderada por el movimiento revolucionario cubano de izquierda, que gatilló “La crisis de los misiles”, o el descubrimiento de misiles nucleares soviéticos en territorio cubano. Esta crisis finalizó con el desmantelamiento de bases soviéticas en Cuba y de bases estadounidenses en Turquía; ambas, armadas con misiles nucleares.

A continuación, proyectando sobre la pizarra un plano político de 1975 sin la identificación de los países, pregúnteles:

¿De qué manera creen que se dividió el mundo durante la Guerra Fría?

Motive el intercambio de opiniones entre los y las estudiantes y pídale que identifiquen con rojo los países o territorios que creen ellos que apoyaban la postura comunista de la Unión Soviética, y con azul, los países adherentes a la postura capitalista de Estados Unidos.

Cuando finalicen, proyecte el mapa político “OTAN versus Pacto de Varsovia 1975”³ para que los y las estudiantes lo contrasten con sus mapas. Luego, pregúnteles:

¿De qué manera las posiciones ideológicas afectaron a los civiles durante la Guerra Fría?

Comente que a raíz de las posiciones ideológicas adoptadas, ciudadanos de un mismo país fueron separados, afectando así a las familias directamente. Ejemplifique con la división de Alemania. Cuénteles que luego de su derrota en la Segunda Guerra mundial, el país y su territorio fue ocupado y administrado por los países vencedores, quedando una zona en manos de Francia, Gran Bretaña y los Estados Unidos, y otra en manos de la Unión Soviética. Las diferencias ideológicas llevaron a que la zona de Alemania, administrada por Estados Unidos y sus países aliados, conformara la República Federal Alemana (RFA), mientras que la zona administrada por la Unión Soviética dio origen a la República Democrática Alemana (RDA). Las luchas ideológicas llevaron a la construcción del Muro de Berlín, que no solo separó en dos el territorio alemán, sino también definió los estilos de vida: a primera vista direccionada hacia la sociedad de consumo⁴ (capitalista) en la RFA y hacia la sociedad del trabajo (socialista)⁵ en la RDA.

Profundice en el tema abordando la división ideológica que se daba por entonces en el mundo, reflejada en las alianzas militares de la OTAN y el Pacto de Varsovia. Explique en qué consistieron y guíe la reflexión hacia lo que esto significó en términos de orden geopolítico.

3. Recursos: Mapa político división de territorios (HGCS2M), Mapa político OTAN vs Pacto de Varsovia 1975 (HGCS2M).

4. Sociedad de consumo: tipo de sociedad que se corresponde con un avanzado desarrollo industrial capitalista, caracterizado por el consumo masivo de bienes y servicios -disponibles gracias al aumento de la producción masiva de estos mismos- y que se explica por el mayor poder adquisitivo de la población. De esta manera, el continuo desarrollo de nuevos o mejorados bienes y servicios genera necesidades de consumo que se incitan mediante la propaganda publicitaria, que sitúa la realización del ser humano en la búsqueda del bienestar individual. Este concepto está ligado al de economía de mercado -y, por ende, al capitalismo-, que es aquella que encuentra el equilibrio en la relación de la oferta y la demanda a través de la libre circulación de capitales, productos y personas, sin intervención estatal.

5. Sociedad del trabajo: tipo de sociedad que propone que las comunidades se transformen en cooperativas de producción social a partir del trabajo colectivo. En esta concepción marxista de la sociedad, la población trabaja para alcanzar metas intelectuales y necesidades materiales que beneficien a la comunidad en su totalidad y no al sujeto en su individualidad. De esta manera, los medios de producción y la división de las ganancias pertenecen a la colectividad y serán repartidas de manera equitativa en razón de las labores efectuadas, eliminando las diferencias entre el trabajo intelectual y el manual. Así, todas las personas están llamadas a participar en la construcción social. De ahí que el trabajo, junto con ser un derecho, es una obligación, pues se asegura el crecimiento constante tanto de la producción nacional, la economía de la nación, como del bien social.

A continuación, comente que el mapa corresponde a la situación mundial de 1975. Luego, plantéelos las siguientes preguntas:

- ¿A qué ideología estaba apoyando Chile en esa fecha?
- ¿De qué manera los posicionamientos ideológicos de la Guerra Fría afectaron a Chile?

Cierre
20 minutos

Señale que la Guerra Fría tuvo un impacto considerable en Latinoamérica y que, al igual que la separación del mundo en dos bloques ideológicos, esas confrontaciones se replicaron internamente en algunos países de nuestro continente, lo que desencadenó golpes de Estado y dictaduras militares. Pregúnteles:

- ¿En qué países de Latinoamérica ocurrieron golpes de Estado y fueron gobernados por dictaduras militares?

A partir de los casos nombrados por los y las estudiantes, proyecte la siguiente tabla:

| GUERRA FRÍA: GOLPES MILITARES Y DICTADURAS EN LATINOAMÉRICA | |
|---|------------------------------------|
| Golpes militares | Dictaduras |
| · Paraguay (1954) | · Paraguay (1954-1989) |
| · Guatemala (1954) | · Guatemala (1954-1976) |
| · Haití (1957) | · Haití (1957-1986) |
| · Ecuador (1963) | · Ecuador (1962-1978) |
| · Honduras (1963) | · Honduras (1963-1982) |
| · República Dominicana (1963) | · República Dominicana (1963-1982) |
| · Brasil (1964) | · Brasil (1964-1985) |
| · Bolivia (1964) | · Bolivia (1964-1982) |
| · Panamá (1968) | · Panamá (1968-1989) |
| · Perú (1968) | · Perú (1968-1975) |
| · Bolivia (1971) | · Bolivia (1971-1978) |
| · Chile (1973) | · Chile (1973-1990) |
| · Uruguay (1973) | · Uruguay (1973-1985) |
| · Argentina (1976) | · Argentina (1976-1983) |

Para profundizar en la intervención de Estados Unidos en el contexto latinoamericano, se recomienda considerar tiempo adicional para ver *Estado de sitio* (1972), de Costa Gravas, película francoitaliana en la que actúa Nemesio Antúnez.

Clase 4

Inicio
10 minutos

Comience la clase preguntando:

- ¿De qué manera la Guerra Fría afectó a la población chilena?

Recuerde a los y las estudiantes que el antagonismo de las posiciones capitalista y comunista se replicó en las posiciones políticas que adoptaron distintos partidos en Chile, lo que condujo al golpe y dictadura militar del año 1973.

Desarrollo
55 minutos

Señale que la constante intervención estadounidense, como consecuencia de la doctrina Truman y el Plan Marshall, desencadenó el golpe de Estado en Chile de 1973, asumiendo el poder la dictadura militar desde 1973 hasta 1990.

Lean la siguiente cita del texto “Carta aérea”:

Irrumpe en 1973 el Gobierno Militar. Renuncié una vez más a mi cargo [...] Así fue. Una vez terminado un estricto inventario del museo, pudimos partir después de que fuera allanado y en otra ocasión atacado con disparos de tanquetas que, según lo informado por la Primera Comisaría de Carabineros cercana, buscaban a doscientos miristas supuestamente escondidos en el sótano, según denuncias sin base alguna; momentos difíciles.

Tras la lectura, pregúnteles:

¿Por qué creen que los espacios culturales como museos y bibliotecas fueron allanados y atacados?

¿Saben a qué se refiere Nemesio cuando señala a los miristas?⁶

¿Cuál fue la agrupación que actuó como contraparte al MIR?⁷

Profundicen sobre los proyectos sociales y políticos de estos dos movimientos, relacionándolos con los proyectos ideológicos del capitalismo y el comunismo. Destaque la polarización ideológica y la violencia armada que vivió Chile a comienzos de la década de 1970, de modo de conducir la reflexión acerca de cómo afectó esto el clima social de ese tiempo y en qué se tradujo en la práctica para los ciudadanos. Enfatice que, en el caso chileno, las posiciones ideológicas de Estados Unidos y la Unión Soviética provocaron una polarización ideológica interna y, consecuentemente con ello, la violencia armada, las violaciones a los derechos humanos y el exilio.

Proyecte las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *La Moneda ardiendo*, *Estadio negro*.

Dialogue con el curso en torno a los títulos de ambas obras y cuénteles que Antúnez fue director del Museo Nacional de Bellas Artes entre 1969 (gobierno de Eduardo Frei Montalva) y 1973, y que a fines de ese año partió al autoexilio. Luego, lean la siguiente cita del texto “Carta aérea”:

Partimos a un lugar elegido, Cataluña, y en Cataluña, San Pedro de Rivas. Allí llegamos buscando la tranquilidad después de cinco años de increíble actividad y de un Golpe Militar que nos afectó profundamente [...] Allí pinté diariamente y concentradamente lo que traía de Chile detrás de los ojos y del corazón; lo que vi en esos meses de la guerra unilateral. Pinté las *Cartas a Chile*, *El estadio negro*, *La Moneda ardiendo*, *Neruda en su isla*, en fin, pinturas testimoniales, nunca panfletos políticos, no; hice pintura.

Posteriormente, proyecte la siguiente obra de Nemesio Antúnez: *Carta de luto*. A continuación, lean el siguiente poema de Jorge Teillier:

6. **MIR** (Movimiento de Izquierda Revolucionaria): agrupación de extrema izquierda que buscaba derrocar el sistema capitalista y fomentar un gobierno liderado por obreros y campesinos, con el objetivo de desarrollar una sociedad sin clases. Durante el gobierno de la Unidad Popular, el MIR buscó consolidar su propuesta a partir de la construcción del Poder Popular. Durante la dictadura, los miembros del movimiento fueron perseguidos y se enfrentaron a esta desde la clandestinidad a través de acciones armadas y de movilización social. Más información en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31553.html#presentacion>.

7. **Patria y Libertad**: movimiento cívico nacionalista de extrema derecha que realizó manifestaciones y enfrentamientos públicos en oposición al gobierno del presidente Salvador Allende, al que consideraban como una dictadura del proletariado. Con el objetivo de difundir sus ideas, publicaron en 1972 el periódico *Patria y Libertad*. Luego del golpe militar (1973), el movimiento se disolvió, aunque en 2006, durante el funeral de Augusto Pinochet, realizó un acto de presencia para rendirle homenaje.

Carta de Chile

Abro un sobre de luto.
Carta llegada de Chile.
Y encuentro una cama de bronce
vigilada de amarillo
y de sábanas azules
azul velamen
para volar en el azul.

Gracias a usted Nemesio
Harpo Marx
toca su arpa inmortal
en los barrotes amarillos.

Sabíamos
que la cama donde nos desposamos con el sueño
es el mejor medio de transporte
y usted lo ha conseguido.
Usted ha demostrado
un blanco que vive a mano izquierda
para que nunca más las derechas
tengan derecho
a quitarnos la increíble transparencia
de un mundo que nos enviaba cartas
que nunca necesitaban un franqueo.

Destaque que en el exilio, Nemesio Antúnez siguió manifestándose contra la dictadura. A su regreso, en 1984, participó activamente en la recuperación de la democracia. En 1986 fue proclamado candidato a la presidencia de Chile y, aunque es cierto que su campaña presidencial no prosperó, las charlas en universidades, serigrafías y afiches que realizó para promover la democracia contribuyeron a la realización del plebiscito de 1988 y el triunfo del NO en 1989.

Luego, proyecte las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *Chile exige democracia*, y *Por elecciones libres y limpias*. Reflexionen junto con el curso sobre cómo durante su vida el artista se relacionó con la guerra sin necesariamente “ir a la guerra”. Luego, solicite a los y las estudiantes que se junten en grupos de no más de cinco integrantes, con el objetivo de realizar un texto argumentativo a partir de la siguiente pregunta:

¿Qué ideología social creen es la que finalmente adoptó Chile?, ¿en qué elementos de nuestra sociedad se puede observar esa ideología?, ¿están de acuerdo con esta manera de organización social?, ¿por qué?

El texto no debe tener más de dos páginas. Se recomienda seguir la siguiente estructura:

- > Introducción (se señalan las ideas de los integrantes respecto a las preguntas de manera resumida)
- > Desarrollo (se argumentan, definen, contrastan de manera analítica las ideas fuerzas dando ejemplos)
- > Conclusión (se recapitula de manera resumida lo expuesto)

Cierre 25 minutos

Pídale a un o una integrante de cada grupo que lean su texto. Luego, abra un diálogo en torno a las visiones personales que los y las estudiantes tienen sobre la Guerra Fría, sus efectos en la sociedad chilena de los años setenta y ochenta, y sus repercusiones en el Chile de hoy.

Si lo estima necesario, puede utilizar la pauta de evaluación que se adjunta en los recursos de este cuaderno pedagógico.⁸

8. Recurso: Pauta_evaluación (HGCS2M).

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE LENGUA Y LITERATURA

Ejes y objetivos de aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2017). Bases Curriculares Educación Media. Chile.

LENGUA Y LITERATURA: 8 horas pedagógicas. EJE: Lectura.

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
|---|---|---|--|
| OBJETIVOS | | | |
| Conocer la experiencia de Nemesio Antúnez como migrante y exiliado, a fin de reflexionar sobre cómo los aspectos bibliográficos y de contexto impactan en la obra de un artista. | Reflexionar sobre las relaciones intertextuales existentes en la obra de Nemesio Antúnez y Jorge Teillier, a fin de analizar cómo las experiencias y el contexto vinculan los lenguajes expresivos asociados a las artes. | Reflexionar sobre las relaciones intertextuales existentes entre la obra de Nemesio Antúnez y la de Enrique Lihn, a fin de desarrollar un análisis crítico de una obra visual. | Hacer una crítica sobre una obra de Nemesio Antúnez basada en argumentos y en un análisis de contexto, realizando interpretaciones de ella a partir de una postura informada. |
| (OA2) Reflexionar sobre las diferentes dimensiones de la experiencia humana, propia y ajena, a partir de la lectura de obras literarias y otros textos que forman parte de nuestras herencias culturales, abordando los temas estipulados para el curso y las obras sugeridas para cada uno. | (OA2) - (OA3) Analizar las narraciones leídas para enriquecer su comprensión, considerando: Cómo el relato está influido por la visión del narrador. Las creencias, prejuicios y estereotipos presentes en el relato, a la luz de la visión de mundo de la época en la que fue escrito y su conexión con el mundo actual. Relaciones intertextuales con otras obras. | (OA1) Leer habitualmente para aprender y recrearse, y seleccionar textos de acuerdo con sus preferencias y propósitos. (OA2) - (OA8) Formular una interpretación de los textos literarios leídos o vistos, que sea coherente con su análisis, considerando: Una hipótesis sobre el sentido de la obra, que muestre un punto de vista personal, histórico, social o universal. Una crítica de la obra sustentada en citas o ejemplos. Los antecedentes culturales que influyen en la visión que refleja la obra. La relación de la obra con la visión de mundo y el contexto histórico en el que se ambienta y/o en el que fue creada, ejemplificando dicha relación. | (OA8) - (OA12) Aplicar flexiblemente y creativamente las habilidades de escritura adquiridas en clases como medio de expresión personal y cuando se enfrentan a nuevos géneros: - Adecuando el texto a los propósitos de escritura y a la situación. |
| CONTENIDOS | | | |
| - Migración - Exilio - Relaciones intertextuales u homologías estructurales | - Relaciones intertextuales u homologías estructurales | - Relaciones intertextuales u homologías estructurales - Interpretación de textos literarios - Análisis crítico | - Interpretación de textos literarios - Análisis crítico |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | |
| - <i>City Dwellers</i> (1949) - <i>Dormimos en Manhattan I</i> (1978) - <i>Mantel rojo y negro</i> (1959) - <i>Pañuelos de la cueca</i> (s.f.) - <i>La Moneda ardiendo</i> (c. 1974-1977) - <i>Estadio negro</i> (1975) - <i>Cama fútbol</i> (1976) - Ficha 1 - Ficha 8 (LL2M): "Carta aérea" (1996) | - <i>Carta de luto</i> (1950) - <i>La cama revuelta</i> (1979) - Poema 1 (LC2M): "Carta a Chile" (1997) | - <i>City Dwellers</i> (1949) - <i>Terremoto rojo</i> (1960) - Texto 1 (LL2M): "Ventana abierta al mundo de Antúnez" (1956) | - Obra seleccionada de Nemesio Antúnez por los y las estudiantes - Pauta evaluación (LL2M) |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE LENGUA Y LITERATURA

Clase 1

Inicio 15 minutos

Pregunte a los y las estudiantes:

¿Qué entienden por migración y exilio?

Invite al curso a elaborar colectivamente una definición para ambos términos. Guíelos para que se acerquen a los siguientes significados:

migración:

2. m. Desplazamiento geográfico de individuos o grupos, generalmente por causas económicas o sociales.

exilio:

1. m. Separación de una persona de la tierra en que vive.

2. m. Expatriación, generalmente por motivos políticos.

3. m. Efecto de estar exiliada una persona.

Tras leer las definiciones, precisar y contextualizar adecuadamente las acepciones, reflexione junto con el curso acerca de la migración forzada, como consecuencia de cuestiones ideológicas, económicas o de supervivencia.

Desarrollo 40 minutos

Comente a los y las estudiantes que durante la clase de hoy trabajarán ambos conceptos a partir de la vida y obra del artista chileno Nemesio Antúnez, su experiencia como migrante y autoexiliado. Para ello, organice al curso en ocho grupos y entrégueles las fichas de trabajo que se adjuntan en los recursos de este cuaderno pedagógico. Invíteles a responder las preguntas asociadas a las citas e imágenes propuestas en las fichas imprimibles:

Grupo 1: Ficha 1 (LL2M). Tema: Refugiado y migrante

Grupo 2: Ficha 2 (LL2M). Tema: Lo positivo y lo negativo de ser migrante.

Grupo 3: Ficha 3 (LL2M). Tema: Migración, ¿campo o ciudad?

Grupo 4: Ficha 4 (LL2M). Tema: Representaciones de la migración

Grupo 5: Ficha 5 (LL2M). Tema: Identidad

Grupo 6: Ficha 6 (LL2M). Tema: Conflictos y migración forzada

Grupo 7: Ficha 7 (LL2M). Tema: Exilio y autoexilio

Grupo 8: Ficha 8 (LL2M). Tema: Chile visto desde el extranjero

Cierre 35 minutos

Indique al curso que disponga los bancos y sillas de la sala para formar un foro. Solicite a cada grupo que, por orden, realicen lo siguiente:

- > Seleccionen a un miembro para que lea la cita y las preguntas.
- > Compartan las respuestas que acordaron.

Destaque que el orden de lectura de las citas tiene como objetivo realizar un resumen cronológico del texto autobiográfico “Carta aérea” que Nemesio Antúnez escribió para su hijo Pablo. En el texto, él narra partes de su vida como migrante y exiliado, siendo las imágenes, obras representativas de esos momentos.

Vaya proyectando la obra que corresponde a la cita de cada grupo. Dé tiempo para el intercambio de opiniones, procurando que este diálogo sea respetuoso y constructivo.

Clase 2

Inicio 15 minutos

Proyecte en la pizarra las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *Carta de luto*, *La cama revuelta*. Luego, pregunte a los y las estudiantes:

De acuerdo con las lecturas del texto autobiográfico de Nemesio Antúnez “Carta aérea” que fueron revisadas en la clase pasada, ¿qué es lo que podrían significar estas dos obras?

Entendiendo que ambas obras responden a un momento histórico complejo de la historia de Chile, conceda un tiempo para dialogar al respecto. Oriente la conversación para que las divergencias de opiniones que surjan sean escuchadas de manera respetuosa.

Desarrollo 60 minutos

Mantenga las imágenes proyectadas. Divida al curso en grupos de máximo cinco estudiantes. Luego, entregue a cada grupo una copia del poema de Jorge Teillier “Carta a Chile”,⁹ impreso, y léanlo en voz alta. A continuación, solicite a los y las estudiantes que respondan las siguientes preguntas:

¿Cuál es el conflicto en la obra “Carta de luto”?

¿Cuál es conflicto en el poema “Carta a Chile”?

¿Qué simbolismo le otorga Jorge Teillier a la obra relacionada con la cama?

¿De qué manera la poesía de Jorge Teillier está influida por las obras de Nemesio Antúnez?

¿Qué relación podrían tener Nemesio Antúnez y Jorge Teillier?

Cuando todos hayan respondido las preguntas, combine dos grupos, de manera que queden agrupados en máximo de 10 estudiantes. Indíqueles lo siguiente:

- > Cada grupo debe leer a otro grupo las respuestas a las cinco preguntas.
- > Identifiquen los puntos de vista coincidentes en sus respuestas.
- > Formulen una hipótesis sobre el porqué de las coincidencias.

Finalmente, invíteles a socializar los trabajos, pidiendo a un representante de cada grupo que comparta sus hallazgos. Comente al curso que a los vínculos interpretativos entre obras artísticas de distinto lenguaje expresivo (poema, pintura, cine, música) se les denomina relaciones intertextuales o intertextualidad¹⁰ u homologías estructurales.¹¹ En este caso, la pintura de Antúnez y el poema de Teillier pueden relacionarse porque ambos artistas comparten elementos simbólicos en relación a un mismo contexto cultural: ideologías, imaginarios o visiones de mundo que ahí interactúan. En este caso, ambos artistas vivenciaron un mismo momento histórico en la historia de Chile, hecho que fomentó una lectura interpretativa de Jorge Teillier de los elementos expresivos (color, forma, texturas, símbolos) en las obras de Nemesio Antúnez.

9. **Recurso:** Poema 1 (LL2M): “Carta a Chile” (1997). Este poema se leyó en la propuesta didáctica de Historia, Geografía y Ciencia Sociales, por lo que si se trabajó con esa propuesta, los y las estudiantes deberían conocer el poema.

10. Intertextualidad: relación que se establece en un texto con partes o elementos de otros textos, culturales o literarios, que se incorporan a la obra mediante procedimientos como citas, alusiones, parodias y polémicas. El término fue creado por la teórica Julia Kristeva en 1967, en relación con el concepto de “dialogismo”, de Mijail Bajtín, quien planteó que en un texto se hacen presentes la sociedad, su historia y su cultura, los que también pueden considerarse como “textos” que dialogan con, o participan de, los textos escritos. La intertextualidad, por lo tanto, derrota el concepto de originalidad, pues se entiende que cualquier obra debe ser analizada como respuesta a obras anteriores. Para identificar e interpretar los mecanismos intertextuales, el lector debe tener un amplio conocimiento del mundo y de la cultura (Aguilera et al., 2014).

11. “[...] la comparación ‘interartística’ ha tratado de demostrar la existencia de analogías formales que se extienden a través del arte, revelando homologías estructurales entre textos e imágenes unidos por un estilo histórico dominante” (Mitchell, 2009, p. 80).

Cierre
15 minutos

Proyecte en la pizarra la siguiente obra de Nemesio Antúnez: *La cama revuelta* (1976). A continuación, lea el siguiente extracto del poema "Carta de luto" de Jorge Teillier:

y de sábanas azules
azul velamen
para volar en el azul.

Luego, plantee las siguientes preguntas al curso:

¿Qué podrán significar las sábanas azules?
¿Qué podrá significar volar en el azul?

Enfatice que, aunque cada persona es única, hay elementos de nuestro entorno que nos vinculan. Coménteles que en el arte es posible observar esas conexiones y afinidades.

Clase 3

Inicio
15 minutos

Cuénteles a los y las estudiantes que en esta clase seguirán reflexionando sobre el concepto de relaciones intertextuales u homologías estructurales. Explíqueles que esto apunta a buscar y establecer conexiones entre diferentes discursos o formas de expresar ideas en relación a una obra de arte, situación, persona o cosa, lo cual permite a los individuos dialogar, crear y ampliar la visión que se tiene del mundo, y con ello desarrollar argumentos que les permitan sostener un discurso propio; y a la sociedad, ir reconsiderando sus propios paradigmas culturales.

Señale que analizarán el texto "Ventana abierta al mundo de Antúnez", que el poeta y crítico de arte chileno Enrique Lihn escribió en 1956. Pregúnteles:

¿Qué hace un crítico literario?, ¿qué hace un crítico de artes visuales?, ¿qué hace un crítico de cine?
¿Puede un crítico tener una opinión sobre una obra o trabajo artístico sin conocer al artista que realizó esa obra?, ¿por qué?

Desarrollo
65 minutos

Comente al curso que un análisis crítico es siempre una interpretación, en la que se buscan relaciones u homologías entre el discurso expresivo (formal-simbólico) de la obra, la visión de mundo y biografía del artista, y el contexto histórico en que se desarrolló dicha obra. Para ello se debe considerar:

- > Una hipótesis sobre el sentido de la obra.
- > Una crítica de la obra sustentada en citas o ejemplos.
- > Los antecedentes culturales que influyen en los temas de la obra.
- > La relación de la obra y su contexto histórico.

Lean el siguiente extracto del texto de Enrique Lihn:

Quienes han visto en Nemesio Antúnez al refinado cultor de un arte figurativo lleno de mesura, al observador lúcido y un tanto distante, de la naturaleza y del hombre, no han tenido ocasión de formarse sino una visión algo pobre -entiéndase parcial- de una obra que en su totalidad los sorprendería por sus enérgicos contrastes. Los numerosos grabados, dibujos y pinturas, fechados por Antúnez entre los años 1943 y 1945, nos develan transfigurada, con la claridad que solo la forma, objeto del arte, puede prestar a su contenido, la imagen de un hombre enajenado por la angustia que le viene del lado oscuro de la existencia.

Luego pregúnteles:

¿Cuál es la hipótesis en este fragmento?

Divida al curso en grupos de máximo cinco estudiantes y entrégueles a cada uno/a una copia impresa de los extractos del texto “Ventana abierta al mundo de Antúnez” de Enrique Lihn.¹² Además, proyecte en la pizarra las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *City Dwellers* y *Terremoto rojo*.

Antes de comenzar la lectura del texto de Lihn, dé las siguientes instrucciones al curso:

1. Lean los extractos del texto de Enrique Lihn.
2. Observen las obras de Nemesio Antúnez.
3. Cada miembro del grupo deberá identificar en el texto de Lihn lo siguiente:
 - La hipótesis sobre el sentido de la obra
 - La o las críticas sobre la obra y los ejemplos
 - Los antecedentes culturales que influyen en los temas de la obra
 - La relación entre la obra y su contexto histórico
4. Compartan sus hallazgos, lleguen a acuerdos y reflexionen sobre la crítica que hace Lihn sobre la obra de Nemesio Antúnez. Solicite un voluntario de cada grupo para que sociabilice las reflexiones.

Cierre
10 minutos

Señale que realizar un análisis crítico consiste en interpretar una obra, pero para ello se necesitan argumentos que sostengan tal interpretación. Para poder escribir su artículo, Enrique Lihn no solo conocía la obra de Nemesio Antúnez, sino también su biografía, el contexto histórico en el que desarrolló su obra, así como elementos de la historia del arte que le permitieron relacionar u homologar el proceso creativo de Antúnez con el trabajo de otros artistas.

Comente que para la próxima clase deberán seleccionar una obra de Nemesio Antúnez con el objetivo de realizar un análisis crítico de ella. Para eso, es necesario que escojan una pintura, grabado o mural del autor a partir de los recursos complementarios.

Clase 4

Inicio
10 minutos

Comente a los y las estudiantes que en esta clase realizarán un análisis crítico de la obra de Nemesio Antúnez seleccionada. Para ello utilizarán el laboratorio de computación, a fin de desarrollar un proceso de investigación y comenzar el proceso de escritura.

Desarrollo
65 minutos

Divida al curso en pares e invíteles a hacer un análisis crítico de una de las obras de Antúnez, considerando los siguientes aspectos: Título de la obra, fecha de realización, formato, técnica(s), lugar donde fue realizada la obra, descripción de la temática de la obra (según el autor u otros críticos), descripción del contexto en que fue creada y su vinculación con el tema, interpretación personal de la obra (hipótesis), apreciación personal y crítica de la obra

Cierre
15 minutos

Sociabilice los criterios de evaluación para este trabajo. Se recomienda que realice un proceso de coevaluación entre pares, a fin de potenciar el trabajo de análisis crítico, esta vez entre compañeros y compañeras. Para ello, utilice la pauta de evaluación que se adjunta en los recursos de este cuaderno pedagógico.¹³

12. **Recurso:** Texto 1 (LL2M): “Ventana abierta al mundo de Antúnez” (1956).

13. **Recurso:** Pauta_evaluación (LL2M).

PROPUESTA DIDÁCTICA

PARA LA ASIGNATURA DE ARTES VISUALES

Ejes y objetivos de aprendizaje (OA):

Fuente: Mineduc (2017). Bases Curriculares Educación Media. Chile.

ARTES VISUALES: 8 horas pedagógicas. EJE: Apreciar y responder frente al arte

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
|--|---|--|--|
| OBJETIVOS | | | |
| Identificar los elementos expresivos ligados con el habitar el espacio urbano en la obra de Nemesio Antúnez, a fin de interpretar los elementos identitarios que le subyacen. | Identificar los elementos simbólicos relacionados con el habitar el espacio urbano en la obra de Nemesio Antúnez. Vincular lo interno y lo externo, lo privado y lo público, para examinar el propio sentir frente al espacio que se habita. | Identificar elementos figurativos y abstractos en la obra de Nemesio Antúnez y su relación con un expresionismo existencial. | Desarrollar una obra propia usando elementos figurativos y abstractos, a fin de simbolizar ideas o sentimientos respecto al espacio que se habita. |
| (OA1) Crear proyectos visuales basados en la valoración crítica de manifestaciones estéticas referidas a problemáticas sociales y juveniles, en el espacio público y en diferentes contextos. | (OA1) - (OA4) Argumentar juicios críticos referidos a la valoración de diversas manifestaciones visuales, configurando una selección personal de criterios estéticos. | (OA1) - (OA4) - (OA5) Argumentar evaluaciones y juicios críticos, valorando el trabajo visual personal y de sus pares, y seleccionando criterios de análisis según el tipo de trabajo o proyecto visual apreciado. | (OA1) - (OA4) - (OA5) |
| CONTENIDOS | | | |
| - Interpretación de una obra visual | - Diferencias formales y técnicas de una obra visual: - color, textura, línea, forma, volúmenes, luces y sombras - el lenguaje visual y su función simbólica | - Simbolismo - Expresionismo abstracto - Expresionismo existencial - Figuración y abstracción | - Figuración y abstracción |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | |
| - <i>City Dwellers</i> (1950) - <i>Lluvia en el sur</i> (1956) - Mural en el Museo Cielo Abierto de Valparaíso (1990) | - <i>City Dwellers</i> (1950) - <i>Lluvia en el sur</i> (1956) - Mural en el Museo Cielo Abierto de Valparaíso (1990) | - <i>Lluvia en el sur</i> (1956) - Pauta_evaluación (AV2M) | - Pauta_evaluación (AV2M) |
| MATERIALES | | | |
| | - Lápices de colores - Témperas u otros pigmentos - Hojas de block u otro tipo de papel - Revistas u otros materiales para collage - Lápices grafito | - Lápices de colores - Témperas u otros pigmentos - Hojas de block u otro tipo de papel - Revistas u otros materiales para collage - Lápices grafito | - Cinta adhesiva u otros materiales para realizar un montaje - Lápices de colores - Témperas u otros pigmentos - Hojas de block u otro tipo de papel - Revistas u otros materiales para collage - Lápices grafito |

DESARROLLO CLASE A CLASE

DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 20 minutos

Proyecte las siguientes obras de Nemesio Antúnez: *City Dwellers*, *Lluvia en el sur*, mural en el Museo Cielo Abierto de Valparaíso. Disponga, junto con el curso, los bancos y sillas de la sala para formar un foro, procurando dejar un espacio para observar las imágenes. Tras el visionado de las obras, pregúntele a los y las estudiantes:

¿Qué tienen en común estas obras?

Realice una lluvia de ideas que permita a los y las estudiantes expresar qué les provocan estas pinturas de Antúnez. Posteriormente, pídale que identifiquen los elementos presentes en las obras y guíe el ejercicio para que reconozcan lo siguiente:

- > Ciudad
- > Personas
- > Ventanas

Desarrollo 50 minutos

Mantenga proyectada *City Dwellers* y lea la siguiente cita del texto “Ventana abierta al mundo de Antúnez” de Enrique Lihn:

Asomado a la realidad, Antúnez ve las muchedumbres enmarcadas en el cuadrilátero de sus ventanas abiertas, muchas veces a cielos vacíos [...] la ciudad, una gran ciudad, aparece en el campo visual y con ella la sordidez, como ha dicho un poeta nuestro “la miseria del hombre”. Ya no se trata de esa miseria innata... que es susceptible de sublimarse en el heroísmo, la soledad y la grandeza de una muerte propia, sino de esa agonía impersonal y pasiva que se respira en el subsuelo, en el submundo, allí donde el hombre ni se integra a su especie en una actividad finalista ni se margina de ella en la actitud del rebelde que siente nacer y morir en sí mismo la existencia entera.

Tras intercambiar apreciaciones a partir de la lectura, pregúntele:

¿De qué manera la ciudad, las personas y las ventanas se vinculan en la obra de Antúnez?

Destaque que la visión de mundo que Enrique Lihn interpreta a partir de la obra de Antúnez, se vincula con el momento histórico en que este último creó su obra: su experiencia de ser migrante en Nueva York al finalizar la Segunda Guerra Mundial y luego como migrante en Europa al comienzo de la Guerra Fría. Coménteles que estas vivencias personales le permitieron interpretar la realidad sobre la base de lo vivido y comunicar con propiedad ideas sobre los seres humanos, los lugares y el cómo se habitaban esos lugares.

Lea el siguiente texto del texto “Carta aérea”, manteniendo proyectada la imagen de *City Dwellers*:

Es necesario ser fuerte y muy centrado para vivir en aquella ciudad monstruosa y fascinante, donde todo: belleza y fealdad, vicio y virtud, egoísmo y generosidad, todo se da en grande.

A continuación, para reflexionar sobre cómo impacta en la vida de las personas el lugar donde se habita, plantee las siguientes preguntas para que el curso las discuta en un plenario:

- ¿Les gusta o les gustaría vivir en una gran ciudad?, ¿por qué?
- ¿Cuáles son las ventajas y las desventajas de vivir en una ciudad o un pueblo?
- ¿Cómo es ser migrante en tu ciudad o pueblo?
- ¿Cómo es ser mujer en tu ciudad o pueblo?
- ¿Cómo es ser hombre en tu ciudad o pueblo?
- ¿Cómo es ser minoría sexual en tu ciudad o pueblo?
- ¿Cómo es pertenecer a un pueblo originario en tu ciudad o pueblo?
- ¿Cómo es tener dinero en tu ciudad o pueblo?
- ¿Cómo es ser pobre en tu ciudad o pueblo?

A continuación, solicite a cada estudiante que realice un pequeño texto reflexivo sobre su experiencia de vida en el lugar que habita, sea esta una ciudad o un pueblo, señalando:

- > Situaciones que le entristecen del lugar que habita.
- > Situaciones que le alegran del lugar que habita.
- > Sus percepciones de las personas del lugar que habita.
- > Las ventajas y las desventajas de vivir en el lugar donde viven.

Cierre 20 minutos

Proyecte un mapa del entorno de la escuela. Invite a cada estudiante a ubicar en este el lugar donde cada uno vive y luego a leer su texto en voz alta.

Señáleles que es importante que conserven sus textos porque los utilizarán en las clases siguientes.

Clase 2

Inicio 20 minutos

Proyecte las mismas obras que en la Clase 1. Tras el visionado de cada obra, pregunte a los y las estudiantes:

¿Qué diferencias formales y técnicas observan en estas obras?

Tras escuchar algunos comentarios, sistematice el ejercicio realizando un cuadro comparativo en el que se identifiquen las diferencias de cada obra respecto a color, textura, línea, formas, volúmenes, luces y sombras. Luego, pregúnteles:

- ¿Cuál es la historia que se cuenta en cada una de las obras?
- ¿De qué manera la línea, el color, las texturas y las formas ayudan a contar esa historia?
- ¿Por qué creen que hay ventanas en las tres obras visionadas?

Desarrollo 50 minutos

Invite a los y las estudiantes a realizar una reinterpretación visual de los textos escritos en la clase pasada. Es decir, harán una representación simbólica de esos escritos.

Deténgase en el concepto de símbolo. Explíqueles que corresponde a representaciones metafóricas o alegóricas de ideas abstractas a las que se les da un significado a partir de una convención cultural. Por ejemplo, se usa la paloma para indicar el concepto de paz. En este sentido, se pueden usar palabras, imágenes, notas musicales, entre otros recursos, para representar no solo lo que percibimos con los sentidos, sino también aludir o evocar elementos espirituales, como la fe, la religión; y vivenciales, como el miedo, la alegría, la tristeza, etc. Se

diferencia del ícono, en que la representación de este último es más concreta, es decir, se establece por una relación de semejanza entre lo que se quiere representar y su significado. Por ejemplo, el dibujo de una bicicleta en una señal de tránsito para indicar una ciclovía. A continuación, pregúnteles:

¿Cómo representarían el miedo?

¿De qué manera representarían la felicidad, el amor, la niñez?

¿Qué simbología se le podría atribuir a las ventanas en las obras de Nemesio Antúnez?

Luego, invíteles a representar en imágenes las ideas principales de los escritos que realizaron durante la clase pasada. Dé las siguientes indicaciones:

1. Identifiquen y destaquen los conceptos principales de su texto.
2. Piensen en qué imágenes podrían usar para transmitir esos conceptos. Pregúntense:
¿Qué líneas, colores, texturas, formas, volúmenes representan mi visión sobre el lugar que habito?
¿Qué líneas, colores, texturas, formas, volúmenes me representan?
3. Realicen bocetos: pensar, de manera metafórica, que la hoja en blanco es una extensión de nuestra mente y que en ella podemos expresar lo que pensamos del lugar que habitamos. Para ello:
 - > Dibujen una ventana en alguna parte de la hoja. La ventana representa nuestros sentimientos más internos.
 - > Fuera de la ventana dibujen el lugar donde viven: pueblo, barrio, paisaje, etc. El exterior de la ventana representa lo que observamos del mundo real.
 - > Dentro de la ventana dibujen, de manera simbólica, los sentimientos o ideas que tienen del lugar que habitan (miedo, felicidad, aburrimiento, etc.).
4. Usen lápices grafito y de colores para realizar los bocetos.

Cierre **10 minutos**

Reflexione con el curso sobre cómo la obra de Nemesio Antúnez está ligada a los lugares y contextos históricos que le tocó vivir. En este sentido, enfatice que cada obra es una ventana que invita al espectador a comprender la visión que el artista tiene del lugar y momento histórico que le tocó vivir. Para ello, lea la siguiente cita del artista:

Soy un pintor de vivencias, de temas, de series. Estas no se suceden una tras otra, se traslapan, no terminan en una fecha dada, reaparecen continuamente diez o veinte años después en otra forma, a veces se encuentran dos o tres temas en una misma tela. El repertorio va cambiando y evolucionando con el artista.

Tras la lectura, pregúnteles:

¿De qué manera los contextos y las vivencias inciden en el trabajo de los artistas?

¿Todos los artistas representan sus ideas o la realidad de la misma manera?, ¿existen diferencias?, ¿por qué?

Señale que es importante que conserven sus textos y los bocetos, porque los utilizarán en las clases siguientes.

Clase 3

Inicio 25 minutos

Para profundizar la reflexión sobre el simbolismo de la ventana en la obra de Nemesio Antúnez, proyecte la siguiente obra: *Lluvia en el sur*. Tras el visionado de la obra, pregunte al curso:

¿De qué manera lo interno y lo externo puede ser representado a partir de una ventana?

¿Qué nos permite observar una ventana abierta?

¿De qué manera nos limita una ventana cerrada?

Comente que las ventanas son, espacial y simbólicamente, un espacio que permite que lo externo y lo interno se separen o se comuniquen. En el caso de Antúnez, él observa la ciudad a través de la ventana. Esta se convierte en un campo visual que le otorga la posibilidad de representar la condición humana, de compartir su visión de la ciudad, de las personas y de las relaciones que allí ocurren a través de sus pinturas. Una ventana totalmente abierta permite al sujeto observar el interior de un edificio, una ventana entreabierta no le permite observar todo lo que ocurre al interior del mismo, y una cerrada limita el acceso, impidiendo la observación. En el mismo sentido, la ventana permite a las personas mirar el exterior, el mundo que les rodea, ser conscientes de lo que ocurre a su alrededor. De esta manera, la ventana cerrada impide mirar hacia fuera.

A continuación, vuelva a proyectar la siguiente obra de Antúnez: *City Dwellers*. Señale que Nemesio la pintó en Nueva York, luego de la Segunda Guerra Mundial, y que esta representa su visión de la ciudad: “hombres desparramados en las veredas [...] un mundo mísero y horrible de gente gris de cara y de ropa, de muros y pisos”. Antúnez pinta aquello que le rodeaba, lo cotidiano del ser humano en la ciudad, pero no lo hace desde una abstracción pura, como en el expresionismo abstracto (Jackson Pollock, Mark Rothko), ni tampoco desde la completa figuración, más bien desde una abstracción que toma elementos existenciales de la figuración, lo que Enrique Lihn denomina expresionismo existencial: “un arte emparentado por sus medios con el formalismo de los abstractos pero cargado de emotividad expresionista”.¹⁴

Desarrollo 50 minutos

Motive a los y las estudiantes a crear propuestas visuales ligadas al expresionismo existencial, en las que combinen figuración y abstracción. Para ello, entregue a cada estudiante el texto y los bocetos realizados durante la primera y segunda clase, y pídales que comiencen a trabajar en sus propuesta finales. Entregue los siguientes lineamientos:

- > Trabajen a partir de la idea de la ventana como símbolo (lo interno y lo externo).
- > Usen elementos figurativos en el exterior de la misma, pudiendo ser más simbólicos que realistas.
- > Usen elementos abstractos y existenciales para representar el interior: las propias ideas o sentimientos frente al lugar que se habita (colores, líneas, formas, texturas, etc.).
- > Usen materiales tales como: lápices de colores, tintas, pigmentos, acuarelas, papel.
- > Usen técnicas tales como: collage, grabado, pintura con témpera, acuarela, lápices, mezclas.

14. **Recurso WEB:** Ficha razonada *City Dwellers*: http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2018/mayo/antunez_nemesio_ficha_razonada_city.pdf

Cierre
15 minutos

Con el fin de sociabilizar el cómo se evaluará este trabajo, comparta los criterios de evaluación disponibles en los recursos complementarios para el trabajo final.¹⁵ Proponga procesos de coevaluación y autoevaluación, en los que los y las estudiantes puedan realizar juicios críticos, valorando el trabajo visual personal y de sus pares. La idea es que ellos y ellas, junto con tener claridad respecto a qué se evaluará, también tengan información que les permita observar de manera crítica, pero propositiva, el trabajo de sus pares en la próxima clase.

Clase 4

Inicio
30 minutos

Dé el tiempo necesario para que los y las estudiantes finalicen sus proyectos visuales. Una vez terminados sus trabajos, pídale que se los entreguen junto con los textos que escribieron en la segunda clase.

Desarrollo
40 minutos

Invite al curso a realizar un montaje de sus obras. Solicite voluntarios que quieran leer sus textos y comentar sus trabajos al resto de los compañeros y compañeras. Abra un espacio de conversación y análisis de los trabajos presentados, cuidando que se genere un clima de silencio y respeto por las opiniones de los otros.

Es necesario que todos y todas sean capaces de hablar de sus trabajos. Si alguno de los y las estudiantes prefiere no leer su texto porque es muy íntimo, anímele a que presente los aspectos formales de su trabajo visual y que comente acerca de lo que quiso expresar con su proyecto.

Cierre
20 minutos

Entregue la pauta de evaluación a cada uno de los y las estudiantes, e invíteles a realizar una autoevaluación de sus proyectos, incluyendo comentarios a sus propios trabajos.

Reflexione en conjunto con el curso sobre la importancia de conocer los lenguajes visuales, como el color, la línea, la forma, la figuración y la abstracción, bajo el entendido de que son medios que permiten al ser humano expresar las ideas que se tienen del mundo exterior, pero también ayudan a concretizar el mundo interno; vale decir, simbolizar eso que muchas veces no se puede decir con palabras, pero sí con imágenes, formas y colores.

Para concluir, abra un espacio de diálogo para que los y las estudiantes intercambien ideas sobre las distintas posibilidades técnicas que hay para expresarse a través del lenguaje visual, y cuál de todas estas les parecen más apropiadas a sus estilos. Procure que comenten sus preferencias y entreguen sus respectivas razones para justificarlas.

15. **Recurso:** Pauta_evaluación (AV2M).

UNIDAD 4

EL GRABADO: IMPRESIONES CONTEMPORÁNEAS DE LO POPULAR

Nivel: 4° Medio (adaptable a 3° Medio)

Asignaturas: Filosofía y Psicología, Artes Visuales, Lenguaje y Comunicación

El objetivo de esta unidad es que los y las estudiantes puedan conocer el trabajo de Nemesio Antúnez, ligado al interés de este artista por recoger elementos del saber popular y de la artesanía rural e incorporarlos a su obra. Sus grabados y murales de Quinchamalí son un claro ejemplo del ímpetu americanista que a mediados de la década de 1950 imprimió a su trabajo artístico y que le llevó a investigar y experimentar con las raíces de lo chileno, fundiendo en su obra lo popular y lo contemporáneo.

De esta manera, la unidad didáctica que aquí se comparte a los y las docentes apunta a abrir el diálogo y el debate en torno a cómo se resguardan la tradición artística y la artesanal de un territorio, planteando preguntas a transmitir a los y las estudiantes sobre quiénes son los encargados de velar por el cuidado del patrimonio cultural de un país o localidad.

La Unidad 4 responde a la serie “El grabado: impresiones contemporáneas de lo popular” y ha sido elaborada a partir de las Bases Curriculares de las asignaturas de Filosofía y Psicología, Artes Visuales, y Lenguaje y Comunicación con la finalidad de profundizar la reflexión significativa de contenidos curriculares a partir de un trabajo epistemológicamente integrado. Contempla una experiencia de aprendizaje de una duración estimada de 10 horas pedagógicas para las asignaturas de Filosofía y Psicología, y Artes Visuales, y de 8 horas para Lenguaje y Comunicación.

En la asignatura de Filosofía y Psicología, se toma como fuente para la realización de un debate, la lectura de dos artículos periodísticos que narran el deterioro del mural *Quinchamalí*, obra de Antúnez que espera, agrietado, el momento de su restauración. A partir de esta problemática, se busca fomentar la reflexión sobre el valor de la cultura y el patrimonio mediante una aproximación a los cinco métodos de la filosofía (diálogo, análisis de conceptos, búsqueda de supuestos, desarrollo y crítica de argumentos, situaciones ficticias y de la vida cotidiana).

Desde la asignatura de Artes Visuales, se aborda el tema del valor patrimonial de la artesanía y su vínculo con el arte, a partir del trabajo de investigación, rescate y lectura contemporánea que Nemesio Antúnez realizó sobre los objetos elaborados por las artesanas de Quinchamalí y su saber popular, en vínculo con la visión democrática del grabado que el artista fomentó en el Taller 99. En este sentido, la propuesta didáctica para esta área se funda en el desarrollo de procesos de diálogo entre estudiantes, artesanos y artesanas y la experimentación técnica a partir del grabado verde, fomentando con esto una integración de los saberes de la escuela con el saber popular.

Finalmente, en Lenguaje y Comunicación se fomenta la actividad de debate entre los y las estudiantes, buscando desarrollar habilidades de argumentación escrita, tomando como elemento de discusión la reflexión en torno a los conceptos de tradición y cambio, memoria y olvido. Se proponen trabajos de elaboración de textos expositivos y argumentativos, en los que los y las estudiantes puedan articular de manera informada una posición frente a lo que Nemesio Antúnez denomina saber popular, pero también a que según sus propios conocimientos elaboren sus reflexiones y visiones personales sobre el patrimonio cultural en general y el de su territorio en particular.

PROPUESTA DIDÁCTICA TRANSVERSAL

Objetivos Fundamentales Transversales (OFT):

Fuente: Mineduc (2009). *Bases Curriculares Educación Media*. Chile.

Crecimiento y autoafirmación personal:

1. El interés y capacidad de conocer la realidad, de utilizar el conocimiento y seleccionar información relevante.

Desarrollo del pensamiento:

2. Clarificación, evaluación y generación de ideas.

3. Concentración, perseverancia y rigurosidad en el trabajo.

4. Investigación: revisar planteamientos a la luz de nuevas evidencias y perspectivas; suspender los juicios en ausencia de información suficiente.

5. Comunicación: exponer ideas, opiniones, convicciones, de manera coherente y fundamentada, haciendo uso de diversas y variadas formas de expresión.

Formación ética:

9. Respetar y valorar las ideas y creencias distintas de las propias, en los espacios escolares, familiares, comunitarios, reconociendo el diálogo como fuente permanente de humanización, de superación de diferencias y de acercamiento a la verdad.

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE FILOSOFÍA Y PSICOLOGÍA

Unidades y Aprendizajes Esperados (AE)

Fuente: Mineduc (2004). Programa de Estudio Cuarto Año Medio. Formación General. Chile.

FILOSOFÍA Y PSICOLOGÍA: 10 horas pedagógicas. **Unidad 1:** La Filosofía: introducción / **Subunidad 3:** Los métodos de la Filosofía

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASES 4-5 |
|--|---|--|---|
| OBJETIVOS | | | |
| Interpretar y relacionar el concepto de patrimonio con el trabajo de investigación de la cultura popular y de creación artística realizado por Nemesio Antúnez. | Identificar problemáticas asociadas al arte, la artesanía y la cultura tradicional vinculadas al trabajo de Nemesio Antúnez, a fin de establecer posturas propias frente al patrimonio. | Usar métodos filosóficos para argumentar y contrastar posturas individuales y grupales en torno a problemáticas asociadas al arte, la artesanía y la cultura. | Investigar grupalmente y debatir sobre la base de un diálogo razonado, relacionando diversas fuentes para defender de manera argumentada una posición respecto al lugar del patrimonio cultural en la sociedad. |
| <p>Distinguir como métodos específicos de la reflexión filosófica: el diálogo, el análisis de conceptos, la búsqueda de supuestos de nuestros conocimientos y evaluaciones, y el desarrollo de argumentos basados tanto en situaciones ficticias como en aquellas de la vida cotidiana.</p> <p>Aprendizajes esperados (AE):</p> <ul style="list-style-type: none"> > Reconocen la dimensión metodológica de la actividad filosófica. > Relacionan la aplicación de distintos métodos de la filosofía a ejemplos específicos. > Valoran el trato respetuoso entre distintas posiciones para la argumentación filosófica. | | | |
| CONTENIDOS | | | |
| - Patrimonio cultural - Arte - Artesanía | - Cinco métodos de la filosofía - Patrimonio cultural | - Patrimonio cultural - Cinco métodos de la filosofía - Debate | - Patrimonio cultural - Cinco métodos de la filosofía - Debate oral |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | |
| - Mural <i>Quinchamalí</i> (1958) - Artículo 1 (FP4M): revista <i>Qué Pasa</i> (2018) - Artículo 2 (FP4M): <i>Plataforma Urbana</i> (2012) | - Mural <i>Quinchamalí</i> (1958) - Artículo 1 (FP4M): revista <i>Qué Pasa</i> (2018) - Artículo 2 (FP4M): <i>Plataforma Urbana</i> (2012) | - <i>Pañuelos de la cueca</i> (s/f) - <i>Cueca de Quinchamalí</i> (1955) - <i>La costurera</i> (1956) - <i>Tonadas</i> (1958). Portada para el disco de Violeta Parra | - Pauta_evaluación (FP4M) |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE FILOSOFÍA Y PSICOLOGÍA

Clase 1

Inicio 15 minutos

Coménteles a los y las estudiantes que en esta clase reflexionarán sobre el lugar que se le da a las representaciones artísticas y culturales en la sociedad, a partir del trabajo del artista chileno Nemesio Antúnez. Pregúnteles:

¿Qué importancia tiene el arte y la artesanía hoy en día?

Probablemente obtenga respuestas en la línea de que el arte es expresión de sentimientos y emociones, pero trate de llevar la conversación hacia otros ámbitos; por ejemplo, hacia interpretaciones vinculadas con la semiología, la simbología, la cultura, el patrimonio y, sobre todo, con la generación y el rescate de conocimientos. Pregúnteles:

¿Qué pasaría si no existiese el arte o la artesanía?

Desarrollo 60 minutos

Elabore, junto con los y las estudiantes, definiciones para arte, artesanía, cultura y patrimonio histórico. Guíelos para que conjuntamente se aproximen a los siguientes significados:

arte: 2. m. o f. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros (RAE).

cultura: 3. f. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc. (RAE).

patrimonio cultural: Conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes (Unesco, s. f.).

artesanía: Expresión artística cuyos cimientos descansan en las tradiciones de una comunidad. Su base es la transmisión del conocimiento a través de generaciones, muchas veces en forma oral, por lo que lo conecta, por una parte, con el patrimonio inmaterial (Unesco, s. f.).

Tras revisar las definiciones anteriores, pregúnteles:

¿Es lo mismo arte y cultura?, ¿por qué?

¿Puede lo popular llegar a ser arte?, ¿por qué?

¿Cuál es la relación entre arte, artesanía y patrimonio?

A continuación, proyecte la siguiente imagen: mural *Quinchamalí*. Tras observarla detenidamente y comentar algunos aspectos de ella, cuénteles al curso que se trata de un mural, titulado *Quinchamalí*, y que es un fresco¹ pintado en 1958 por Nemesio Antúnez. Puede explicar algunas particularidades de esta técnica. Continúe señalando que esta obra se encuentra en pleno centro de Santiago, en la galería comercial Juan Esteban Montero, localizada en Huérfanos con San Antonio, en la entrada del desaparecido cine Huelén.

1. Técnica o arte de pintar con pigmentos de origen mineral resistentes a la cal y empapados de agua sobre un muro con revoque de yeso todavía mojado, es decir, fresco (Ecured, s. d.). Más información en www.ecured.cu

Destaque que Antúnez rescata la iconografía usada por las artesanas de Quinchamalí, como la guitarrera o el jarro-pato, que se remontan a las culturas precolumbinas. De esta manera, pone en valor la imaginaria de los pueblos originarios y la cultura tradicional desde el arte contemporáneo. Pregúnteles:

¿Por qué le habrá interesado a Antúnez poner en valor la imaginaria popular?

A continuación, divida el curso en un máximo de ocho grupos y entrégueles los fragmentos de artículos relacionados con el mural *Quinchamalí*, disponibles en los recursos asociados a esta unidad didáctica. Invíteles a leerlos y comentarlos.

Nemesio Antúnez en el Centro de Santiago (2018)²

Los olvidados murales de Nemesio Antúnez(2012)³

Una vez que hayan intercambiado opiniones libremente, pregúnteles:

¿Quién debería hacerse cargo de los murales: el Estado, los privados, la comunidad?

¿Los trabajos artísticos que están en espacios privados o en la calle, tienen la misma importancia que los que están dentro de los museos?, ¿por qué?

¿Puede la comunidad exigir que el Estado se haga cargo del patrimonio?, ¿por qué?

¿Debe el Estado exigir a los privados que se hagan cargo del patrimonio?, ¿por qué?

¿Deben las personas restaurar y cuidar el patrimonio que está en los espacios públicos?, ¿por qué?

A partir de estas interrogantes, genere un debate en el curso. Promueva el intercambio respetuoso de argumentos.

Cierre **15 minutos**

Señale a los y las estudiantes que durante las próximas clases seguirán trabajando a partir de la obra de Nemesio Antúnez, pero esta vez en relación con los cinco métodos de la filosofía, específicamente:

- > El diálogo
- > El análisis de conceptos
- > La búsqueda de supuestos
- > El desarrollo y la crítica de argumentos
- > Las situaciones ficticias y de la vida cotidiana

Separe al curso en cinco grupos, asignándole a cada uno algún método de los recién nombrados. Invíteles a que, durante lo que queda de clase, respondan lo siguiente:

¿Cuál es el objetivo del método asignado?

¿Cuál es el procedimiento asociado al método asignado?

2. **Recurso:** Artículo 1 (FP4M): *Revista Qué Pasa* (2018).

3. **Recurso:** Artículo 2 (FP4M): *Plataforma Urbana* (2012).

Clase 2

Inicio
10 minutos

A fin de retomar el tema de la clase pasada, pregunte:

¿Cuáles son los cinco métodos de la filosofía?

A continuación, indique a los y las estudiantes que durante esta clase identificarán en conjunto las características principales de los cinco métodos.

Desarrollo
65 minutos

Vuelva a señalar al curso que esta actividad consiste en identificar el objetivo del método asignado y el procedimiento asociado al mismo. Para ello, deles uno 30 minutos para juntarse en grupo y organizar las ideas.

A continuación, proyecte el siguiente cuadro comparativo en la pizarra y vaya leyendo y explicando las definiciones contenidas en él. A este puede sumarle ejemplos y pedirles a los y las estudiantes que den algunos. Guíelos para que entiendan a cabalidad cada método.

| Diálogo | Análisis de conceptos |
|--|---|
| <p>Objetivo: Promover el razonamiento mediante el uso de preguntas y respuestas que requieren la explicación, aclaración y argumentación de las opiniones de ambas partes respecto de una misma cuestión, buscando contrastar puntos de vista diferentes.</p> <p>El diálogo puede ser oral o escrito y requiere las siguientes condiciones: -Una actitud abierta a comprender posturas distintas de la propia. -Evitar la descalificación personal y los argumentos de autoridad, es decir, aquellos que se basan en fuentes que solo una de los involucrados acepta.</p> <p>Procedimiento: Se usan los siguiente tipos de preguntas: De clarificación ¿Qué entiendes por...? ¿Qué significa...? ¿Qué quieres decir con...?</p> <p>De fuentes de información ¿Cuáles son tus fuentes de información? ¿Cuál es tu referencia para...?</p> <p>Sobre supuestos ¿Por qué crees que...?</p> <p>Sobre evidencias ¿Tienes alguna prueba de...? ¿Qué argumentos...?</p> <p>Sobre puntos de vista ¿De qué otra manera se puede observar el mismo problema? ¿Tienes un contraejemplo para mi argumento?</p> | <p>Objetivo: Análisis y descomposición de conceptos asociados a un problema, con el fin de definir qué cosas están a favor y qué cosas en contra respecto de esos conceptos, teniendo en consideración cuáles son reales y cuáles meramente conceptuales.</p> <p>Para el análisis se debe: -Identificar el problema mediante una pregunta, para luego buscar una respuesta, con el fin de tener certezas sobre qué se quiere defender. -Descomponer el problema o pregunta en sus partes y analizar cada una de ellas. -Generar una conclusión respecto al problema planteado, verificando la solidez de los argumentos con el fin de establecer una verdad decisiva.</p> <p>Procedimiento: Descomponer la pregunta y su respuesta examinando sus partes (palabras) fundamentales hasta obtener el significado, con el fin de comprender el problema investigado. Se recomienda usar diccionarios para conocer los significados comunes de los términos del texto a analizar.</p> <p>Para el problema, ¿debe el Estado exigir a los privados que se hagan cargo del patrimonio?, es necesario que cada parte en debate comprenda cada uno de los conceptos o términos de la pregunta, definiéndolos con antelación. Por ejemplo, la palabra exigir necesita entenderse a partir de las leyes que rigen lo privado y público.</p> <p>Es importante identificar los siguiente: Definición Descripción Analogía Ejemplos</p> |

Realice cuadros comparativos para los otros tres métodos, siempre alimentándolos con ejemplos de los y las estudiantes.

Cierre
15 minutos

Proyecte la siguiente imagen: mural *Quinchamalí*. Luego, lea el siguiente fragmento de los textos revisados en la clase anterior:

En Chile no hay el menor respeto. Es como si un loco hubiese pintado esas paredes, pero ni siquiera se preocupan de no rayar los dibujos del loco. Es una falta de valorización del arte”, se quejaba el propio artista años atrás. (Namur., 2018, párr. 7).

Declarados Monumentos Históricos, sobreviven al interior de un cine porno, deteriorándose por la humedad en una galería comercial y sin fondos para restaurarlos. (Vidal., 2012, párr. 1).⁴

Señale al curso que no solo los murales de Nemesio Antúnez están en estas condiciones, sino que existen otras representaciones y producciones artísticas, artesanales y patrimoniales que, lamentablemente, se encuentran en el mismo estado. Invíteles a buscar dentro de sus comunidades lugares, edificios u objetos que presenten un abandono comparable al del mural de Antúnez.

Clase 3

Inicio
15 minutos

Proyecte las siguientes imágenes: *Pañuelos de la cueca*, *Cueca de Quinchamalí*, *La costurera*, *Tonadas* (portada para el disco de Violeta Parra). A continuación, lea la siguiente cita de Nemesio Antúnez:

Impresionado por los artesanos de París, el panadero, el carnicero, el vidriero, 12 artesanos, hice un álbum, *Los oficios en 12 litografías*.

Coménteles a los y las estudiantes que mientras vivió en París, Nemesio se interesó y valoró los oficios de la gente común. Esta admiración lo llevó a realizar una serie de grabados y murales en los que buscaba representar la genuina fascinación que tenía por los oficios populares.

Luego, lea la siguiente cita de Pablo Neruda (1965):

América del Sur fue siempre tierra de alfareros. Un continente de cántaros. Estos cántaros que cantan los hizo siempre el pueblo. Los hizo con barro y con sus manos. Los hizo con arcilla y con sus manos. Los hizo de piedra y con sus manos. Los hizo de plata y con sus manos.

Contextualice que al igual que Pablo Neruda y otros artistas, intelectuales y artesanos de la época, Antúnez buscó recuperar la artesanía, entendiéndola como parte importante de la cultura latinoamericana y de su arte.⁵

4. **Recursos:** Artículo 1 (FP4M): *Revista Qué Pasa* (2018); Artículo 2 (FP4M): *Plataforma Urbana* (2012).

5. Para información relevante sobre la visión de Nemesio Antúnez respecto de la relación entre cultura popular y arte, lea el apartado titulado “El grabado: impresiones contemporáneas de lo popular”.

Desarrollo
60 minutos

Entregue a los y las estudiantes los fragmentos de los dos artículos relacionados con el mural *Quinchamalí*, revisados en la primera clase, y luego propóngales trabajar siguiendo estas fases:

Fase 1:

1. Realicen una lluvia de ideas para que emerjan problemas que puedan ser analizados desde los cinco métodos de la filosofía.
2. A partir de esos problemas, elaboren preguntas para levantar problemas asociados a los textos leídos.
3. Como curso, seleccionen 10 preguntas.

Fase 2:

1. Formen cinco grupos en el curso.
2. Cada grupo seleccione una de las preguntas formuladas, sin que estas se repitan.
3. Cada grupo subdivídase (si el curso es de 40 estudiantes, debería contar con ocho estudiantes por grupo que, subdivididos, formarían dos grupos de cuatro estudiantes), asumiendo los nuevos grupos posturas contrarias a partir de la pregunta problemática original escogida.
4. Hagan un análisis de la pregunta a partir de los cinco métodos de la filosofía. Esta actividad la comenzarán en esta clase y será terminada en la primera hora de la próxima clase.
5. Finalicen realizando un debate con un máximo de 20 minutos por grupo.

Cierre
15 minutos

A fin de preparar el debate, elabore con los y las estudiantes un ejemplo del método asociado al diálogo. Puede tomar el siguiente ejemplo:

A: ¿Es lo mismo el arte que la artesanía?

B: Sí, porque ambas son representaciones de la cultura

A: ¿Qué es cultura entonces?

B: Es el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

A: ¿Es eso una opinión o existe un argumento?

B: Es la definición de cultura de la RAE (Real Academia Española)

A: Pero, esta definición no menciona a la artesanía propiamente tal

B: No se menciona porque la artesanía es parte del desarrollo artístico de una comunidad. Al respecto, la RAE señala que arte “es toda manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”.

A: Pero, tenía entendido que el arte está específicamente asociado a las Bellas Artes, a obras únicas, mientras que la artesanía está relacionada a la producción industrial de objetos.

B: Es verdad, pero artistas como Andy Warhol trabajan desde la reproducción de la obra. Por otro lado, hay artesanos que trabajan desde la pieza única. En general, se señala que el arte es aquello que los seres humanos crean para expresar de manera sensible la visión que tienen respecto del mundo, tanto de lo imaginario, como de lo real. La artesanía hace lo mismo, sin embargo, su uso no es solamente estético o contemplativo, sino que tiene distintos usos: doméstico, ornamental, ceremonial, simbólico; en ese sentido tiene valor artístico, puesto que es una manifestación de la actividad humana con la que se interpreta el mundo.

A: Entonces se podría decir que sí existe una diferencia entre arte y artesanía; sin embargo, ambas son artísticas, porque son representaciones de la cultura.

Si lo desea puede seguir el debate dialógico. Invite a los y las estudiantes a investigar sobre la riqueza de lo popular en sus comunidades. Esta información puede ser utilizada para argumentar en sus debates.

Clase 4

Inicio 35 minutos

Indique a los y las estudiantes que se dispongan a trabajar en sus argumentos, y que deben terminarlos en los primeros 30 minutos de la clase. Señale que el orden del debate se definirá mediante un sorteo, que consiste en que un miembro de cada grupo tendrá que sacar de una bolsa uno de cinco papeles enumerados del 1 al 5. El representante del grupo que saque el 1 comenzará, y el que saque el 5 cerrará.

Desarrollo 40 minutos

Invíteles a realizar los dos primeros debates, según el orden creciente de los números sacados. Cada grupo dispone de 20 minutos como máximo.

Cierre 15 minutos

Reflexione en conjunto con el curso sobre la necesidad de valorar el respeto entre las distintas posiciones durante la argumentación filosófica, puesto que para generar diálogo es necesario escuchar al otro, aunque las posiciones sean opuestas. Finalmente, pregúnteles:

¿Cuáles son las mayores dificultades de un debate?

¿En qué otras situaciones podrían usar los cinco métodos de la filosofía?

¿Han visto, oído o participado en otro debate?, ¿cómo y dónde fue?

Clase 5

Inicio 10 minutos

Antes de retomar los debates, recuérdelos que es necesario mantener silencio y escuchar atentamente. Además, asumir una actitud respetuosa y seria durante el ejercicio de debate que se seguirá realizando.

Desarrollo 60 minutos

Invíteles a llevar a cabo los debates 3, 4 y 5.

Cierre 20 minutos

Invite al curso a reflexionar en torno al lugar que se le asigna a la cultura y al patrimonio en nuestro país y sus comunidades, destacando el papel que tuvo Nemesio Antúnez en el rescate de la cultura popular.

En relación con lugares, personas, edificios, objetos que representen la riqueza de lo popular de los territorios que ellos habitan, plantéeles la siguiente pregunta:

¿Quién debería hacerse cargo de rescatarlos y recuperarlos del olvido: el Estado, los privados o la comunidad?

Si lo estima conveniente, puede utilizar la pauta de evaluación.⁶

6. **Recurso:** Pauta_evaluación (FP4M).

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE ARTES VISUALES

Unidades y Aprendizajes Esperados (AE)

Fuente: Mineduc (2004). *Programa de Estudio Cuarto Año Medio. Formación General. Chile.*

ARTES VISUALES: 10 horas pedagógicas. **UNIDAD 2:** Conociendo artistas contemporáneos y recreando sus obras. 2. Recreación de obras de artistas visuales del siglo XX

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 | CLASE 5 |
|---|---|---|---|---|
| OBJETIVOS | | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Conocer la obra de Nemesio Antúnez, específicamente la relacionada con el Taller 99. - Identificar los elementos de la cultura popular y la tradición artesanal en la obra de Nemesio Antúnez, reflexionando respecto al vínculo entre tradición popular y arte contemporáneo. | <ul style="list-style-type: none"> - Experimentar con el grabado verde aplicando procedimientos técnicos en un trabajo de interpretación gráfica de un objeto. | <ul style="list-style-type: none"> - Realizar una investigación de campo por medio de entrevistas, distinguiendo ideas principales a fin de realizar un trabajo artístico. - Reflexionar en torno al trabajo de investigador de la cultura popular de Nemesio Antúnez. | <ul style="list-style-type: none"> - Aplicar la técnica del grabado (huecograbado y tinta seca) en una propuesta gráfica que tome como elementos estructurales una visión propia del patrimonio del territorio que se habita, y en vínculo con información de campo recopilada sobre el mismo. | <ul style="list-style-type: none"> - Montar una exposición, en la entrada o patio de la escuela, de trabajos a base de la técnica del grabado verde. |
| (3) Analizar obras detalladamente a fin de estudiar sus principales características y posibilidades de recreación. Observar por ejemplo: lenguaje simbólico, planos, colores, texturas, volúmenes, otros elementos o dimensiones. | (4) Idear y proyectar alternativas para recrear una obra utilizando recursos tales como bocetos, croquis, pintura, fotografías, software, maquetas, instalaciones, otros. | (4) | (4), (6) Evaluar críticamente los procesos y resultados alcanzados en el proyecto. | (4), (6) |
| CONTENIDOS | | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Nemesio Antúnez y el Taller 99 - Grabado | <ul style="list-style-type: none"> - Huecograbado - Punta seca - Procedimiento del grabado verde | <ul style="list-style-type: none"> - Artesanía y oficios - Entrevista - Arte contemporáneo | <ul style="list-style-type: none"> - Grabado verde - Arte contemporáneo | <ul style="list-style-type: none"> - Grabado verde - Arte popular |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - <i>Cueca de Quinchamalí</i> (1955) - <i>La costurera</i> (1956) - <i>Ojo con el Arte</i> (AV4M) | <ul style="list-style-type: none"> - Instrucciones grabado verde (AV4M) - Pauta_entrevista (AV4M) | <ul style="list-style-type: none"> - Mural Museo a Cielo Abierto (1990) | <ul style="list-style-type: none"> - Pauta_evaluación (AV4M) | |
| MATERIALES | | | | |
| | <ul style="list-style-type: none"> - Dos envases de Tetra Pack reciclados - Hojas blancas - Papel mantequilla - Témperas - Dos clavos con diferentes grosores de puntas (que usarán para dibujar) - Cucharas de metal - Papel de diario - Tijeras o cortacartón - Aceite - Rodillo pequeño - Toalla de papel | <ul style="list-style-type: none"> - Envases de Tetra Pack reciclados - Hojas blancas - Papel mantequilla - Témperas - Dos clavos con diferentes grosores de puntas (que usarán para dibujar) - Cucharas de metal - Papel de diario - Tijeras o cortacartón - Aceite - Rodillo pequeño - Toalla de papel | <ul style="list-style-type: none"> - Grabados - Texto explicativo del grabado | |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE ARTES VISUALES

Clase 1

Inicio 20 minutos

Proyecte las siguientes obras e invite a observarlas: *Cueca de Quinchamalí* y *La costurera*. Pregúntele a los y las estudiantes si conocen la técnica que el artista empleó para realizar estos dos trabajos artísticos. Tras atender algunas respuestas, cuénteles que ambos son grabados creados por el artista chileno Nemesio Antúnez, quien en 1956 creó el Taller 99, un taller de grabado experimental y de trabajo colectivo, inspirado en su paso como estudiante en el Atelier 17 en Nueva York y París, dirigido por el artista Stanley William Hayter, considerado uno de los grabadores más importantes del siglo XX. Coménteles que tanto Hayter como Antúnez consideraban el grabado como un soporte para la experimentación.

Precise que en el caso de Antúnez, el trabajo con el grabado lo llevó a relacionar lo contemporáneo con lo popular, vinculando las técnicas reproductivas de bajo costo asociadas al grabado con la difusión del trabajo realizado por las ceramistas y artesanas de Quinchamalí, su saber popular y su relación con la iconografía de los pueblos precolombinos.

Comparta con los y las estudiantes la visión de Antúnez sobre el grabado, quien señalaba que, desde su origen, este representaba una práctica artesanal y colectiva, y que era un oficio de bajo costo, además de ser un arte al alcance de todos. Grafique lo anterior con la afirmación del artista respecto a que el grabado era la más democrática de las formas artísticas y con la que se podía llegar a más espectadores.

A continuación, lean la siguiente cita de la “Carta aérea”:

Era un taller colectivo y colaborábamos democráticamente para comprar los materiales. Nadie ganaba dinero, todos conocimientos. La dulce Dinora se acercaba con una sonrisa de vez en cuando. Que el papel, que las tintas, la tarlatana –bella palabra la “tarlatana”-. “¿Dónde compraste ese buril?”; “apúrate, ya está listo el samovar”; “Hormiga, venga a tomar el té”. “Mijito, respondía, tome usted el té, yo no tengo tiempo, el tiempo que me queda tengo que aprovecharlo”, y seguía entintando en su plancha. Gran lección la de esta mujer extraordinaria. Comenzó a grabar en serio a los 70 años, en el Taller 99.

Desarrollo 60 minutos

Tras la lectura de este fragmento, pregunte al curso:

¿Cómo creen que se realiza un grabado?

Tras escuchar algunas respuestas y comentar sobre estas, proyecte el capítulo del programa *Ojo con el Arte*,⁷ conducido por Nemesio Antúnez, en el que explica los procedimientos técnicos relacionados con la xilografía, litografía y el aguafuerte.

Tras el visionado del programa, plantéeles las siguientes preguntas:

¿Cuáles son las ventajas de realizar un grabado?

¿Por qué creen que Nemesio Antúnez señalaba que el grabado era la más democrática de las formas artísticas?

7. **Recurso:** Capítulo 6 *Ojo con el Arte*. Adicionalmente pueden visionar el capítulo 5 que trata sobre los murales de Talagante (AV4M).

Relacione estas preguntas con las posibilidades de reproducción que ofrece el grabado, que permite al artista o artesano volver a imprimir una imagen todas las veces que lo necesite, junto con experimentar con colores y capas.

A continuación, proyecte el siguiente catálogo del Taller 99: *Taller 99*.⁸

Repase el libro, deteniéndose en aquellos grabados que considere interesantes de mostrar al curso. Analice y reflexione con los y las estudiantes acerca de las diferencias de estilos y temas de las obras contenidas. Destaque el glosario del texto, aclarándoles que en esta sección encontrarán definiciones para cada una de las técnicas de grabado usadas en los trabajos expuestos en el catálogo.

Luego, proyecte nuevamente, esta vez el catálogo *Grabado chileno*,⁹ de la pinacoteca de la Universidad de Concepción. Después de mostrar algunos grabados a elección, deténgase en el grabado *La discoteca* de Nemesio Antúnez (p. 41).

Primeramente, analice las diferencias de estilos y temas presentes en el catálogo. Luego, destaque el uso del color y reflexione en torno a los elementos simbólicos asociados a la obra. Pregúnteles:

¿Por qué creen que la obra se llama *La discoteca*?

¿Cuál es la diferencia entre este grabado y el titulado *Quinchamali*?

Cierre 10 minutos

Invite a los y las estudiantes a realizar una pequeña investigación, tanto en sus casas como en las de sus familiares. Se trata de que encuentren objetos o recuerdos que su familia o parientes hayan comprado en ferias artesanales de Chile o del extranjero. Pídeles que los traigan para la próxima clase o que les tomen fotografías con cámaras o con sus celulares. Además, indíqueles que deben formular las siguientes preguntas a los(as) dueños(as) de esos objetos o recuerdos:

¿Dónde compró el objeto?

¿Por qué compró este objeto?

Cuénteles que en la próxima clase experimentarán con la técnica del grabado, específicamente utilizarán la técnica del “grabado verde”. Señáleles que al igual que en el Taller 99, trabajarán compartiendo materiales. Solicíteles traer los materiales señalados en la tabla para la Clase 2. Enfatice que es necesario que todos cumplan con esto para evitar que falten materiales y así no perjudicar al resto de los compañeros y compañeras.

Clase 2

Inicio 15 minutos

Indique al curso que formen grupos de no más de cinco integrantes. Luego, invítelos a compartir sus objetos artesanales dentro de cada grupo. Se espera que a medida que observen los objetos o las fotos, cada estudiante vaya narrando la historia de su objeto al resto de su grupo: dónde fue comprado y por qué.

Desarrollo 60 minutos

Solicite a cada estudiante que seleccionen un objeto y que observen detenidamente las partes que más le llaman la atención, con el fin de realizar un boceto rápido del mismo en una hoja blanca (dos estudiantes pueden escoger el mismo objeto).

8. **Recurso:** Catálogo *Taller 99* (1982): <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0052317.pdf>

9. **Recurso:** *Grabado chileno* (2008): <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0052314.pdf>

A continuación, explique la técnica del “grabado verde” destacando que el uso de envases reciclados Tetra Pak sirve para realizar matrices no contaminantes, puesto que no se usan materiales como ácidos y sales para morder o hacer hendiduras en metales (zinc, cobre), ni químicos que pueden ser tóxicos para los seres humanos o provocar contaminación al derramarlos en el suelo o desagüe.

En el grabado tradicional, las áreas que serán impresas están más bajas (en bajo-relieve) que las zonas que no serán impresas. A esta técnica se le denomina huecograbado. Los bajorrelieves se realizan con la punta seca, especie de lápiz con punta metálica que permite ir dibujando, a la vez de crear surcos o hendiduras sobre las planchas de metal.

En el caso del grabado verde, se utiliza un clavo o mondadientes para realiza el dibujo sobre el envase de Tetra Pak, lo cual permite hacer hendiduras o surcos en el material.

Para hacer el grabado verde, indique al curso seguir los siguientes pasos:

1. Desarmen las cajas Tetra Pak, de manera que queden como un gran recuadro (placa).
2. Corten las partes que no sirvan o las que estén muy dobladas.
3. Laven las cajas.
4. Corten pedazos de papel mantequilla del mismo porte de la caja para dibujar lo que se quiere grabar.
5. Coloquen el papel mantequilla sobre la parte plateada de la placa Tetra Pak y luego remarquen el dibujo sobre la matriz.
6. Dejen secar el papel mantequilla y, con un clavo o un mondadientes, vuelvan a remarcar el dibujo con cuidado.
7. Mezclen la ténpera con un poco de aceite.
8. Con el rodillo, apliquen color a la matriz de Tetra Pak.
9. Con el rodillo o un paño con aceite, eliminen los restos de pintura.
10. Dispongan la parte entintada boca abajo en contacto con la hoja blanca.
11. Con la cuchara presionen (no muy fuerte) el reverso de la matriz entintada.
12. Retiren el papel con cuidado.¹⁰

Permita que los y las estudiantes realicen todas las pruebas que crean necesarias, para que así experimenten con el color y/o prueben con texturas, o graben otros dibujos con el resto de caja.

Cierre 15 minutos

Motive al curso a reflexionar sobre la diferencia entre realizar una obra única y la posibilidad de reproducir una misma obra y experimentar con ella como lo permite el grabado. Además, destaque los beneficios de trabajar cooperativamente y la importancia del reciclaje en los procesos de trabajo artístico. Pregúnteles:

- ¿Qué otros materiales podríamos utilizar para realizar un grabado verde?
- ¿De qué manera pintarían el fondo, dejando el bajorrelieve sin pintar?

Coménteles que en la próxima clase harán una salida a terreno (tenga en cuenta el tiempo para pedir los permisos correspondientes), que consistirá en realizar una investigación sobre artesanos, artesanas o personas de las localidades donde viven que desarrollan un oficio. Para ello, acudirán a una feria artesanal cercana, o bien, a algún lugar donde encuentren a alguien que realiza un oficio. Indíqueles que el objetivo de esta actividad es conocer la manera en que estas personas trabajan, cuáles son los temas que expresan en sus obras, el proceso técnico que usan y cómo aprendieron su oficio.

10. **Recurso:** Instrucciones grabado verde (AV4M).

Clase 3

Inicio 10 minutos

Indique a los y las estudiantes que en esta clase harán la salida a terreno. Recuérdeles que el objetivo es conocer a un artesano o artesana, indagar en las características de su obra y aprender sobre las técnicas que utiliza, considerando:

- > modalidad de transmisión del oficio
- > procedimientos, materiales y complejidades de la elaboración
- > importancia de preservar el oficio

Desarrollo 60 minutos

Separe al curso en grupos de máximo cinco integrantes y revisen los temas que deben considerar en sus entrevistas. Señáleles que pueden grabar con sus celulares o tomar notas en sus cuadernos. Si lo estima necesario, puede entregar las siguientes preguntas orientadoras:¹¹

Modalidad de transmisión del oficio

- ¿Cuál es su nombre?
- ¿Cómo llegó a ser artesano o artesana?
- ¿Cuánto tiempo lleva siendo artesano o artesana?

Procedimientos, materiales y complejidades de la elaboración

- ¿Cómo se llama la artesanía que usted hace?
- ¿Cómo realiza su trabajo artesanal?, ¿cuáles son los pasos o técnicas?
- ¿Qué materiales emplea?
- ¿En qué se inspira?
- ¿Hace otras artesanías?

Importancia de preservar el oficio

- ¿Qué es lo que más le gusta de ser artesano o artesana?, ¿por qué?
- ¿Cree que es necesario preservar su artesanía?, ¿por qué?

Cierre 20 minutos

Reúna a los y las estudiantes y realicen conjuntamente una breve reflexión sobre la importancia del trabajo de los artesanos y las artesanas, y de los oficios, para preservar el patrimonio cultural de un país o una comunidad.

Motívelos a continuar su investigación en internet, buscando información relacionada con lugares de Chile, Latinoamérica o el resto del mundo donde se realiza un trabajo similar.

Señáleles que en la próxima clase harán otro grabado verde, por lo que es necesario que traigan nuevamente los mismos materiales con que trabajaron el primer grabado. Además, deberán traer las entrevistas realizadas.

11. **Recurso:** Pauta_entrevista (AV4M).

Clase 4

Inicio 15 minutos

Invite a los y las estudiantes a destacar las frases y conceptos que más le llamaron la atención, aportados por los artesanos y artesanas entrevistados en relación con su trabajo, para que posteriormente les sirva de inspiración o guía al momento de hacer un nuevo grabado verde. Luego, solicite voluntarios que quieran leer o comentar sus entrevistas al resto del curso.

Motive un diálogo con el curso sobre la importancia del trabajo de los artesanos y las artesanas, y de los oficios en general, para preservar el patrimonio cultural de un territorio. Ejemplifique señalando que, además de rescatar el arte popular, Nemesio Antúnez quería sacar el arte del museo y llevarlo a la gente. Por ello, en 1963 realizó una exposición de la colección del Museo de Arte Contemporáneo en la población San Gregorio, en Santiago. También pintó el mural número 16, *Bailarines con volantines*, en el Museo a Cielo Abierto del Cerro Bellavista en Valparaíso. Proyecte esta obra. Luego pregúnteles:

¿Por qué creen que a Nemesio Antúnez le interesaba pintar volantines?

¿Es importante tener otros espacios para exponer expresiones artísticas?. ¿por qué?

Desarrollo 60 minutos

Pídales a los y las estudiantes que expliquen de manera breve cómo las frases y conceptos que destacaron en las entrevistas, les podrían servir como fuente de inspiración para realizar un grabado, junto con mencionar de qué manera su grabado podría representar al artesano y su trabajo (no más de media plana de extensión).

Señáleles que el objetivo de esta actividad es usar técnicas contemporáneas de expresión artística para realizar una obra visual que deje testimonio del patrimonio cultural de una comunidad, en este caso del trabajo y la historia de artesanos y artesanas.

Amplíe el sentido comentando que de esta manera el trabajo artístico puede ser visto como un proceso de investigación que permite preservar el conocimiento popular; el artista construye y crea desde su cultura y contexto, es decir, desde lo que conoce, para luego interpretar, rehacer y volver a construir, pero desde una mirada actual. Mencione que Nemesio Antúnez justamente realizó aquello: observó y representó la tradición artesanal de Quinchamalí o los volantines en Valparaíso no con un fin imitativo, sino más bien creando nuevas formas desde lo ya conocido.

Dé un tiempo necesario para que los y las estudiantes reflexionen y busquen en las entrevistas aquellos elementos que les permitan contar visualmente la historia del o la artesana.

Cuando hayan concluido sus dibujos, pídales que comiencen el trabajo de traspaso a la placa de Tetra Pak y que prosigan con el grabado de la imagen de acuerdo con los pasos realizados en la segunda clase. No olvide destacar nuevamente la importancia del grabado verde, en relación a que su realización no implica acciones contaminantes que dañen el medioambiente, y que además puede ser usado como técnica o procedimiento artesanal.

Cierre 15 minutos

Comente al curso que el paso siguiente de esta actividad es planear una exposición de sus trabajos en la entrada o patio de la escuela. En conjunto con los y las estudiantes, decidan en qué lugar realizarán la muestra de los grabados y justifiquen el porqué del lugar escogido. El objetivo es realizar una exposición que pueda ser observada por la comunidad educativa, incluyendo apoderados y apoderadas, otros estudiantes, docentes y otros trabajadores del colegio.

Señáleles que durante la primera hora de la próxima clase terminarán sus trabajos y harán un proceso de selección de los grabados que quieran presentar en la exposición.

Si lo estima necesario, puede utilizar la pauta de evaluación que se adjunta en los recursos de este cuaderno pedagógico.¹² El objetivo de sociabilizar la pauta durante esta clase apunta a que los y las estudiantes tengan claridad de qué se evaluará antes de la entrega final; con ello les dará tiempo para preparar la presentación y exposición de sus grabados.

Clase 5

Inicio 15 minutos

Informe al curso sobre los tiempos en que dividirá la clase de hoy.

- > 20 minutos para terminar el grabado
- > 10 minutos para seleccionar
- > 30 minutos para montar
- > 15 minutos para un diálogo final

Desarrollo 60 minutos

Invite a los y las estudiantes a montar la exposición en un lugar de la comunidad escolar escogido previamente, adosando junto a su creación personal el texto en que se recogen los elementos de la entrevista que inspiraron la creación del grabado.

Guíe esta actividad para que todos trabajen en forma cooperativa y supervise que los trabajos hayan quedado bien montados.

Como actividad anexa, podría pedir a cada estudiante que tome una fotografía de su grabado, a fin de realizar una galería virtual usando alguna red social que les permita exponer sus trabajos artísticos más allá del espacio escolar.

Cierre 15 minutos

Reflexione junto con el curso sobre la importancia de conocer y reconocer el arte popular, no solo porque es parte de la riqueza cultural de Chile y Latinoamérica, sino porque –y esta la razón esencial– constituye la memoria de cada territorio. Pregúnteles:

- ¿Por qué creen que Nemesio Antúnez valoró tanto la cultura popular?
- ¿Creen que es necesario preservar el trabajo de los artesanos y artesanas?, ¿por qué?

Finalmente, sugiérales que luego de unos días conversen con alguno de los espectadores (otros estudiantes, docentes, funcionarios, padres y apoderados) que vieron sus grabados, a fin de conocer sus impresiones y recoger comentarios sobre la exposición.

12. Recurso: Pauta_evaluación (AV4M).

PROPUESTA DIDÁCTICA PARA LA ASIGNATURA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Unidad y Aprendizajes Esperados (AE):

Fuente: Mineduc (2009). Programa de Estudio Lenguaje y Comunicación 4° Medio. Chile.

LENGUAJE Y COMUNICACIÓN: 8 horas pedagógicas. UNIDAD 1: Tradición y cambio

| CLASE 1 | CLASE 2 | CLASE 3 | CLASE 4 |
|---|---|--|---|
| OBJETIVOS | | | |
| Reflexionar en torno al trabajo de Nemesio Antúnez y su relación con el patrimonio, a partir de escritos realizados por otros autores. | Reflexionar en torno al trabajo de Nemesio Antúnez y su relación con el patrimonio, a fin de desarrollar argumentos que sostengan una postura propia frente a la problemática que plantea este tema. | Desarrollar un texto argumentativo tomando como referencia ideas de Nemesio Antúnez u otros autores que sirvan para apoyar posturas propias en el desarrollo de un debate. | |
| (AE2) Identificar, definir y comparar las configuraciones (estructuras) típicas o ideales de los textos expositivos-argumentativos, en particular respecto de las secuencias discursivas que incorporan: narrativa, descriptiva, explicativa, dialógica y argumentativa. | (AE2), (AE4) Planificar y ejecutar debates sobre temas polémicos de interés público, considerando: <ul style="list-style-type: none"> - una adecuada delimitación del tema en términos de que sea de interés público. - una investigación previa que permita recolectar información y puntos de vista pertinentes. - una o más tesis específicas a exponer y defender. - recursos lingüísticos de carácter cognitivo y expresivo, por ejemplo: metáforas, metonimias, analogías y ejemplificaciones. | AEG: Escribir textos expositivos argumentativos sobre los temas o lecturas propuestos para el nivel, caracterizados por: <ul style="list-style-type: none"> - una investigación previa sobre el tema abordado. - la presencia explícita o implícita de una opinión, afirmación o tesis. - la presencia de argumentos, evidencias e información pertinente. - el uso de recursos lingüísticos cognitivos y afectivos, por ejemplo: metáforas, metonimias, comparaciones, contrastes y analogías. - la utilización de citas y referencias según un formato previamente acordado. | |
| CONTENIDOS | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - Patrimonio - Conocimiento popular - Tradición | <ul style="list-style-type: none"> - Estructura de un texto expositivo-argumentativo | <ul style="list-style-type: none"> - Argumentos: <ul style="list-style-type: none"> · lógica inductiva · lógica deductiva | <ul style="list-style-type: none"> - Texto argumentativo |
| RECURSOS COMPLEMENTARIOS (cultura.gob.cl/publicaciones/cuaderno-nemesioantunez/) | | | |
| <ul style="list-style-type: none"> - <i>Cueca de Quinchamalí</i> (1955) - <i>La costurera</i> (1956) - <i>Tesoros Humanos Vivos</i> (LC4M) | <ul style="list-style-type: none"> - Crítica (LC4M) <i>El Mercurio</i> | <ul style="list-style-type: none"> - Crítica (LC4M) <i>El Mercurio</i> | <ul style="list-style-type: none"> - Pauta_evaluación (LC4M) |
| MATERIALES | | | |
| | | | <ul style="list-style-type: none"> - Procesador de texto |

DESARROLLO CLASE A CLASE DE LA PROPUESTA DIDÁCTICA DE LENGUAJE Y COMUNICACIÓN

Clase 1

Inicio
20 minutos

Dibuje una tabla como la siguiente en la pizarra:

| Artistas de Chile | Artistas extranjeros |
|-------------------|----------------------|
| | |

Pregunte al curso:

¿Qué artistas de Chile conocen?

¿Que artistas extranjeros conocen?

Vaya anotando en la pizarra los artistas que mencionen. Probablemente la lista de artistas extranjeros sea más larga que la de los locales y/o que el número de artistas mujeres sea muy reducido. Pregúnteles:

¿Por qué conocemos más artistas extranjeros que chilenos?

¿Por qué conocemos más artistas hombres que artistas mujeres?

Desarrollo
60 minutos

Proyecte las siguientes obras de Antúnez: *Cueca de Quinchamalí* y *La costurera* e introduzca la clase comentando que reflexionarán sobre el arte, el arte popular, el patrimonio y el conocimiento académico, popular y el tradicional de los pueblos precolombinos, a partir de la obra del artista chileno Nemesio Antúnez. Para ello, lean en voz alta el siguiente fragmento de una entrevista realizada a la hija del pintor, Guillermina Antúnez.

Nemesio Antúnez nos muestra el mundo. J. Lolás¹³

Hay una generación entera que no lo conoce, que no vio *Ojo con el Arte* (el programa de televisión que condujo a comienzos de los setenta y en los noventa). Queremos llegar a muchos lugares, recordarlo y mostrar que fue un unificador de artistas, que tendió un puente entre arte y artesanía, y que con el mismo interés que ponía en el quehacer del circuito de Nueva York, viajaba después a Quinchamalí, donde investigaba con los pies metidos en el barro (párr. 4).

Tras comentar algunas características de las obras proyectadas, reflexione junto con el curso sobre la pérdida del conocimiento del patrimonio cultural, específicamente, acerca de cómo ciertos procedimientos artesanales, personajes e historias se van difuminando con el paso del tiempo por causa de los limitados medios de transmisión, distribución y preservación de los mismos, desencadenando la pérdida del legado cultural de una comunidad. Pregúnteles:

¿Cuál creen ustedes que es el legado de la obra de Nemesio Antúnez?

¿Es deber de los ciudadanos conocer su patrimonio cultural?, ¿por qué?

¿Es deber de los Estados el fomentar que ese conocimiento sea difundido?, ¿por qué?

A continuación, invite al curso a observar el siguiente video sobre las artesanas de Quinchamalí: *Tesoros Humanos Vivos 2014: Unión de Artesanas de Quinchamalí* (2014).¹⁴

Tras el visionado del video, profundice en el concepto de tradición y cambio a par-

13. Disponible en: <https://www.mensaje.cl/nemesio-antunez-nos-muestra-el-mundo/>

14. **Recurso:** Tesoros Humanos (LC4M). Tesoros Humanos Vivos 2014: Unión de Artesanas de Quinchamalí (2:47) <http://www.chileparaninos.cl/639/w3-article-321015.html>

tir del rescate que Nemesio Antúnez hace del trabajo de las artesanas de Quinchamalí y su saber popular. Destaque que con la greda negra no solo se crean objetos útiles (uso práctico), sino que también objetos simbólicos, como cuando se representa a la mujer de las zonas rurales en *La costurera* y *La cueca de Quinchamalí*, es decir, se le da valor y se deja registro material del trabajo de la mujer en la ruralidad, más allá de su labor de madre y esposa. Respecto a *La guitarrera*, esta última es una figura importante del campo chileno: es la cantora que anima las fiestas y oficia de acompañante en los velorios de los angelitos.¹⁵

Destaque que son las mismas mujeres de Quinchamalí quienes mantienen la tradición de su oficio, pasándola de madres a hijas, sobrinas o amigas. Explíqueles que Antúnez toma saber y lo representa artísticamente de manera contemporánea, cambiando el formato de la greda por el del grabado, poniendo en valor el trabajo de estas mujeres campesinas. Pregúnteles:

¿Conocen otros trabajos artesanales en que el trabajo de la mujer sea relevante?, ¿cuáles?, ¿en qué consisten?

A continuación, invíteles a leer el siguiente texto:

La cerámica de Quinchamalí como patrimonio cultural nacional. G. C. Gibson¹⁶

A pesar de que Victorina pudo educar a sus seis hijos gracias a las ganancias de su trabajo, ninguna de sus hijas se dedica a este oficio, aun cuando todas ellas manejan las técnicas y conocimientos de la cadena operativa completa. Para Victorina, se trata de una situación preocupante, porque no hay descendencia que pueda asumir la tradición ni un ejercicio cotidiano de estas prácticas ancestrales por parte de la población infantil y juvenil. Recuerda que, antiguamente, en las casas había entre cuatro a seis alfareras; en la actualidad, en cambio, hay familias que ya no tienen ceramistas. (2018, p. 158)

Al término de la lectura, pregúnteles:

¿Qué creen que sucede hoy con los oficios artesanales tradicionales?
¿Qué podría suceder en el futuro si es que no existen políticas de transmisión, distribución y preservación de los mismos?
¿Qué medidas se podrían tomar para preservarlos?

Cierre
10 minutos

Antes de finalizar la clase, lea el siguiente fragmento del texto “Carta aérea”:

Yo era pintor chileno y pintaba lo chileno a mi manera. Alguien dijo por ahí que no existe la “pintura chilena”, es cierto, pero existen los pintores chilenos que pintan Chile.

A partir de este, motive al curso a discutir en torno a las palabras tradición y cambio, y lo que ambas significan cuando se vinculan con el rescate de la memoria y el patrimonio de una cultura, no solo en relación a lo chileno, sino también a lo latinoamericano. Oriente la discusión sobre la base de las siguientes preguntas:

¿Cuándo creen que es importante mantener la tradición?
¿Cuándo creen que es necesario cambiar la tradición?

15. [U]na de las tradiciones populares más arraigadas en el campo chileno, y una de las principales instancias de interpretación del canto a lo divino [...] Se denomina “angelito” a los niños que fallecen antes de cumplir los 3 años, aunque en ocasiones la práctica se ha realizado a niños de hasta 7 años. [...] El fundamento de esta ceremonia es que cuando muere un niño pequeño, asciende directamente al cielo por su cualidad de no pecador. Por lo mismo, no se le debe llorar; si esto sucediera, se le hace un mal al alma del difunto” (Memoria Chilena). Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-94356.html>

16. Disponible en: <http://personaysociedad.cl/ojs/index.php/pys/article/view/343>

Clase 2

Inicio 10 minutos

Comience recordando que en la clase anterior abordaron la obra de Nemesio Antúnez, ligada al trabajo de las artesanas de Quinchamalí. A partir de las preguntas con que se dio cierre a la clase anterior, retome la reflexión con el curso sobre el vínculo entre tradición y cambio en relación con el patrimonio cultural.

Desarrollo 70 minutos

Dibuje una tabla en la pizarra e identifique junto a los y las estudiantes las diferencias entre un texto expositivo y uno argumentativo:

| Texto expositivo | Texto argumentativo |
|---|---|
| <p>Es objetivo, presenta un hecho o idea para aportar conocimientos de forma objetiva frente a ese hecho o idea.</p> <p>Objetivo: informar</p> <ul style="list-style-type: none">> Estructura:> Título> Introducción> Cuerpo (presentación de hechos)> Conclusión | <p>Es subjetivo, se basa en la propia percepción de un tema, argumentando posturas con ejemplos y referencias que apoyen esa percepción.</p> <p>Objetivo: persuadir</p> <ul style="list-style-type: none">> Estructura:> Título> Introducción> Tesis y argumentos> Conclusión> Referencias bibliográficas |

Coménteles que durante esta clase analizarán un pequeño texto, a fin de evaluar su estructura argumentativa. Para ello, separe al curso en grupos de máximo cuatro integrantes y entréguales una columna de opinión sobre el libro *Conversaciones con Nemesio Antúnez*, publicada en un diario nacional en 1996.¹⁷

Solicíteles que identifiquen:

- > Título
- > Introducción
- > Tesis del autor
- > Argumentos del autor (a favor y en contra señalando datos, causas, efectos, etc.)
- > Conclusión (reafirmando la tesis con alguna idea o ejemplo derivado de ella)

Dé al menos 25 minutos para que desarrollen este ejercicio.

A continuación, proyecte el texto en la pizarra y vayan identificando en él cada una de las partes señaladas anteriormente, marcándolas o destacándolas con plumones de diferentes colores.

Señale que en un texto argumentativo, el autor manifiesta, sostiene y defiende un principio o idea propia, o bien, reafirma la de otro autor con fines de informar, argumentar o persuadir. Profundice en estos conceptos. Destaque que existen otros aspectos a considerar en la estructura de un texto argumentativo. Por ejemplo, los siguientes:

- > Citas textuales de otros autores que han reflexionado el tema o problema de la tesis.
- > Pregunta-respuesta que se hacen al interior del texto para persuadir al lector.
- > Figuras retóricas (metáfora, hipérbole, etc.) para darle al texto un estilo literario.
- > Adjetivos valorativos (importante, espectacular, extraordinario, etc.).
- > Conectores textuales para comenzar un nuevo párrafo o para cambiar de argumento (aunque, pero, finalmente, etc.)

Invíteles a investigar sobre estos aspectos.

17. **Recurso:** Crítica (LC4M) *El Mercurio*: <http://www.coleccionesdigitales.cl>. Puede encontrar más textos sobre Nemesio Antúnez en el Catálogo de Colecciones digitales DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos).

Cierre
10 minutos

Comente a los y las estudiantes que en la próxima clase trabajarán en la escritura de un texto argumentativo. Este estará relacionado con alguna tradición cultural o costumbre local que encuentren necesario cambiar o mantener. Vuelva a preguntar al curso:

¿Por qué creen que Nemesio Antúnez se interesó específicamente por el trabajo de las artesanas de Quinchamalí?

Clase 3

Inicio
10 minutos

Comente a los y las estudiantes que esta clase la realizarán fuera de la sala. Invíteles a trabajar en el laboratorio de computación, o bien, en la biblioteca CRA de su establecimiento.

Desarrollo
70 minutos

Señáleles que existen dos métodos o lógicas para elaborar argumentos en un texto: la inductiva y la deductiva.

A fin de ejemplificar, escriba en la pizarra el siguiente cuadro comparativo.

| Inductiva | Deductiva |
|--|--|
| Todos los gatos del grupo observado tienen pelos. Por lo tanto, todos los gatos tienen pelos. | Todos los mamíferos tienen pelos. Todos los gatos son mamíferos. Por lo tanto, todos los gatos tienen pelos. |
| Se parte de una serie de reflexiones, observaciones o ideas secundarias de las cuales se obtiene una idea final o conclusión | Se parte con la idea principal al principio, y luego se explica, se demuestra o verifica con datos o ejemplos. |

A continuación, a partir de los ejemplos mencionados, oriente la reflexión de los y las estudiantes para que lleguen a elaborar definiciones de la lógica inductiva y deductiva. Proyecte nuevamente el texto “Crítica: Conversaciones con Nemesio Antúnez”¹⁸ y, junto con el curso, definan a qué lógica responde.

Una vez finalizado este ejercicio, motíveles a realizar un ensayo expositivo-argumentativo (introducción, desarrollo, conclusión) relacionado con alguna tradición cultural o costumbre local que encuentren necesario cambiar o mantener. Para realizar esta actividad deberán tener en consideración los siguientes criterios:

Trabajo previo a la escritura:

- > Una investigación previa sobre el tema abordado.

Introducción:

- > La presencia explícita o implícita de una opinión, afirmación o tesis.

Desarrollo:

- > La presencia de argumentos, evidencias e información pertinente.
- > El uso de recursos lingüísticos cognitivos y afectivos, por ejemplo: metáforas, metonimias, comparaciones, contrastes y analogías.
- > La utilización de citas y referencias.

Conclusión:

- > Recapitulación resumida de la opinión, afirmación o tesis a partir de las ideas principales expuestas en el cuerpo del texto, los argumentos (a favor o en contra) y la exposición de un punto de vista propio.

18. **Recurso:** Crítica (LC4M) *El Mercurio*.

Deles el resto de la clase para que seleccionen el tema y realicen una investigación en la biblioteca u *online* sobre el tema.¹⁹ Enfátice en las características de una fuente confiable.

Cierre
10 minutos

Indíqueles que trabajarán la primera hora de la próxima clase en la escritura del texto expositivo-argumentativo, por lo que es necesario que tengan una idea más o menos elaborada de lo que quieren escribir.

Si lo estima conveniente, puede utilizar las entrevistas a artesanos y artesanas que los y las estudiantes realizaron en la clase de Artes Visuales. También pueden direccionar su reflexión al territorio, analizando costumbres o edificios patrimoniales.

Clase 4

Inicio
10 minutos

Solicite con anterioridad el laboratorio de computación o laboratorio móvil del colegio, a fin de que los y las estudiantes puedan investigar fuentes, escribir y finalizar un ensayo expositivo-argumentativo durante la clase (máximo dos planas).

Sociabilice con el curso la pauta de evaluación²⁰ que podrá encontrar en los recursos asociados a esta propuesta didáctica y señáleles que al final de la clase realizarán un proceso de coevaluación entre pares. Para ello, enviarán por correo electrónico su texto a un compañero o compañera, con el objetivo de que lo revise antes de que sea entregado al o la docente.

Señale que en el encabezado del texto expositivo-argumentativo debe estar claramente identificado el nombre y curso del autor, y el título del texto. Coménteles que es importante escoger una tipografía clara para el cuerpo del texto, y un espaciado de párrafo que haga amigable la lectura.

Desarrollo
55 minutos

Oriente el trabajo de los y las estudiantes, tanto en lo referente a contenido y estructura de sus escritos como en relación al uso de las distintas tipografías y opciones de presentación del texto.

Cierre
25 minutos

Entregue a cada estudiante una hoja impresa con la pauta de evaluación y dé tiempo para que cada uno o una pueda leer el trabajo de su compañero o compañera.

Reflexione con el curso sobre la importancia de tener una opinión sobre nuestras tradiciones, destacando aquello que es importante cuidar, pero también cuestionando aquello que es importante modificar. Por ejemplo, el valor patrimonial del trabajo artesanal, tanto de hombres como de mujeres.

Coménteles que así como Nemesio Antúnez rescató la tradición femenina del trabajo artesanal en Quinchamalí (sus símbolos, procedimientos técnicos, transferencia y creación de conocimientos), es necesario que todos los habitantes de un territorio tengan conciencia de la importancia de la memoria, la identidad y el patrimonio para el desarrollo cultural de una comunidad o del país.

19. **Recursos WEB:** • Sistema de Información para la Gestión del Patrimonio Cultural

Inmaterial: <http://www.sigpa.cl/>

Fundación Artesanías de Chile: <http://artesaniadeschile.cl/educacion/artesaniadeschile-en-tu-region/>

Patrimonio cultural de Chile: <https://patrimonio.cl/>

20. **Recurso:** Pauta_evaluación (LC4M).



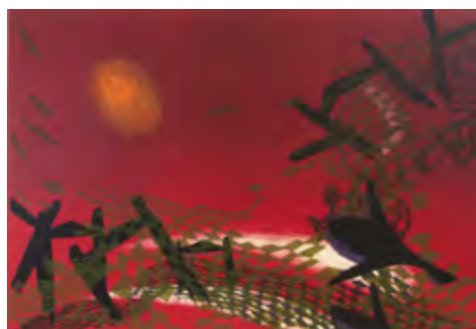
**ANEXO:
CATASTRO DE
OBRAS DE ANTÚNEZ
EN COLECCIONES
PÚBLICAS**



1



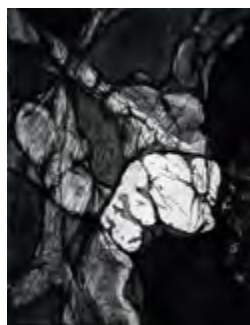
2



3



4



5



6



7



8



9



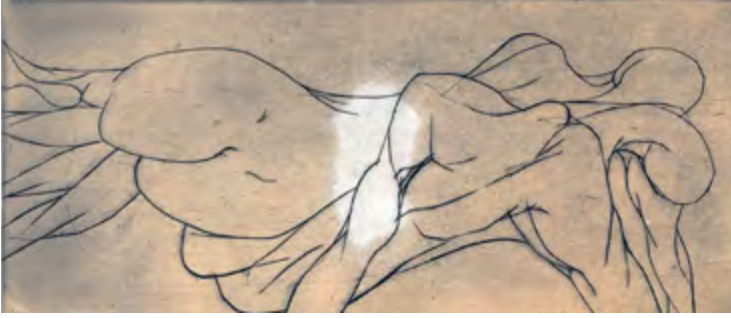
10



11



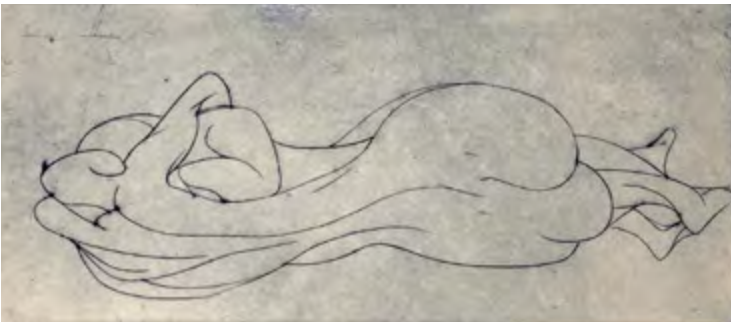
12



13



14



15



16



17



18



19



20



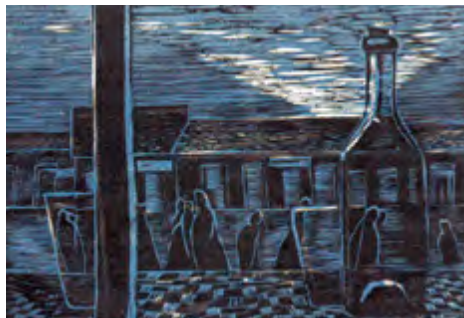
21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



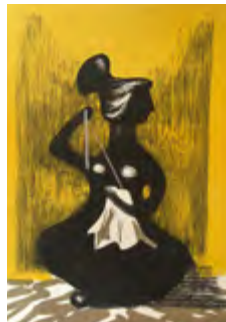
34



35



36



37



38



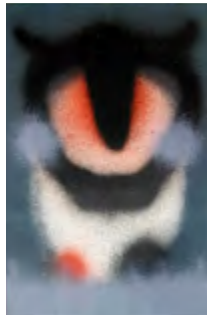
39



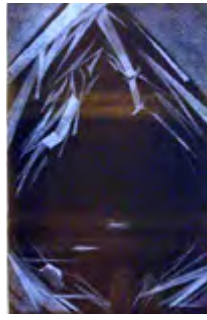
40



41



42



43



44



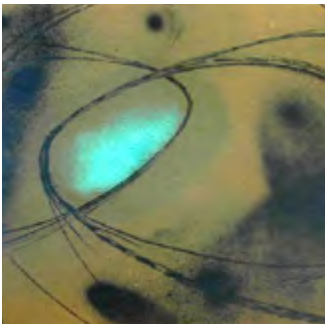
45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55



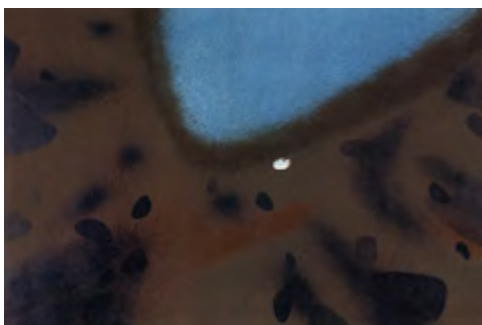
56



57



58



59



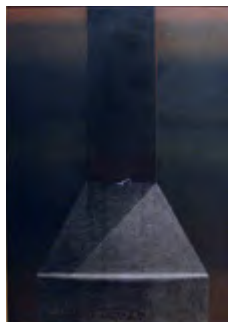
60



61



62



63



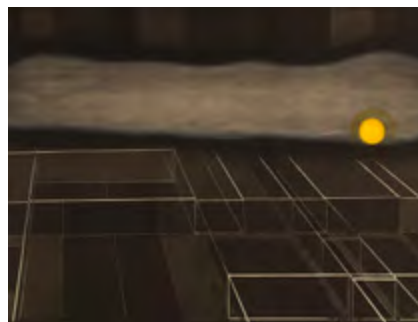
64



65



66



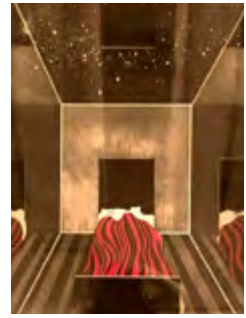
67



68



69



70



71



72



73



74



75



76



77



78



79



80



81



82



83



84



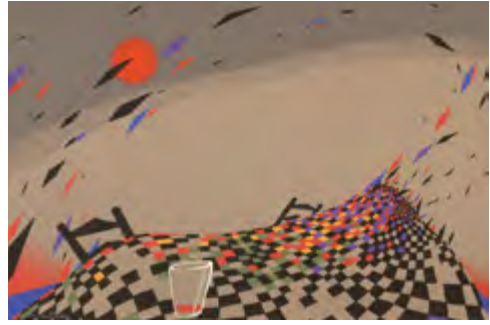
85



86



87



88



89



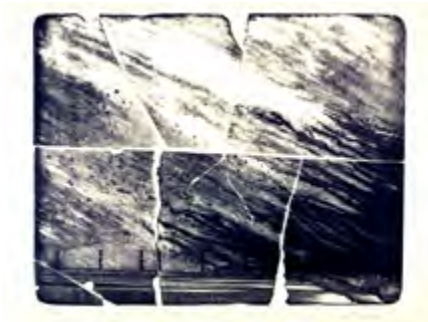
90



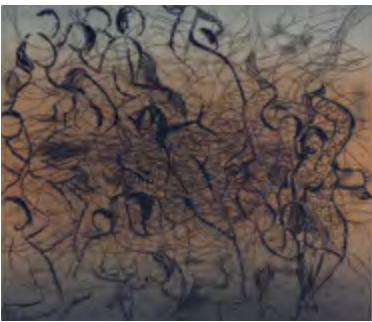
91



92



93



94

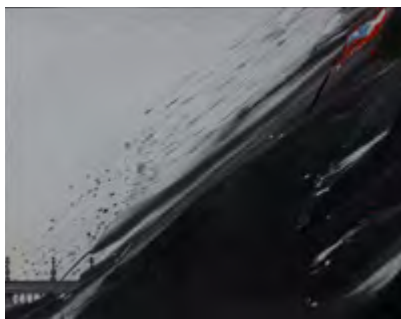


95



96

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD
SALVADOR ALLENDE



97



98

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO



99



100



101



102

PALACIO BABURIZZA
VALPARAÍSO



103

MUSEO O'HIGGINIANO
Y DE BELLAS ARTES DE TALCA



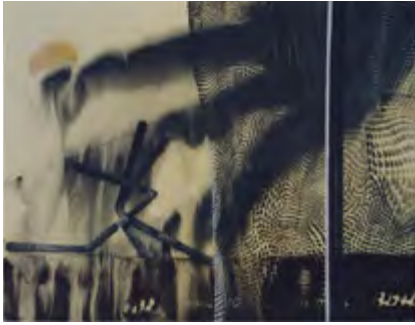
104



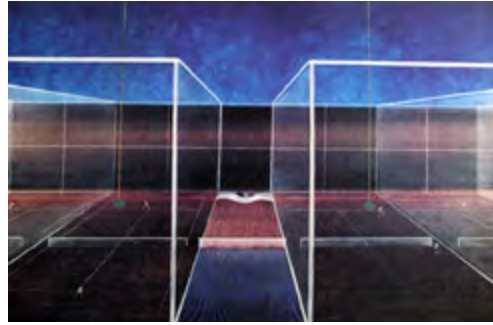
105



106



107



108



109



110



111



112



113



114

PINACOTECA UNIVERSIDAD DE TALCA
MUSEO DE ARTES VISUALES DE TALCA

MUSEO DE ARTE
Y ARTESANÍA DE LINARES

PINACOTECA UNIVERSIDAD
DE CONCEPCIÓN

MUSEO DE ARTE
MODERNO CHILOÉ



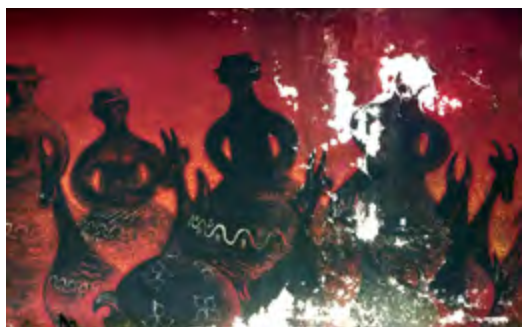
115

CONGRESO NACIONAL



116

MURALES



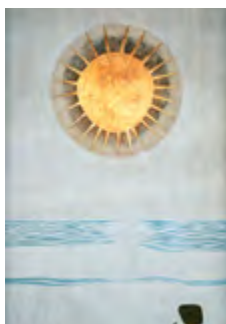
117



118



119



120



121



122



123

**MUSEO HISTÓRICO
GABRIEL GONZÁLEZ
VIDELA**
Región de Coquimbo

- 1 **LLUVIA**
1942
Acuarela sobre papel
29 x 41 cm
- 2 **CHILOÉ, CANALES I**
1958
Litografía sobre papel
34,3 x 51 cm
- 3 **TERREMOTO -
TERREMOTO ROJO**
1960
Litografía sobre papel
34,4 x 50,7 cm
- 4 **ESPIGAS QUEBRADAS**
s/f
Litografía sobre papel
38,5 x 55 cm

- MUSEO NACIONAL
DE BELLAS ARTES**
Región Metropolitana
- 5 **DANZA**
1946
Aguafuerte, aguainta
sobre papel
26,6 x 17,2 cm
- 6 **EL ALBAÑIL**
1947
Butil, aguainta sobre
papel
19,5 x 23,1 cm
- 7 **FORMAS ABRAZADAS
EN LA TIERRA**
1948
Aguafuerte, aguainta,
butil sobre papel
22,7 x 32,7 cm
- 8 **HOMBRE RAÍZ PIEDRA**
1948
Aguafuerte, aguainta,
Butil sobre papel
21,5 x 27,5 cm
- 9 **NOCHE DESNUDO
ESTRELLAS**
1948
Aguafuerte, aguainta,
butil sobre papel
22,7 x 18,3 cm
- 10 **“DEL CENTRO PURO...”**
1948
Aguafuerte, aguainta,
butil sobre papel
21,5 x 27,5 cm

- 11 **VENTANA DE N. Y.**
1949
Aguafuerte, aguainta
sobre papel
13,3 x 11,4 cm
- 12 **PAREJA I**
1949
Butil, aguainta sobre
papel
11,2 x 25 cm
- 13 **PAREJA II**
1949
Butil sobre papel
11,2 x 15 cm
- 14 **PAREJA III**
1949
Butil, aguainta sobre
papel
11,2 x 25 cm
- 15 **PAREJA IV**
1949
Butil sobre papel
11,2 x 25 cm
- 16 **HOMBRES Y PARED**
1949
Butil, aguainta sobre
papel
17,2 x 24,7 cm
- 17 **CITY WINDOW**
1950
Litografía sobre papel
35 x 23 cm
- 18 **MULTITUD EN
LA NOCHE**
1950
Litografía sobre papel
31 x 26,5 cm
- 19 **NIÑO CON GLOBO**
1950
Aguainta, aguafuerte
sobre papel
30 x 22 cm
- 20 **NORTE DE CHILE**
1951
Litografía sobre papel
16,5 x 28,5 cm
- 21 **IV AÑO B**
1951
Aguafuerte sobre papel
21 x 49,7 cm
- 22 **LÁMPARA Y MESA**
1951
Óleo sobre madera
41 x 24 cm

- 23 **EL MANTEL**
1951
Litografía sobre papel
15,3 x 26,2 cm
- 24 **ARRABAL**
1951
Xilografía sobre papel
20 x 27 cm
- 25 **LES AMIS**
1951
Aguafuerte sobre papel
3 x 7,6 cm
- 26 **LE DEFILE**
1951
Aguafuerte sobre papel
4,2 x 7,6 cm
- 27 **CARROUSSEL**
1951
Aguafuerte sobre papel
4,2 x 7,6 cm
- 28 **LA RONDE**
1951
Aguafuerte sobre papel
4,4 x 12,8 cm
- 29 **VENTANA**
1952
Butil sobre papel
12,5 x 4 cm
- 30 **BOTES, SAN ANTONIO**
Circa 1955
Litografía sobre papel
37,5 x 52,6 cm
- 31 **EL MANICERO**
1955
Aguainta sobre
papel
20,4 x 14,2 cm
- 32 **ALMUERZO EN
QUINCHAMALÍ**
1955
Litografía sobre papel
33 x 50 cm
- 33 **DESPUÉS DE LA FIESTA**
1955
Litografía sobre papel
50 x 35 cm
- 34 **LA CUECA – CUECA
DE QUINCHAMALÍ**
1955
Litografía sobre papel
encolado
35 x 50 cm
- 35 **TUNAL**
1955
Litografía sobre papel
52 x 32 cm

- 36 **LA LAVANDERA**
1956
Litografía sobre papel
52,5 x 36,5 cm
- 37 **LA COSTURERA -
FIGURA**
1956
Litografía sobre papel
55 x 38,7 cm
- 38 **LLUVIA EN EL SUR**
1956
Óleo sobre tela
101 x 65 cm
- 39 **GENTE EN LA PLAYA -
LOS BAÑISTAS**
1957
Litografía sobre papel
36 x 53 cm
- 40 **LA DESPEDIDA**
1957
Litografía sobre papel
38,7 x 55,2 cm
- 41 **LA LUNA**
s/f
Serigrafía sobre papel
55 x 39 cm
- 42 **ECLIPSE II**
1957
Litografía sobre papel
55 x 38 cm
- 43 **CORDILLERA
NEGRA**
1957
Litografía sobre
papel
55 x 39 cm
- 44 **BICICLETAS COLGADAS**
1957
Litografía sobre papel
52,5 x 37,5 cm
- 45 **TALLER DE BICICLETAS**
1957
Butil sobre papel
26 x 55,2 cm
- 46 **BICICLETAS -
BICICLETA DE MUJER**
Circa 1958
Litografía sobre papel
32,2 x 36,7 cm
- 47 **LAS BICICLETAS**
1957
Litografía sobre papel
39 x 35 cm

- 48 **OJOS DE AGUA**
1958
Litografía sobre papel
38 x 55 cm
- 49 **ANTÚNEZ**
1958
Cartel Exposición MNBA
Litografía sobre papel
36 x 56,2 cm
- 50 **LA PAREJA**
1958
Litografía sobre papel
48,2 x 30,5 cm
- 51 **CHILOÉ, CANALES**
1957
Litografía sobre papel
48 x 32 cm
- 52 **CANALES DE CHILOÉ**
1958
Litografía sobre papel
39 x 55 cm
- 53 **CHILOÉ CANALES**
1957-1958
Litografía sobre papel
47,5 x 31,6 cm
- 54 **PÁJARO Y SOL - SOL Y PATO**
1958
Litografía sobre papel
38,4 x 55,1 cm
- 55 **ARAUCARIA**
1958
Litografía sobre papel
37 x 52,8 cm
- 56 **EL PEINADO**
1958
Litografía
52 x 35 cm
- 57 **LAS SILLAS - JUEGO DE SILLAS**
1959
Litografía sobre papel
35,5 x 51,5 cm
- 58 **MANTEL ROJO Y NEGRO**
1959
Litografía sobre papel
37 x 54 cm
- 59 **CRÁTER**
1959
Litografía sobre papel
34,3 x 50 cm
- 60 **DOS PIEDRAS**
1959
Aguatinta, Buril sobre papel
22,7 x 18,3 cm
- 61 **DORMIDA AL SOL**
1964
Óleo sobre tela
126 x 100 cm
- 62 **SIN TITULO**
1973
Serigrafía sobre papel
44 x 30,8 cm
- 63 **ESTADIO NEGRO**
1975
Óleo sobre tela
129 x 88 cm
- 64 **HOMENAJE A CARMELO SORIA**
1976
Acuarela sobre papel
51 x 66 cm
- 65 **DORMIMOS EN MANHATTAN I**
1978
Óleo sobre tela
145 x 112 cm
- 66 **ESTADIO NEGRO**
1978
Aguafuerte sobre papel
76 x 56 cm
- 67 **CITY PLAYGROUND**
1978
Aguafuerte sobre papel
56 x 76 cm
- 68 **CAMAS REUNIDAS**
1981
Aguafuerte sobre papel
56 x 76 cm
- 69 **IL TANGO DI MONTEMARE**
1982
Aguatinta sobre papel
49 x 64,5 cm
- 70 **CAMA MULTIPLICADA**
1983
Aguafuerte sobre papel
76 x 56 cm
- 71 **LA ÚLTIMA CAMA**
1983
Óleo sobre tela
60 x 92 cm
- 72 **BLANCAS COLINAS**
1984
Xilografía sobre papel
18,4 x 16,7 cm
- 73 **FIN DE FIESTA**
1985
Serigrafía sobre papel
40 x 58 cm
- 74 **TANGUERÍA, VALPARAÍSO**
1985
Serigrafía sobre papel
43,5 x 43,3 cm
- 75 **VENDAVAL**
1985
Litografía sobre papel
56 x 76 cm
- 76 **TANGO RUPESTRE**
1985
Litografía sobre papel
56 x 76 cm
- 77 **VALPARAÍSO 8 PM**
1988
Serigrafía sobre papel
65 x 50 cm
- 78 **CHILE EXIGE DEMOCRACIA**
1988
Serigrafía sobre papel
43 x 36 cm
- 79 **LA DESPEDIDA**
1988
Litografía sobre papel
23,5 x 34,5 cm
- 80 **TANGO SUBTERRÁNEO**
1988
Litografía sobre papel
21,3 x 16,5 cm
- 81 **TANGO EN VALPARAISO**
1988
Litografía sobre papel
17,4 x 24,9 cm
- 82 **LA CAMA EN EL CIELO**
1988
Aguafuerte sobre papel
76 x 56 cm
- 83 **TORTURADO**
1988
Aguafuerte sobre papel
76 x 56 cm
- 84 **CINCO BAÑISTAS**
1988
Aguafuerte sobre papel
56 x 76 cm
- 85 **LA LÁMPARA**
1989
Litografía sobre papel
25 x 32 cm
- 86 **CAMAS SEPARADAS**
1989
Litografía sobre papel
37 x 26,5 cm
- 87 **TANGO ACUARELA**
1989
Litografía sobre papel
29 x 26 cm
- 88 **LA MESA**
1989
Serigrafía sobre papel
49 x 69,5 cm
- 89 **TANGO EN LA LLUVIA**
1989
Litografía sobre papel
22,6 x 17,3 cm
- 90 **FIN DE FIESTA**
1989
Grabado, litografía sobre papel
32 x 42 cm
- 91 **MULTITUD EN LA PLAYA**
1989
Litografía sobre papel
24 x 29,5 cm
- 92 **TANGO**
1989
Litografía sobre papel
26 x 28,5 cm
- 93 **LA MONEDA 1973**
1989
Litografía sobre papel
43,4 x 55,2 cm
- 94 **CUECA INVERNAL**
1990
Aguafuerte sobre papel
19,9 x 22,9 cm
- 95 **BICICLETAS EN LA LLUVIA**
1992
Serigrafía sobre papel
50 x 65 cm
- 96 **CAMAS EN EL CIELO**
1992
Aguafuerte sobre papel
23,5 x 33 cm
- MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE**
Región Metropolitana
- 97 **LA MONEDA ARDIENDO**
c. 1974 - 1977
Acrílico sobre tela
81 x 100 cm
- 98 **VOLANTINES DE TODOS LOS COLORES**
1989
Acuarela y ténpera sobre papel
50 x 70 cm

- MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO**
Región Metropolitana
- 99 **CITY DWELLERS**
1948
Aguatinta sobre papel
37,5 x 45,5 cm
- 100 **CITY DWELLERS**
1950
Litografía sobre papel
29,3 x 24,1 cm
- 101 **SIETE VOLCANES**
1963
Óleo sobre tela
120,7 x 120,7 cm
- 102 **NOCHE**
1966
Óleo sobre tela
101 x 126 cm
- OBRAS SIN REGISTRO FOTOGRÁFICO
- HABITANTES DE LA CIUDAD**
1948
Óleo sobre madera
59 x 74 cm
- VALPARAÍSO CON LUCES**
1955
Óleo sobre tela
43 x 35 cm
- LAS BICICLETAS COLGADAS**
1957
Litografía sobre papel
52,7 x 37,4 cm
- SANTIAGO SE FUE PAL PUERTO**
1972
Óleo sobre tela
55,5 x 83,5 cm
- LA CORDILLERA**
s/f
Litografía sobre papel
37,8 x 52,2 cm
- PALACIO BABURIZZA VALPARAÍSO**
Región de Valparaíso
- 103 **LOS PAÑUELOS DE LA CUECA**
s/f
Óleo sobre tela
124 x 102 cm
- MUSEO O'HIGGINIANO Y DE BELLAS ARTES DE TALCA**
Región del Maule
- 104 **TUNAL**
1955
Litografía sobre papel
41,5 x 54 cm
- PINACOTECA UNIVERSIDAD DE TALCA - MUSEO ARTES VISUALES UNIVERSIDAD DE TALCA**
Región del Maule
- 105 **4 FIGURAS-CITY FIGURES**
1949
Aguafuerte, aguatinta sobre papel
27,5 x 35 cm
- 106 **TANGO EN LA LLUVIA**
1989
Litografía sobre papel
39 x 29 cm
- 107 **BICICLETA EN LA LLUVIA**
1992
Serigrafía sobre papel
50 x 65 cm
- 108 **TENIS**
1992
Offset sobre papel
43 x 65 cm
- MUSEO DE ARTE Y ARTESANÍA DE LINARES**
Región del Maule
- 109 **NATURALEZA MUERTA**
1953
Óleo sobre madera
38 x 40 cm
- 110 **MANCHA**
s/f
Litografía sobre papel
38 x 27 cm
- PINACOTECA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN**
Región del Bío-Bío
- 111 **PIEDRAS**
s/f
Grabado
42 x 26 cm
- 112 **EL VOLCÁN**
s/f
Óleo sobre tela
66 x 100 cm
- 113 **VARILLAS AZULES**
1957
Óleo sobre tela
50 x 100 cm
- 114 **LA DISCOTECA**
1983
Aguafuerte sobre papel
56 x 77 cm
- MUSEO DE ARTE MODERNO CHILOÉ**
Región de Los Lagos
- 115 **ISLA NEGRA O EL MAR DE LOS CHAGUALES**
1986
Óleo sobre tela
129 x 129,5 cm
- CONGRESO NACIONAL**
- 116 **TODOS LOS COLORES**
1989
Óleo sobre tela
140 x 160 cm
- MURALES**
- 117 **QUINCHAMALÍ EX CINE HUELÉN, GALERÍA ESTEBAN MONTERO SANTIAGO**
1958
Óleo
2 x 6 mt
Mal estado
- 118 **TERREMOTO TEATRO NILO, SANTIAGO CENTRO**
1961
Pintura Óleo
8 x 10 mt
Mal estado
- 119 **LUNA HOTEL GRAND PALACE, SANTIAGO**
1961
s/d
4 x 2,8 mt
Restaurado
- 120 **SOL HOTEL GRAND PALACE, SANTIAGO**
1961
s/d
4 x 2,8 mt
Restaurado
- 121 **CAUPOLICÁN CLUB DE BOX MÉXICO SANTIAGO**
1963
Óleo
2 x 6 mt
Mal estado
- 122 **MOSAICO BLANCO Y NEGRO EDIFICIO UNCTAD III, SANTIAGO**
1973
Mosaico
12 x 6 mt
Destruído
- 123 **MUSEO A CIELO ABIERTO. BAILARINES CON VOLANTINES, MURAL N° 16**
Valparaíso
1991
s/d
Restaurado



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILERA, NATALIA, LOBATO, PATRICIA Y ZÁRATE, JORGE** (2014). *Lenguaje y Comunicación 4° Medio Bicentenario*. Santiago: Santillana.
- ANTÚNEZ, NEMESIO** (1988). *Carta aérea*. Santiago: Editorial Los Andes.
- ANTÚNEZ, NEMESIO** (1989). Carta sobre el grabado. *Retrospectiva de grabados, 1946-1989*. Santiago: Galería Praxis.
- BORRELL, JOSEP ANTONI** (2009). "Good-bye Lenin": 20 años de la caída del muro de Berlín. *Clío: Revista de historia*, 92, 58-67.
- BRUNER, JOAQUÍN** (1981). *Realidad mental y mundos posibles*. Madrid: Gedisa.
- CASTRO-CID, ENRIQUE** (1967). Nemesio Antúnez y el corazón de los Andes. *El Mercurio*, 14 de junio.
- CAMPAÑA GIBSON, GABRIELA** (2018). La cerámica de Quinchamalí como patrimonio cultural nacional. Dimensiones materiales e inmateriales de una tradición alfarera. *Persona y Sociedad* 32(1), 140-162.
- CORNEJO, CARLOS ALBERTO** (1966). Pintor-diplomático y viceversa. *Revista Ercilla*, 25 de mayo.
- CHARTIER, ROGER** (2002). *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- DONOSO, JOSÉ** (1960). Antúnez busca a Chile por dentro. *Revista Ercilla*, N° 1310.
- EDWARDS, JORGE** (1976). La realidad del juego. *El Sol de México*, 7 de noviembre.
- EKMAN, PAUL** (1993). Facial expression and emotion. *American Psychologist*, 48(4), 384.
- GALAZ, GASPAR E IVELIC, MILAN** (1988). *Chile arte actual*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- GARDNER, HOWARD** (1994). *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona: Paidós.
- GUERRA, ANA MARÍA** (1987). El papa y bañistas entran al mundo de Nemesio Antúnez. *La Segunda*, 7 de julio, p 20.
- LAGO, TOMÁS** (1958). Arte popular y arte culto. Defensa de Quinchamalí. *Revista de Arte*, segunda época N° 11 y 12.
- LANGLOIS VICUÑA, JUAN PABLO** (2009). *De Langlois a Vicuña*. Santiago: AFA Editions.
- LARA PULIDO, GABRIELA Y COLÍN, GEORGINA** (2007). *Sociedad de consumo y cultura consumista*. Argumentos, 20(55), 211-216
- LIHN, ENRIQUE** (1956). Ventana abierta al mundo de Antúnez. *Revista de Arte*, segunda época, N° 3, 2-9.
- LOLAS, JAZMÍN** (2018). Nemesio Antúnez nos muestra el mundo. *Revista Mensaje*, 21 de junio. Disponible en: <https://www.mensaje.cl/nemesio-antunez-nos-muestra-el-mundo/>
- MELLADO, JUSTO PASTOR** (1995). *La novela chilena del grabado*. Santiago: Editorial Economías de Guerra.
- MISTRAL, GABRIELA** (1985). *Tala*. Santiago: Pehuén Editores.
- MITCHELL, W. J. T.** (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*, Vol. 5. Madrid: Ediciones Akal.

- NAMUR, PAULA** (2018). Nemesio Antúnez en pleno centro. *Qué Pasa*, 2 de febrero. Disponible en: <http://www.quepasa.cl/articulo/guia-del-ocio/2018/02/nemesio-antunez-en-pleno-centro-2.shtml/>
- NAMUR, PAULA** (2018). Nemesio Antúnez en pleno centro. *Qué Pasa*, 2 de febrero. Disponible en: <http://www.quepasa.cl/articulo/guia-del-ocio/2018/02/nemesio-antunez-en-pleno-centro-2.shtml/>
- NAVARRETE, CARLOS** (2011). En torno al edificio de la UNCTAD III, reflejo del espíritu de trabajo, la capacidad creadora y el esfuerzo del pueblo de Chile. En P. Varas y J. Llano (eds.), *275 días. Sitio, tiempo, contexto y afectaciones específicas* (pp. XX-XX). Santiago: Comisión Nemesio Antúnez.
- NERUDA, PABLO** (1985). *Para nacer he nacido*. Barcelona: Seix Barral.
- NERUDA, PABLO Y MUÑOZ, DIEGO** (1968). *Lira Popular*. München: F. Bruckmann.
- ORTONY, ANDREW, CLORE, GERARD Y COLLINS, ALLAN** (1988). *The Cognitive Structure of Emotions*. New York: Cambridge University Press.
- PALMER, MONTSERRAT** (ed.) (1997). *Nemesio Antúnez*. Santiago: Ediciones ARQ.
- PORTO PEDROSA, LETICIA**. (2016). Estudio de las emociones en los personajes animados de Inside Out. *Revista Mediterránea de Comunicación / Mediterranean Journal of Communication*, 7(1), 31-45. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/52150/5/ReMedCom_07_01_04.pdf
- ROSENTAL, M. M. Y IUDIN, P. F.** (2000). *Diccionario filosófico*. Lima: Ediciones Universo.
- SANHUEZA, JORGE** (1958). El pintor Nemesio Antúnez y su exposición retrospectiva. *Anales de la Universidad de Chile*, N° 111, serie 4, 343-347.
- SUBERCASEAUX, BENJAMÍN** (2005). *Chile o una loca geografía*. Santiago: Editorial Universitaria.
- TEILLIER, JORGE** (1997). *En el mudo corazón del bosque*. Santiago: Fondo de Cultura Económica.
- TRABA, MARTA** (1978). Nemesio Antúnez. *Revista Vanidades Continental*, México, mayo, 32-35.
- VASARI, JORGE** (1970). Actividades en las Artes Plásticas. *El Mercurio*, 12 de febrero, p2.
- VERDUGO, PATRICIA** (1995). *Conversaciones con Nemesio Antúnez*. Santiago: LOM Ediciones.
- VIDAL, VADIM** (2012). Los olvidados murales de Nemesio Antúnez. *La Tercera*, 9 de diciembre. Disponible en: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2012/12/10/los-olvidados-murales-de-nemesio-antunez/>

Nemesio Antúnez. 100 años, noveno Cuaderno Pedagógico de la colección, constituye una invitación a que docentes y estudiantes descubran la obra de un artista fundamental para Chile y, a partir de esta, puedan vivenciar experiencias de aprendizaje significativas en las diversas asignaturas del currículum, teniendo el arte y la creatividad como protagonistas.

En su forma de abordar el arte, Nemesio Antúnez se interesó por experimentar con el color y los materiales, y por explorar las técnicas y formas —tradicionales y contemporáneas— que determinaron las manifestaciones artísticas de su época. Incluso, incorporó elementos del arte popular a sus creaciones, junto con reivindicarlo y otorgarle un sitio a la par de otras tendencias. A cien años de su natalicio, no solo el legado artístico de Antúnez tiende un puente para tomar conciencia de su contribución a la historia y al patrimonio cultural del país, sino que su vida misma es testimonio de su vocación por el arte y de su entrega al desarrollo cultural de Chile.



**CHILE LO
HACEMOS
TODOS**

ANTÚNEZ
100 AÑOS

COLECCIÓN
EDUCACIÓN
ARTÍSTICA

