



Facultad de Educación.
Escuela de Artes y Humanidades.
Pedagogía en Educación Artística.

ACTIVACIÓN DE ARCHIVOS ARTÍSTICOS EN ENSEÑANZA MEDIA. PROPUESTAS DIDÁCTICAS PARA EL AULA.

SEMINARIO DE TÍTULO PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADO/A EN EDUCACIÓN Y PROFESOR/A DE
EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN ENSEÑANZA BÁSICA Y MEDIA
MENCIÓN ARTES VISUALES

CATALINA ANTONIA NAVARRETE PUEBLA
TATIANA ANDREA VIRGINIA NORAMBUENA VALDEBENITO
NATALIA ALEJANDRA VALDIVIA BARAHONA

Profesora guía: Viviana Silva Flores
Doctora en Bellas Artes

Santiago, Chile.
2023

*Un archivo que no se activa y reactiva de continuo
es una mera acumulación de documentos, objetos y papeles.*
(Borja Villel en Carvajal, Varas y Vindel, 2019, p.43).

A la hora de finalizar un arduo trabajo como el que conlleva realizar una tesis, no podemos evitar que nazca la necesidad de recordar todos esos momentos difíciles durante el proceso, así como aquellos en los que nos dimos cuenta de que no estábamos solas en este viaje.

Agradecemos a nuestras familias y seres queridos por estar para nosotras incondicionalmente, dándonos su apoyo y cariño. A nuestros compañeros, quienes nos brindaron un espacio de comprensión, paciencia y tiempo en momentos críticos de nuestras vidas. A nuestros docentes por guiarnos durante estos últimos años en esta etapa tan importante en nuestro desarrollo como profesionales y, especiales gracias para nuestra profesora guía, la Dra. Viviana Silva Flores, por la infinita paciencia y tiempos otorgados, incluso en horas no muy prudentes.

Índice

| | |
|---|-------------|
| Resumen/Abstract | viii |
| Capítulo I: Introducción y problematización de la investigación | 1 |
| 1.1 Problema de investigación y su relevancia | 3 |
| 1.2 Preguntas de investigación..... | 7 |
| 1.3 Objetivo general y específicos | 7 |
| Capítulo II: Marco teórico-conceptual | 9 |
| 2.1 Estado del arte | 9 |
| 2.2 El concepto de archivo: breve historia de la fotografía y la disyuntiva de las imágenes ... | 11 |
| 2.3 Archivo artístico: paradigma del archivo y archivo en el arte | 15 |
| 2.4 Activación de archivos | 23 |
| 2.5 Interdisciplina para trabajar archivos artísticos en aula | 25 |
| Capítulo III: Marco histórico contextual | 27 |
| 3.1 Recuerdos interrumpidos: pérdida de archivos durante la dictadura cívico-militar (1973 –1989) | 32 |
| 3.2 Actualidad del archivo artístico en Chile | 34 |
| 3.3 Mapeo de AANFI actual | 36 |
| 3.4 Mapeo de archivos artísticos digitales | 39 |
| 3.5 Caso de estudio: archivo Colectivo Acciones de Arte (CADA) | 42 |
| Capítulo IV: Marco metodológico y análisis cualitativo | 49 |
| 4.1 Hallazgos y resultados de entrevistas a docentes de Artes Visuales e Historia, Geografía y Ciencias Sociales | 51 |
| 4.2 Hallazgos y resultados de entrevistas a especialistas y trabajadores del CEDOC del Centro Nacional de Arte Contemporáneo y del CEDOC del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos | 57 |
| 4.3 Exploración de estrategias didácticas para el uso de archivos en aula | 64 |
| Capítulo V: Diseño de propuestas didácticos para activar archivos desde el aula. | 69 |
| 5.1 ¿Cómo acceder al archivo CADA? | 72 |
| 5.2 Secuencias didácticas | 74 |
| Capítulo VI: Reflexiones/conclusiones..... | 85 |
| Referencias bibliográficas..... | 89 |

Resumen

El presente Seminario de Grado aspira a poner en valor los archivos artísticos nacionales activándolos como posible recurso para problematizar aspectos como historia, memoria e identidad. Esto, porque se constata su falta de abordaje en la educación formal en la asignatura de artes visuales, siendo que es una disciplina asociada al pensamiento crítico y la reflexión que promueve la interdisciplinariedad. Si bien, el currículo cuenta con Objetivos de Aprendizaje (OA) que promueven el desarrollo de tales aspectos, en la práctica el acento está en el hacer manual y la expresividad. Por otra parte, el país cuenta con centros de documentación especializados en las artes que, aunque escasos y centralizados, contienen importante material disponible para uso público sobre obras que exploran estas temáticas, los que subsisten como archivos desconocidos y estancos para el público general. De ahí que este Seminario busca diseñar y proponer estrategias didácticas desde las artes visuales que potencien la activación de archivos artísticos nacionales físicos e institucionales (AANFI) para trabajar las problemáticas mencionadas con estudiantes de 2° medio. Para ello se toma como caso de estudio el archivo correspondiente al Colectivo Acciones de Arte (CADA), con el que se generan propuestas interdisciplinares que potencian su activación, y se emplea una metodología cualitativa, estudiándose su uso en aula por docentes y especialistas en archivística.

Desde lo teórico se aborda su concepto y el paradigma del archivo en el arte. Se revisa el contexto histórico en el que surge el CADA, la dictadura cívico-militar, uno de los períodos en Chile de mayor censura y falta de archivos, lo que permite revisar y comprender su estado actual. Se abordan aspectos de la educación como la psicología educacional y el currículo y, se propone finalmente, una nueva perspectiva para su uso, desde un enfoque holístico de aprendizaje significativo que apela a que estos documentos son indispensables para el proceso de metacognición de estudiantes, pues refuerzan términos como identidad y memoria desde el pensamiento y hacer artístico.

Palabras clave: AANFI, activación de archivos, Archivo CADA, interdisciplina, memoria e historia, propuestas didácticas.

Abstract

This Degree Seminar aims to highlight the value of national art archives by activating them as a possible resource for problematizing of aspects such as memory, history and identity. However, the curriculum has learning objectives. Although the curriculum has learning objectives that promote the development of those aspects, in practice, the emphasis is on manual craftsmanship and expressiveness. On the other hand, the country has documentation centres specialising in the arts which, although few and centralised, they contain important material available for public use on works that explore these themes, which remain as unknown archives and taboos for the public. Hence, this Seminar seeks to design and propose didactic strategies from the visual arts that enhance the activation of national physical and institutional art archives (NPIAA). to work on the aforementioned problems with 2nd grade students. To this end, it is taken as a case study the archive corresponding to the Collective of Art Actions (CADA in spanish), with which interdisciplinary proposals are generated that enhance its activation and a qualitative methodology is used, studying its use in the classroom by teachers and archival specialists.

From a theoretical point of view, its concept and the paradigm of the archive in art are approached the historical context in which the CADA emerged, the civic-military dictatorship, one of the periods in Chile of greater censorship and lack of archives, is reviewed allowing you to review and understand your current state Aspects of education such as educational psychology and the curriculum are addressed and a new perspective for their use is proposed, from a holistic approach and meaningful learning that appeals to the fact that these documents are indispensable for the process of metacognition of students, as they reinforce terms such as identity and memory from the point of view of thinking and artistic making.

Keywords: IPNAA, archive activation, CADA Archive, interdiscipline, memory and history, didactic proposals.

Capítulo I: Introducción y problematización de la investigación.

El siguiente Seminario de título para optar al grado de Licenciado/a en Educación y Profesor/a de Educación Artística en enseñanza básica y media mención Artes Visuales de la Universidad Católica Silva Henríquez, busca promover el uso de archivos artísticos nacionales físicos e institucionales (AANFI) en establecimientos educacionales, en enseñanza media y en la asignatura de Artes Visuales, porque es una posibilidad para contribuir a la problematización del relato histórico, las memorias e identidades desde la documentación del hacer artístico y la interpretación de imágenes. Además, la utilización de archivos favorece la adquisición de herramientas esenciales para el siglo XXI, como la búsqueda, clasificación, análisis e interpretación de la información (Cerdeira-Díaz, 2000) que, en vínculo con el lenguaje visual, ayuda al discernimiento consciente de signos y símbolos, favoreciendo a una mejor comprensión de lo que observamos a diario. Para ello sugerimos propuestas de trabajo interdisciplinar con la asignatura de Historia, Geografía y Ciencias Sociales lo que contribuye a lograr su activación por parte del estudiantado, relevando la importancia de su aplicación en el salón de clases y los beneficios que tiene para generar instancias de reflexión. Además, en la educación formal la asignatura de Artes Visuales

plantea estrategias pedagógicas para generar experiencias de aprendizajes significativas, a través de la conexión de conocimientos, habilidades y actitudes de la asignatura con otras disciplinas del currículum nacional. [...] En estos procesos, es importante profundizar en el sentido de las actividades, la diversificación de estrategias, la valoración de las artes, entre otros factores; para fortalecer el propósito formativo de la asignatura, desde el trabajo propio de la asignatura y su conexión con otros saberes (Mineduc, 2023, p.7).

Sin embargo, en Chile las artes visuales en la educación escolar no tienen una consideración como disciplina asociada al pensamiento crítico y a la problematización de aspectos como memoria, historia e identidad. Si bien, el currículum cuenta con Objetivos de Aprendizaje (OA) que promueven el desarrollo de estos aspectos, en la práctica el acento está puesto en el hacer manual y la expresividad. Y aunque, desde el Ministerio de Educación hay un claro posicionamiento sobre la educación artística como facilitadora del desarrollo integral y de la

generación de pensamiento abstracto y divergente, interés por el conocimiento y aprendizajes en distintas áreas de la vida, con foco en

que las y los estudiantes se aproximen de manera sensible, reflexiva y crítica a las creaciones visuales y audiovisuales desarrolladas por personas y comunidades, mediante las cuales expresan sus emociones, creencias y pensamientos tanto de sí mismas y de su entorno, como de problemáticas sociales, artísticas y de otra índole (2023, p.4),

creemos que aún falta profundizar en estos aspectos en el aula. Por ello, como una posibilidad planteamos que, trabajar desde el archivo artístico permite a los estudiantes conocer la historia de otra forma: desde el registro documental de acontecimientos en imágenes y textos, que generan una lectura propia y un punto de vista no influenciado por el sesgo del contexto cercano. En otras palabras, de no realizarse un trabajo de memoria recurrente, se tiende a la reiteración impuesta de relatos que invisibilizan otras realidades pues, "la memoria colectiva se encontraría así fragmentada, recluida en los grupos primarios [...] [las de] las víctimas o la de los victimarios" (Veneros y Toledo, 2009, p.207). Por lo mismo, consideramos el archivo y, en particular, el archivo artístico, como una fuente primaria de conocimiento y una herramienta para la enseñanza.

Por otra parte, el país cuenta con centros de documentación especializados en las artes que, aunque escasos y centralizados, contienen importante material disponible para su uso público sobre obras que exploran la memoria, historia e identidad en el marco del arte contemporáneo, los que subsisten como archivos desconocidos y estancos para el público general y, sobre todo, escolar. De ahí que consideramos pertinente, mediante esta investigación y sus propuestas didácticas, diversificar estrategias pedagógicas para la asignatura en conexión con otras disciplinas, particularmente, mediante el trabajo con archivos artísticos en aula que abarquen las memorias, historia nacional y aspectos culturales-identitarios. Específicamente en el segundo nivel de enseñanza media, pues en este grado, los OA permiten justamente propiciar tales temas en las asignaturas de Artes Visuales e Historia, Geografía y Ciencias Sociales.

En cuanto a su desarrollo, el Seminario se compone de 6 capítulos. El primero aborda el problema de investigación y sus propósitos, así como la importancia de realizar este trabajo. El

segundo, como marco teórico-conceptual, examina y profundiza los conceptos esenciales del problema estudiado, tales como el archivo, el paradigma del archivo artístico, su activación y la interdisciplina. En el tercer capítulo, se contextualiza el lapso temporal entre 1973 y 1989, periodo en que se llevó a cabo la dictadura cívico-militar en Chile, abordándose problemáticas como la memoria y la censura en relación con los archivos artísticos nacionales físicos e institucionales (en adelante AANFI) en un marco histórico-contextual. Además, se incluye un repaso a la actualidad de AANFI en el país y se presenta el caso de estudio en que se centra esta propuesta: el Archivo del Colectivo Acciones de Arte (CADA). En el cuarto capítulo se presenta la metodología utilizada, el instrumento de recogida de datos, la muestra a quienes se les aplicó y un análisis de las respuestas obtenidas. En el quinto, se presenta una serie de propuestas didácticas para activar archivos artísticos en segundo medio a través de algunas obras del Archivo CADA, sumado a las orientaciones para poder acceder a su archivo físico de una manera ágil. Por último, se presenta el apartado de conclusiones y las correspondientes referencias bibliográficas.

1.1 Problema de investigación y su relevancia.

El archivo es un recurso efectivo para empoderar a un pueblo, comunidad o grupo de personas y combatir la desinformación. Como planteó Derrida (1997), "la democratización de un país se mide por el acceso a sus archivos" (citado en Toledo, 2022, p.101). Asimismo, es también un recurso para la investigación en diversas disciplinas, puesto que los registros y documentos que ahí yacen, se vuelven referencias y evidencias para la investigación. Sin embargo, la existencia de un archivo no asegura *per se* el acceso a la información, el conocimiento de la historia, ni el ejercicio de la memoria. De ahí la importancia de activarlos.

La activación de archivos implica conocer su existencia y contenido, de manera que sean elementos presentes que generen y profundicen un lazo en un grupo de individuos, con el objeto de producir nuevas memorias, interpretaciones, documentos y vínculos con un futuro. Para ello, los registros que se guardan no debiesen ser abandonados, desechados, ni mucho menos olvidados. La activación se puede lograr de múltiples formas, por ejemplo, al visitar archivos vinculados a un hecho histórico se generan nuevas lecturas sobre este por medio del

contexto que se muestra. También, la curaduría, mediación o actualización del mismo archivo permite que este siga activo.

En Chile los archivos han sido poco explorados, lo que se puede evidenciar en la falta de políticas públicas que abordan la documentación y el archivo. Esta podría ser una de las razones por las que los centros de documentación o establecimientos relacionados al archivo sean escasos en el país, especialmente los de arte, que se encuentran centralizados en el Gran Santiago, por lo que son de difícil acceso para quienes no residen en la capital. Además, algunos de estos archivos son privados, disminuyendo aún más la posibilidad de visitarlos. Por otra parte, el mismo concepto de archivo es desconocido y suele confundirse con el de colección o biblioteca, lugares en los que se resguardan registros enfocados a un tipo de material en específico, como pinturas o libros. En cambio, un archivo puede resguardar libros, audios, videos, objetos, notas de prensa, apuntes, entre otros materiales.

Este Seminario de Grado busca generar propuestas didácticas para activar archivos artísticos, centrado en el Archivo Artístico Nacional Físico Institucional (AANFI), lo que reduce los centros a los que se puede recurrir para activarlos (lo que se ve en el punto 3.3 - figura 9).

Estos corresponden a archivos de producciones artísticas chilenas, es decir, de artistas y/o colectivos nacidos o nacionalizados y residentes en territorio nacional. Como característica nos centramos en que sean físicos, que puedan ser visitados y consultados presencialmente, además de que contengan objetos de arte. También, en que sean institucionales, es decir, reconocidos por el Estado de Chile lo que implica que generalmente pertenecen a establecimientos como museos, por lo que son archivos accesibles a visitas y con mejor conservación.

Estas características nos parecen importantes porque tenemos la necesidad de interactuar con el archivo de una forma más cercana, sin intervención o mediación de máquinas como ocurre con el archivo digital a través de una página web. Esto no quiere decir que el archivo digital no sea relevante, de hecho, en la actualidad es mucho más común y accesible que el archivo físico, ya que muchas instituciones vinculadas a las artes tienen repositorios digitales desde los que se puede acceder a material fotográfico, audiovisual y escritos de sus colecciones, pero en este Seminario de Grado queremos poner en valor el archivo físico. Como menciona Foster (2016):

En la mayor parte del arte de archivo, los medios reales aplicados a estos fines “relacionales” son mucho más táctiles y cara a cara que cualquier interfaz web. Los archivos en cuestión aquí no son las bases de datos en ese sentido; son recalcitrantemente tangibles, fragmentados más que intercambiables, y como tales exigen la interpretación humana, no un procesamiento maquínico (p.105).

Ahora bien, vivimos en una sociedad en red, en la que nuestras relaciones están mediadas por lo digital, el uso de Tics, la Inteligencia Artificial, las redes sociales, etc. Entonces, ¿por qué y para qué insistir en el uso del archivo físico?

Una de las razones tiene que ver con el hecho de poder consultar un archivo en un espacio que tenga relación con lo ahí registrado lo que favorece la metacognición, ya que, al visitar ese espacio y vivir la experiencia, el conocimiento se adquiere de otra manera, puesto que el contacto con lo físico requiere de una atención que no esté saturada como ocurre con el gran archivo digital. En línea con Marina Garcés (2014), "cuando el volumen de la información con la que nos relacionamos aumenta tanto, el problema a la hora de relacionarnos con ella ya no sólo recae en la necesidad de seleccionarla, sino en la imposibilidad de prestar atención a toda ella" (p.40). Esto va de la mano con el contexto geográfico donde se encuentren los archivos del que habla Graciela Carnevale (2019) cuando señala que, “necesitamos habilitar espacios donde se puedan consultar los archivos en su materialidad física, en los lugares de origen” (p.108).

Otra razón es que con la digitalización la memoria se ha vuelto “externa”, por ejemplo, a través del celular. Con esto nos referimos a que hoy es un aparato externo el que usamos para resguardar los documentos, fotografías, videos con la intención, en un inicio, de conservar una memoria que finalmente, dada la acumulación y falta de organización, termina perdiéndose en un infinito de documentos.

Es evidente el riesgo de que, como puede suceder con el paradigma de Internet, el exceso de documentos termine transformándose en una suerte de “memoria de la desmemoria”, que la sobre acumulación de información termine por reprimir la memoria histórica, que nuestros cuerpos terminen debajo de esas acumulaciones (Carvajal y Tapia, 2019, p.37).

Considerando estos aspectos, pensamos estas propuestas didácticas para ser realizadas con archivos artísticos físicos, de manera situada, y para estudiantes de segundo medio de enseñanza media quienes tienen entre 15 y 16 años, período en el que para Jean Piaget (1982-1980) las operaciones formales están avanzadas según la teoría de las etapas del desarrollo cognitivo. Según el autor, las operaciones formales comienzan desde los 12 años, por lo que en este rango de edad las personas ya pueden razonar, planificar y pensar abstractamente, por lo que los estudiantes contarían con las habilidades necesarias para realizar las secuencias didácticas propuestas en este Seminario de Grado, que responden a las *Bases Curriculares. 7°básico a 2° medio* (2015) (como se verá en el capítulo V) y al eje difundir y comunicar que se abarca en enseñanza media en la asignatura de Artes Visuales. También, a Estándares Disciplinarios de la formación docente como el F: Medios de difusión de las artes, que busca “reconocer la importancia de la difusión de las diversas manifestaciones artísticas y culturales, favoreciendo el acceso de los/as estudiantes a espacios formales, no formales e informales de exhibición, con el fin de desarrollar propuestas de enseñanza para su valoración y comunicación” (Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigación Pedagógicas, 2021, p.101). Al Estándar A: Teoría del arte, la cultura visual, el diseño y la arquitectura y al Estándar C: Lenguajes visuales y multimediales. El primero, vinculado a la comprensión de las manifestaciones artísticas especialmente por medio de la cultura visual y, el segundo, relacionado con el desarrollo de habilidades para apreciar y analizar variados lenguajes visuales y/o multimediales, además de conocer sus características (CPEIP, 2021, pp.81-89).

Dado que los archivos son una importante fuente de información que permite problematizar asuntos como las memorias, la historia y la identidad, que son claves para el desarrollo integral del ser humano y la vida en sociedad, pues nos facultan a la toma de conciencia de que vivimos en comunidad y pone, a su vez, en valor nuestro patrimonio; trabajar la activación de AANFI y proponer estrategias desde las artes visuales que potencian su uso en el aula por estudiantes es sumamente necesario, ya que les ayudará a llegar a un desarrollo humano integral que les permita desenvolverse en comunidad, contextual y culturalmente.

1.2 Preguntas de investigación.

¿Por qué es importante activar los archivos artísticos nacionales físicos e institucionales dentro de la educación formal en estudiantes de enseñanza media?

¿Qué modelos didácticos existen que permiten trabajar la activación de archivos artísticos nacionales físicos e institucionales en estudiantes de enseñanza media?

1.3 Objetivo general y específicos.

Diseñar y proponer estrategias didácticas desde las artes visuales que potencien la activación de archivos artísticos nacionales físicos e institucionales, para trabajar problemáticas como memoria, historia e identidad en la educación formal con estudiantes de enseñanza media.

De este objetivo general se desprenden los siguientes objetivos específicos.

- Identificar por medio de un mapeo, los archivos artísticos físicos nacionales e institucionales que sirvan como herramienta didáctica para la asignatura de Artes Visuales en enseñanza media.
- Reconocer la existencia de estrategias didácticas para trabajar archivos artísticos físicos e institucionales en educación formal.
- Generar material pedagógico para trabajar archivos artísticos físicos nacionales e institucionales en el aula.

Capítulo II: Marco teórico-conceptual.

2.1 Estado del Arte.

El tópico de archivo artístico se ha inserto tanto en instituciones de educación formal como informal desde hace unas cuantas décadas, por lo que no se puede considerar este un tema reciente. Sin embargo, en nuestro país su uso y activación es incipiente. Por contraparte, hay países que van a la vanguardia en este ámbito como España, donde la conservación, restauración y difusión de estos es tangible y relevante en comparación a otras naciones de Iberoamérica.

El Museo Nacional del Prado y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) por ejemplo, destacan en la conservación y documentación de archivos, especialmente este último. Creado en 1988, el MNCARS responde a la necesidad de configurar un Museo Nacional Español dependiente del Ministerio de Cultura (a través de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos) que tiene funciones como: “prestar servicios especializados de información, documentación y asesoramiento en el campo del arte moderno y contemporáneo” (Real Decreto 535/1988). Para ello dispone de un órgano propio desde el 2007, el Archivo Central, “encargado de coordinar y establecer el Sistema de Gestión Documental del centro, reunir, organizar, describir, conservar, custodiar y difundir la documentación generada por las oficinas de la institución” (Parra-Faba, 2021, p.4). Esto es relevante, pues gracias a ello se han realizado seminarios de activación como *Archivos del común*, los cuales incitan a la reflexión colectiva y la importancia del trabajo con el patrimonio artístico y ciudadano.

En Chile la realidad en la materia dista mucho del ejemplo anterior, pues como señalábamos, respecto a la activación de archivos en el campo del arte poco se ha profundizado a nivel nacional. Aun así, existen lugares como el Centro de Documentación de las Artes Visuales (CEDOC), espacio iniciado en 2006 bajo las dependencias del Centro Cultural Palacio La Moneda (CCPLM) y trasladado al Centro Nacional de Arte Contemporáneo (CNAC) en 2018, una de las plataformas más relevantes sobre AANFI del país. Esto porque desde su creación se ha dedicado activar y resguardar el patrimonio artístico nacional (específicamente el

contemporáneo) mediante acciones tales como: seminarios artísticos, archivos regionales¹ y el concurso de *Ensayos de las Artes Visuales*, focalizado en el uso de los archivos del centro, lo que posibilita la exploración en esta área.

Otro avance en la materia es el diplomado de Gestión de Archivos y Colecciones Patrimoniales de las Artes que ofrece la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC). Impartido desde 2022, este programa de modalidad online aborda el campo del archivo, documentación, patrimonio, educación y la conservación de las artes desde un enfoque multidisciplinario, es decir, considerando teatro, música y artes visuales, siendo este el primer programa de la Facultad de Artes en trabajar de esta manera. El diplomado cuenta con tres cursos: el primero focalizado en conocer el concepto de archivo y sus prácticas; el segundo, de Tecnología aplicada a la gestión, administración y comunicación para archivos y, el tercero, sobre Archivos de arte: políticas, acciones y valoración patrimonial. Sin embargo, debido a la escasa amplitud de este tema en el país y lo reciente de programas académicos como el señalado, la activación de archivos artísticos, el archivo en el arte y la educación o, inclusive, los conceptos de archivo y aula todavía están inexplorados, por lo que, no se ha consolidado una didáctica para trabajar archivos de arte como tal ni en espacios museales, ni dentro de un salón de clases.

Al respecto, hemos buscado y revisado material que aborde la educación artística y el archivo encontrando investigaciones como *The Archive as Theory and Reality. Engaging with Students in Cultural and Critical Studies*, escrito en que McNally (2023) indaga sobre la relación que tienen los estudiantes de la Universidad de Westminster en Reino Unido con el archivo de la biblioteca correspondiente a su casa de estudios, diseñando una serie de actividades para que el alumnado genere interés sobre estudios críticos y culturales mediante la utilización de archivos y reconozca a estos como una fuente de conocimiento y una herramienta a favor de la enseñanza. Para aquello, se desafió a los estudiantes a reconocer el proceso archivístico como un hecho activo más que pasivo, exponiéndolos a diferentes estímulos y métodos de búsqueda. Al respecto, “los archivos fotográficos se discutieron con cierto detalle, ya que es probable que sean una fuente que los estudiantes quieran usar [...] las formas en las que son

¹ A saber, el Programa de Archivos Regionales del Centro Nacional de Arte Contemporáneo por medio del CEDOC, propone un ejercicio de memoria colectiva de las prácticas artísticas en diferentes territorios del país, realizando un catastro de elementos documentales para luego crear un nuevo archivo local.

usadas las imágenes de archivo en marketing”² (McNally, 2023, p.65) para descubrir que la audiencia responde de mejor manera al arte y la cultura visual.

En cuanto al territorio nacional, Montenegro-González y Hoecker-Gil (2023) en *La noción de archivo como estrategia para las prácticas artísticas de mediación expandida en Chile*, analizan diferentes Prácticas Artísticas de Mediación Expandida (PAMEX) focalizándose en cinco que trabajan con archivos, los que consideran como estrategias en el arte contemporáneo que compilan elementos para la materialización histórica y como práctica central de la PAMEX. Asimismo, definen el archivo como:

El lugar en el que arte y memoria viva enfrentan las políticas oficiales, adquiriendo el carácter de arte comprometido con luchas de los movimientos sociales contemporáneos [...] Se aboca a la microhistoria, al relato biográfico que, desde lo afectivo, visibiliza aquellas memorias desplazadas del relato oficial, en tanto investidura afectiva en los objetos” (p.1069).

Aunque existen investigaciones en torno a archivos artísticos en el país y propuestas didácticas sobre su utilización en la educación no formal, aún no se consolida la activación de archivos artísticos en la enseñanza formal, sino casos aislados y puntuales. Al respecto en nuestra universidad no se ha trabajado este problema, por ejemplo.

2.2 El concepto de archivo: breve historia de la fotografía y la disyuntiva de las imágenes.

En primera instancia, para hablar de archivo hay que abordar su vínculo con las imágenes, pues “la relación de fotografía y archivo se plantea en su capacidad de fragmentar y ordenar la realidad” (Guasch, 2011, p.27) pues, ambos conceptos nacen debido a un afán documental, y, por tanto, es necesario pasar previamente por la historia de la fotografía³. Ésta se remonta a la primera mitad del siglo XIX gracias a una experimentación de productos químicos que dan

² Traducción personal

³ He aquí una primera distinción, ya que imagen y fotografía son considerados sinónimos. No obstante, imagen corresponde a un fenómeno más amplio, entendiéndose más allá de lo tangible.

lugar a la primera fotografía de la historia que, tal como comenta Silva-Flores (2017), se produce debido a que “las familias solían fotografiar al recién fallecido para “inmortalizar” su imagen [...] creando un escenario que representa el lazo que los une, donde quien ya ha partido es incorporado con su foto dentro de la foto” (p.35).

No obstante, el hecho de representar situaciones ficticias (como una imagen a destiempo) no es originario de estas prácticas. Se asemeja al universo mismo que nos permite vislumbrar un cuerpo celeste increíblemente lejano dentro del cosmos durante la noche y, a pesar de aquello, deleitar nuestras retinas con su brillo resplandeciente con milenios de tardanza. Aun así, ignoramos la posibilidad que aquella mezcla de gases que habitan en la inmensidad del espacio se haya encontrado en agonía desde hace milenios, porque nada es lo suficientemente veloz para proyectar su muerte a la milésima que esta se produce. De igual manera, esta situación se repite en ámbitos como el de la fotografía, pues la verdad que se observa gracias a una representación puede ser tan embustera como pedirles a diferentes personas que pinten el mismo paisaje mientras están al aire libre⁴.

He ahí la disyuntiva de la imagen pues, mientras que una parte afirma que este fenómeno moderno no es capaz de ver lo que ve una persona, pues siempre se pierde algo (Gompertz, 2012, p.72), su contraparte expande su perspectiva, y reflexiona acerca de las posibilidades que ofrece la captura a través del lente. Walter Benjamin en *Pequeña historia de la fotografía* (1931) comenta: “La naturaleza que habla a la cámara es distinta de la que habla a los ojos; distinta sobre todo porque un espacio elaborado inconscientemente aparece en lugar de un espacio que el hombre ha elaborado con consciencia” (p.67) aclarando que, aquello que se “pierde” es rescatado por la subjetividad de quién disparó y logró la toma. Se trata, de un asunto demasiado sensible el hablar de la frágil verdad que se esconde o no detrás de una fotografía. Todavía más si consideramos que, incluso teorías científicas de antaño son refutadas siglos tardíos por la misma comunidad de eruditos. La captura del momento exacto no existe. Las imágenes construyen una realidad que goza de la misma relatividad de ser y no ser en el mismo instante en que se le aprecia, por ende, no son inocuas, son una representación de la realidad y, de acuerdo con Didi-Huberman (2013) el archivo y las imágenes arden con fervor como el Sol. Arden hasta las cenizas, ya que arde el recuerdo y lo

⁴ De acuerdo con Gompertz (2012), este ejercicio postimpresionista fue implementado por Cézanne, quien durante años se dedicó a pintar las montañas de su pueblo natal desde diferentes ángulos.

que hoy puede ser digno de ciega honestidad, posee la misma oportunidad de ser transformado en una vil mentira el día de mañana (p.23). En tanto, ambos están sometidos a su relectura, a la interpelación y a interrogantes futuras que relativizan las verdades instauradas.

Recapitulando, la relación entre archivo y fotografía, como primera aproximación a la consolidación del término archivo, se puede recurrir a los principios de Benjamin detallados en el *Libro de los Pasajes* (1983), escrito que agrupa un conjunto de textos: fragmentos de historias relatadas con una brisa onírica que develan la experiencia y sentir del autor (más que plasmar datos brutos y hechos concretos) sobre el auge de la modernidad y las transformaciones urbanas en el epicentro de esa época, la capital francesa, con el objeto de vislumbrar los vínculos entre expresiones culturales, *mass media* y manifestaciones artísticas en la Europa de fines de 1920. El *Libro de los Pasajes* retrata el afán por idealizar situaciones en un espacio anacrónico, de modo que no se tenga una progresión lineal de los acontecimientos, lo que compone un indicio de archivo bajo la noción del *inconsciente óptico* acuñado por el mismo autor. Este concepto, describe la capacidad ampliada de percepción que introducen las cámaras fotográficas y cine, una cualidad de registrar aquello no visto y que se documenta gracias a la tecnología y su reproductibilidad técnica. Así, esta idea de *inconsciente óptico* encarna el optimismo con que Benjamin observa la fotografía como fuente de registro, de hacer visible lo invisible, lo que en la actualidad se contrapone a lo que ocurre con la saturación de la información y el exceso de imágenes. Sumado a ello, cabe considerar que tanto las fotografías, imágenes como archivos, además de cumplir una finalidad documental, están condicionadas por la forma en que se retratan los hechos. En otras palabras, por la postura que apunta el lente de la cámara y del tiempo en que se le observa. Esta reflexión de Benjamin es fundamental, ya que corresponde a una aproximación inicial para lo que más tarde sería la génesis del paradigma del archivo en el arte.

Lo anterior apunta a lo que Derrida (1997) denomina como *mal de archivo*, pero antes de pasar a aquello, vale revisar la etimología del concepto, la cual proviene del griego *arkhé* (traducido posteriormente a *archivum* en latín) el cual se concibe como origen, y que tiene la función de contener documentos administrativos en sus inicios. No obstante, en la antigua Grecia ya se tenía en cuenta el carácter polisémico del archivo, por lo cual, aparte de significar inicio, también es entendido como mandato. Entonces, este vocablo tergiversa, como describe Derrida (1997) el “*Allí donde las cosas comienzan* – principio físico, histórico u ontológico –, mas también el principio según la ley, *allí donde los hombres y dioses mandan*, *allí donde se*

ejerce autoridad” (p.9) recalcando el sentido del *arkheion*: lugar, ubicación, vivienda en griego y los *arcontes*, es decir, quienes dan mandatos. Es la propia historia la encargada de distinguir la índole hermenéutica y semántica del archivo descartando el axioma que se tiene internalizado en la conciencia colectiva. Vale decir, la concepción de archivo ha ido mutando con el transcurso de los siglos, siendo los procesos de industrialización a mediados del siglo XIX y comienzos del siglo XX (como la invención de la fotografía más las reflexiones sobre las imágenes) parte de las discusiones que más han aportado a la evolución de este concepto, hasta la creación del Consejo Internacional de Archivos (ICA) en 1931 que, al presente, trata de defender, promover, actuar y conectar organismos que se ocupen de la gestión y legislación de archivos, con tal que se respalde su conservación, administración y acceso a la información que brindan.

Por consiguiente, debe entenderse intrínsecamente que la condición del archivo concebido por primera vez bajo cielo griego no es meramente de registro documental pues, cuando nos referimos al archivo, hablamos también del sentimiento que nos produce conservar, documentar y cultivar algo que consideramos lo suficientementepreciado para que perdure. De modo que no existe archivo alguno que no le tenga temor al olvido y es, gracias a esta misma *pulsión de muerte* (cuyo propósito no es más que la destrucción de una huella) que se considera que “el archivo trabaja siempre y *a priori* contra sí mismo” (Derrida, 1997, p.6). Así, este *mal de archivo* no es más que una consecuencia innata del deseo de memoria; por ende, lo propio de este son las lagunas, como denomina Didi-Huberman (2013) a las deformaciones que va teniendo la imagen y a los vacíos de información que, a causa de procesos sociopolíticos y administrativos, hacen peligrar la memoria y los archivos tal como los conocemos.

Así pues, si este término se convirtiera en una persona de carne y hueso, lo más probable es que sea un ente con ideas cautivadoras y, más allá de ser de tercera de edad, lo más correcto sería considerar que el archivo personificado tendría un alma vieja, de las mismas que esconden millonarios tesoros no monetarios sino memorables en cuanto a su contenido, así como reflexiones que reflejan su largo transcurso en la faz de la tierra. Un ser diverso con el cual se disfruta una buena plática, y en el que el mismo diálogo que se entable con él será lo que más adelante se conocerá como activación, pues cada vez que cruzamos palabras con otros, lo que hacemos es refrescar y trabajar nuestros recuerdos. Archivar es una acción poderosa: archivamos para no perder elementos que nuestra frágil memoria puede hacer

desaparecer en sus pliegues y laberintos, por lo mismo se debe visitar volviendo a leer su pertinencia en nuestra contemporaneidad, confrontándolos con el relato escrito y relativizando así nuestra historia pues, de otro modo, se empolvarán como una caja sellada en el rincón de una bodega.

Para terminar este punto, se debe tener en cuenta la distinción entre archivo, colección, biblioteca y centro de documentación, conceptos que parecen ser del mismo color pero que poseen matices y tonalidades distintas. En primer lugar, biblioteca (proveniente del griego *biblion*, traducido a libro) apunta hacia un lugar de depósito de información registrada, específicamente en formato de textos físicos, los cuales están dispuestos hacia y para los ciudadanos, además de dividida (generalmente) según rango etario del público que la consulta. En segundo lugar, un centro de documentación se refiere a un depósito de información de un campo determinado. Según Guianchat y Menou (1983), estos adquieren cierta autonomía debido a que son especializados en el área en cuestión, por lo que producen materiales o archivos (p. 301). Por otra parte, Rebolledo (1998) indica que el archivo “según definición archivística, es uno o más conjuntos de documentos, sea cual sea su fecha, forma soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o institución” (citado en Chiaretti y Ogass, 2016, p.125). Esto es algo más bien azaroso, pues muchas veces puede que los documentos que yacen en un archivo no posean ninguna secuencia lógica o conexión entre sí. Lo opuesto es una colección formada y expuesta bajo el orden y criterios que le dé un seleccionador o coleccionista en cuestión.

2.3 Archivo artístico: paradigma del archivo y el archivo en el arte.

Kuhn (1983) dice que un paradigma es la definición de modelos, reglas y normas compartidas por una comunidad científica en particular, para generar acuerdos que contribuyan a tal área de investigación y resolución de problemas. En este contexto, y en una línea similar a la del autor de *La estructura de las revoluciones científicas*, Michel Foucault (citado en Guasch, 2011) usa este concepto “para designar un objeto de conocimiento en términos de problematización, dispositivo, formación discursiva y, más generalmente, saber” (p.9), definiendo a este último, como las consecuencias de la adquisición de información y conocimientos aceptados en su momento. Análogamente, un paradigma ejerce la función que haría un paraguas durante una

lluvia torrencial o un quitasol en la playa. Incluye y protege a todo lo que yace bajo sí lo que quiere decir que, "quienes no deseen o no sean capaces de ajustar su trabajo a ella [definición de paradigma] deberán continuar en aislamiento o unirse a algún otro grupo" (Kuhn, 1983, p.46).

Figura 1.

Les Archive de CB 1965-1988 (1989) por Christian Boltanski.



Nota. Fotografía de la instalación conformada de cajas de metal que contienen documentos de archivo. Tomado de *Les archives de Christian Boltanski 1965-1988* [Fotografía]. Philippe Migeat, 1992. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c4rrdBq>

Estos paraguas (a pesar de considerárseles naturales de las ciencias exactas) no son ajenos al campo artístico, puesto que la historia del arte tal como se le conoce, ha sido conformada bajo dos grandes paradigmas. El primero de ellos, la mimesis –representación de la realidad tal cual la ve el ojo– que abarcó gran parte de la era del arte, a saber, desde el Renacimiento hasta fines del siglo XIX, época que, según Danto (2014), se concientiza y difunde el concepto de artista en el imaginario social gracias a Giorgio Vasari y su obra *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italiano desde Cimabue a nuestros tiempos* (1550). El segundo, la abstracción –síntesis formal y composición relacional– que ubica en el punto de partida a el modernismo, desplazando lo figurativo y los modelos tradicionales de ver

el mundo, e instaurando un nuevo tipo de reflexión acorde a la idea de progresión lineal tras la revolución industrial. Por su parte, en la época post artística junto al arte contemporáneo y, de acuerdo con Guasch (2007), “inicia en el punto de inflexión de la modernidad o el del inicio de la llamada posmodernidad: en el más que simbólico 1968” (p.19), no existe un paradigma predeterminado, sino que predomina la idea del collage, (entendiendo este como la unión no azarosa de piezas de distintos orígenes para conformar una obra), que incluye a los no nombrados, la mezcla y/o la cita de la cita en el arte contemporáneo.

Por su parte, en el arte también aparece el paradigma del archivo, el que se debe en parte al doble origen de este concepto, como podemos ver en el texto de Anna María Guasch (2011), *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Por un lado, la autora hace hincapié a la *pulsión de almacenamiento* a la par del borramiento de registros, de rastros (principio de discontinuidad) y, por otro, identificándolo como regulador, un espacio “neutro que almacena registros y documentos que permite a los usuarios retornar a las condiciones en las que éstos fueron creados” (p.16).

Ambas versiones de archivo declaradas por Guasch (2011), no hacen más que acercarnos a los tiempos actuales en que la *infodemia*, como expresaría Han (2022), es decir, el bombardeo constante de información viral que evita el discernimiento de lo verídico o un paripé para su espectador pasivo, no es vista con exuberancia, sino algo rutinario, por lo que es válido preguntarse, ¿cómo podemos verificar si lo que observamos siquiera cuenta con un atisbo de verosimilitud? Así, como las incontables estrellas que se vislumbran en la oscuridad, en la época contemporánea nos encontramos rodeados de una eclosión de imágenes y documentos que, a medida que avanza el reloj, se reproducen exponencialmente. Cuando sacamos aquel artefacto electrónico –ese que ahora es tan personal como un cepillo de dientes y que por excelencia cargamos en el bolsillo– en el fondo, presenciamos una supernova visual un par de segundos en algún momento de la cotidianidad de la jornada. Por lo mismo, no es de extrañar que vivamos en una sociedad que desde “la aparición de la fotografía y la creciente creación y circulación de imágenes ha permitido constatar, registrar y documentar” (Silva-Flores, 2017, p.35) todo tipo de eventualidades, viéndonos envueltos en tal *furor de archivo* que, ese impulso simplemente se ha convertido en una práctica común incluso en el arte, donde el frenesí de archivar ha convocado lo que Rolnik (2008) denominó acalorados debates entre coleccionistas particulares e instituciones museales públicas por la adquisición estos recursos, cuestión que

tardíamente se traduciría en una crítica a la institucionalidad artística y a las políticas de inventario (p.10).

Es este mismo *furor de archivo* que plantea Rolnik el que permite poner sobre la palestra la interrogante: ¿no es archivar más que un deseo egoísta que querer conservar algo por siempre, incluso si es algo que no se posee, o un mero intento de manipular una imagen hasta el extremo de deformarla haciéndola pasar por algo que nunca fue y nunca será? ¿Acaso archivarlo todo no producirá que archivemos el olvido?

Existe un malestar propio del siglo XXI más allá de la masificación de los medios de comunicación y la digitalización de la sociedad; el poder documentar y resguardar un suceso a penas este se efectúa en el megarchivo de internet. Se trataría más bien de un síntoma de almacenamiento compulsivo, un mal de Diógenes ocasionado por la naturaleza de las imágenes digitales, las cuales, de acuerdo con Groys (2016), “tienen la propensión a generarse, multiplicarse y distribuirse a sí mismas casi anónimamente a través de los canales abierto de comunicación” (p.188) lo que conlleva acumular incontables documentos con la esperanza de ser revisitados posterior a su acopio. Un temor a la pérdida dirigido a tal extremo, que hoy en día fácilmente se puede hablar de una pulsión de acaparamiento provocada por el ilimitado volumen de archivos que puede subir a Internet cualquier sujeto, dejando en el pasado el anhelo de archivar para guardar memorias y el proceso de reflexión que significa este acto, a archivar por archivar.

Recapitulando, el archivo en el arte, a fin de cuentas, puede ser visto como una posibilidad de retratar un momento histórico ligado a las reminiscencias de la maquinaria industrial⁵ (como las primeras misiones que se le otorgó a la fotografía) o, como planteó Aby Warburg, quien por medio del *Atlas Mnemosyne* (1924–1929) creó un álbum de acervo enciclopédico con el objeto de hablar con más agasajo y deleite de la Antigüedad Clásica que cualquiera de nosotros. Acontecimiento relevante, ya que, devela lo primordial que es la perspectiva del historiador al narrar una historia, pues de aquello depende el imaginario que pueda crear el lector del mismo hecho.

⁵ Aceptación de Benjamin en *El Libro de los Pasajes* (1931) ligada al archivo de procedencia.

Figura 2.
Atlas Mnemosyne (1924) por Aby Warburg.

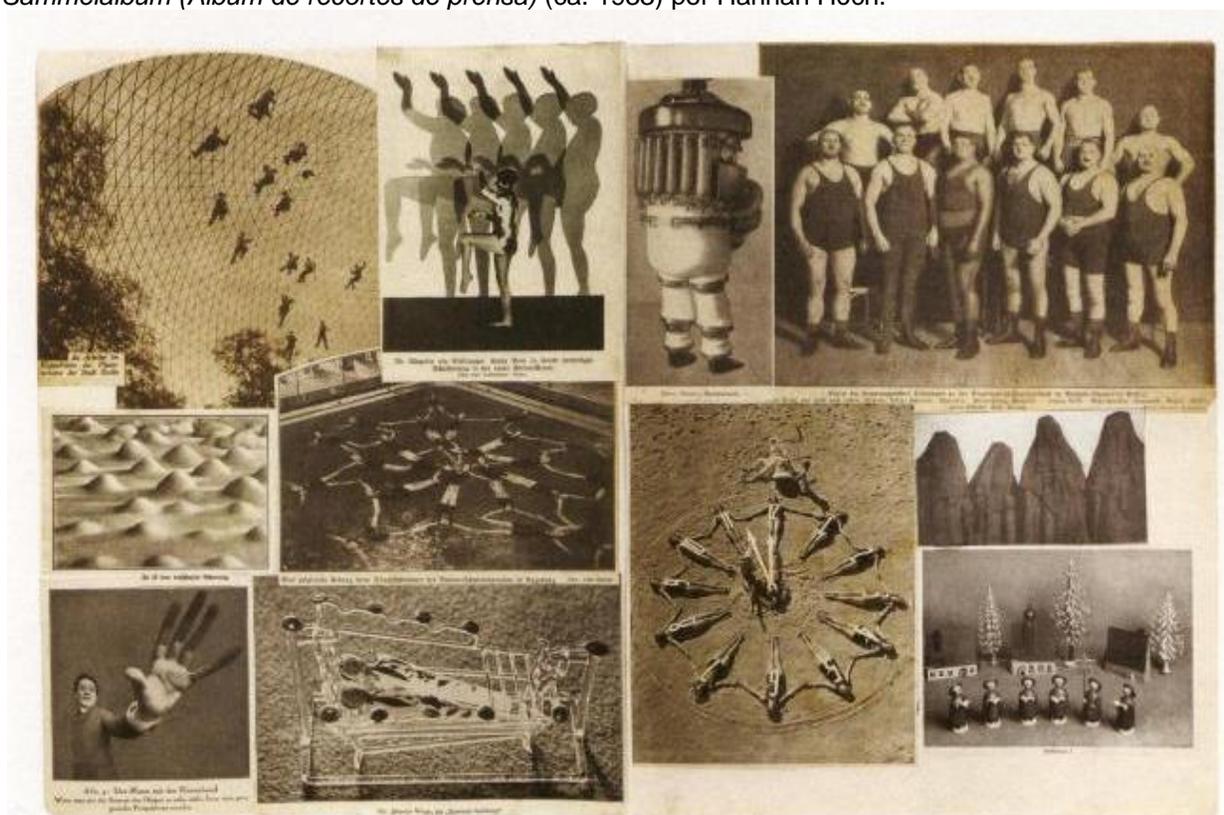


Nota. Panel 42, parte del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg (1899-1929) historiador de arte alemán. Tomado de *Atlas Mnemosyne* [Fotografía]. Aby Warburg, 1929.

<https://es.scribd.com/doc/306086951/WARBURG-Atlas-Mnemosyne-PDF>

Cabe mencionar que entre 1920 y 1930, trabajos como los de Warburg (desde la teoría e historia del arte) y de Hannah Höch (desde la práctica artística) fueron acontecimientos remotos, pero lo suficientemente aglutinantes para condensar el *álbum-archivo* en las artes. En el caso de Höch, con *Sammelalbum* (ca 1933) se da relevancia a los microarchivos compaginados e ilustrados por recortes yuxtapuestos.

Figura 3.
Sammelalbum (Álbum de recortes de prensa) (ca. 1933) por Hannah Höch.



Nota: Hannah Höch (1889-1978), importante representante del movimiento dadaísta de Berlín, Alemania. [Fotografía] autor desconocido, s. f.

Sin embargo, fue en la década de los sesenta (en los comienzos del arte contemporáneo) y gracias a un inminente cambio de paradigma en el mundo artístico, que tal *archivomania* se fortalece y muta de recurso a esqueleto con múltiples vértebras: recuerdo, industria, tipología y trauma, siendo esta última, importante de conocer para propósitos de esta investigación mediante la figura del artista francés Christian Boltanski.

Entre la década de los setenta y comienzos de los ochenta, Boltanski enfocó su afán de archivo y coleccionismo en trabajos ligados a la reconstitución de la memoria de la mano de la fotografía, disciplina que facilita recobrar fragmentos de la historia, ya sea, la propia o la colectiva. Vínculo que el artista estrecha en *Les Monuments* (1984) y, más aún, en *Les archives* (1987), obras que explicitan la relación entre arte, memoria y muerte desde la fotografía de elementos conmemorativos aludiendo al Holocausto, “a su memoria, a la muerte y a la ausencia de los seres queridos, sean los inmediatos, sean “simplemente” los seres humanos desaparecidos en condiciones infrahumanas” (Guasch, 2011, p.59).

Figura 4.

Les Archive de CB 1965-1988, (1989) por Christian Boltanski.



Nota. Caja abierta parte de la instalación *Les Archive de CB 1965-1988* de Christian Boltanski's (1944-2021). Tomado de *It's Not an Archive Christian Boltanski's Les Archive de C. B., 1965 – 1988* [Fotografía]. Kate Palmers Albers, 1989.

http://circulationexchange.org/assets/pdfs/Albers_Boltanski_2011.pdf

Alejándose de estas líneas que tuvo el archivo artístico, ya avanzando hacia 1990, este se llegó a dividir en otros tres tópicos: el archivo como balde de basura capitalista, como visión futurista fallida y, como leñera parcialmente enterrada (Foster, 2016). El primer término, ejemplificado por Thomas Hirschhorn, artista que efectúa acciones públicas que exponen

diferentes archivos de la cultura cotidiana para repensar el vínculo objeto-sujeto. El segundo, por Tacita Dean, quien goza de rescatar ambiciosos proyectos tecnológicos que no llegaron a buen puerto utilizando diferentes medios. Y el tercero, representado por Sam Durant quien introduce su material de archivo como activo y, por ende, en constante cambio. Se puede vislumbrar entonces, que tal como ha ocurrido con el concepto de archivo a grandes rasgos, sucede con el archivo artístico, que ha llegado a establecerse con su propia taxonomía.

Figura 5.

Bubble House. (1999) por Tacita Dean.



Nota: *Bubble house* (Casa burbuja) fue diseñada por un francés en Islas Caimán para resistir huracanes y prontamente abandonada. Tomado de *Impulso de archivo*- Tacita Dean (1965) artista visual británica. [Fotografía]. Autor desconocido, s. f.

Ahora bien, más allá de establecerse diferentes concepciones del archivo en el tiempo, cabe mencionar un suceso canónico, un punto de inflexión respecto al archivo que altera la definición de este, el cómo archivamos y qué decidimos conservar: el acceso masivo a internet. En el

actual frenesí por la digitalización, bastante se habla de los archivos digitales y su almacenamiento en internet y, sin embargo, a pesar de la era líquida a la que correspondemos, Foster (2016) plantea el rescate del archivo físico, pues “los artistas de archivo buscan hacer que la información histórica, a menudo perdida o desplazada, esté físicamente presente” (p.103). Y es que el mismo sentimiento y avasallador territorio que consumen los medios intangibles hace replantear el encuentro empírico con esta fuente de información, un sentimiento que intenta combatir lo banal en busca de lo extraordinario dentro de lo rutinario. En síntesis, en este apartado se ha tratado el concepto de archivo en el arte, sus múltiples lineamientos con el paso de los años, y se ha profundizado en algunas razones del nacimiento de estas vertientes y tópicos como el furor de archivo para relevar el tema esencial de esta investigación: la activación en aula del Archivo Artístico Nacional Físico Institucional (AANFI).

2.4 Activación de archivos.

Uno de los temas principales en este Seminario de Grado es la activación de archivos, la cual entendemos como forma de revisitarlos, específicamente el AANFI que se encuentra en centros de conservación con la intención de “ponerlos en movimiento”, ya que son una gran fuente de información, material, registro e inspiración para proyectos artísticos, investigativos u otros vinculados a la memoria, historia e identidad. Un archivo activo es el que es consultado por el público, visitado y revisado, pues:

Cada vez que el material es consultado surgen diferentes lecturas y se generan nuevas preguntas que hacen que el archivo sea algo vivo que muta constantemente. De esta manera, es concebido como un espacio abierto a ser interpretado y descubierto, un espacio que se plantea como una invitación a investigar, a mirar, a interrogar y no como una ruina o un cadáver (Carnevale, 2019, p.104).

Figura 6.

Cavermanman, (2002) de Thomas Hirschhorn.



Nota. Parte de la instalación *Cavermanman* (2002) de Thomas Hirschhorn (1957) siendo recorrida por visitantes. Tomada de *Thomas Hirschhorn is included in 'Dream on'* [Fotografía]. Autor desconocido, 2022, <https://www.stephenfriedman.com/news/747-thomas-hirschhorn-is-included-in-dream-on/>

Un ejemplo de activación de archivos se presentó en el CNAC durante el primer semestre del presente año (2023): *Desbordar. Repertorio visual de la Movilización Estudiantil de 2011*, que rescató registros correspondientes a obras que generaron estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile en el contexto de las manifestaciones estudiantiles del año 2011, en las que el principal objetivo era que la educación fuera gratuita y de calidad. En esta exposición, se presentaron archivos de textos, videos, fotografías, obras, etc. lo que en conjunto formó una exposición abierta que, además, contaba con actividades para que se interviniera, por ejemplo, pizarras para escribir experiencias de los visitantes de la muestra.

En España, se han llevado a cabo los encuentros *Archivos del común* que se realizan cada dos años desde 2015. Organizados por el MNCARS y la Red Conceptualismos del Sur (RedCSur), consisten en una serie de seminarios donde se aborda el archivo desde diferentes ejes. Por ejemplo: Archivo vital – archivos de/en pandemia y Archivos de/en revuelta. “El objetivo es proponer oportunidades de intercambio y reflexión en torno a las prácticas archivísticas como ejercicios de compromiso político, artístico y social, experiencias que planteen memorias

futuras, pasados por venir, fundamentales para articular y construir relatos de una memoria en resistencia” (MNCARS, 2021).

Por último, queremos mencionar el *Proyecto Arde*, un grupo conformado en 2017 por Constanza Alvarado Orellana, Javiera Brignardello Cornejo, Katharina Eiter Montgomery, Pía Gutiérrez Díaz y Fabiola Neira Rodríguez que genera contenido relacionado al archivo y el arte con el fin de despertar la reflexión sobre estos campos (Eitner y Gutiérrez, 2021). Para ello desarrollaron una página web que en sí misma funciona como archivo digital, en el que se pueden encontrar colecciones y exposiciones relacionadas al *Proyecto Arde*.⁶

En definitiva, activar los archivos implica volver a mirarlos, desplegarlos en el espacio, en exposiciones, hacer el ejercicio de su relectura y, por tanto, de reinterpretación. Una idea que Ernesto Oroza (2019) también señala nombrando como reuso.

El reuso es el proceso mediante el cual nos aprovechamos de las cualidades –materia, forma, función– de un objeto desechado, para hacerlo actuar de nuevo en su contexto de uso o en otro nuevo [...]; por lo tanto, abarca operaciones como la metamorfosis y la re-contextualización (p.124).

Desafío no menor, ya que el acceso a los archivos físicos suele restringirse o protegerse por conductos que hacen que los procesos de acceso se alarguen en periodos que no muchas personas están dispuestas a dar. Por esto, la activación de los archivos supone una tarea de esfuerzo e investigación para quien quiera realizarla.

2.5 Interdisciplina para trabajar archivos artísticos en aula.

Este concepto se define en este Seminario de Grado porque al trabajar con archivos artísticos, la conexión entre las disciplinas de Arte Visuales e Historia, Geografía y Ciencias Sociales se presenta de forma instantánea. Al crear archivos de manifestaciones artísticas, se genera un repositorio que forma parte de la historia. "Una de las características principales de la era

⁶ La web del proyecto para consultarlo: <https://proyectoarde.org/>

moderna ha sido la relevancia que se le da al archivo como medio por el cual se acumula, almacena y recupera el conocimiento histórico en forma de recuerdo [...] es la base a partir de la cual se escribe la historia" (Merewether, 2006, p.10).

La interdisciplinariedad se utiliza en la pedagogía para referirse a actividades, proyectos o secuencias didácticas que tributan a dos o más materias conectando conocimientos, temas o métodos para llegar a un objetivo en común. "La interdisciplinariedad, en sentido estricto, designa las interacciones eficaces tejidas entre dos o más disciplinas y sus conceptos, sus procedimientos metodológicos, técnicas, etc." (Lenoir, 2013, p.61). Por ejemplo, un proyecto interdisciplinar entre las asignaturas de Física y Artes Visuales sería por medio de contenidos relacionados a la longitud de onda y su representación mediante un mapa de color. En este caso se toman dos conceptos de las disciplinas involucradas y se busca una forma de generar un producto que genere conocimiento sobre las dos áreas a los estudiantes. Además, como menciona la guía de Orientaciones Didácticas de Artes Visuales de la unidad de Currículum y Evaluación del Mineduc (2023), "las características de esta asignatura, en cuanto a la amplitud de sus temáticas y el desarrollo de habilidades, proporciona un espacio favorable para establecer relaciones con otras asignaturas" (p.6).

Ahora bien, es importante no confundir lo interdisciplinar con lo transdisciplinar, pues esta no toma solo un concepto o tema de las disciplinas involucradas, sino que se desdibujan los límites entre las disciplinas partes. Como menciona Lenoir, es el "sentido de transversalidad en el centro de dos o más disciplinas [...] superación disciplinaria que conduce a una unidad de la ciencia basada en un conjunto de principios, conceptos, métodos y objetivos unificadores" (2013, p.62). De ahí que se optó por un enfoque interdisciplinar para formular las propuestas didácticas de activación de AANFI en enseñanza media

Capítulo III: Marco histórico contextual.

Cabe señalar, que hemos optado por abordar el periodo de la dictadura cívico-militar en Chile ocasionada tras el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 hasta la recuperación de la democracia, a fines de 1989 e inicios de 1990, porque a lo largo de aquellos diecisiete años se produjeron reiteradas violaciones a los derechos humanos y violencia representada de distintas formas. Una de ellas, la violencia simbólica. Este concepto, acuñado por Bourdieu (1995), si bien es concebido para expresar la lucha de poder entre el sexo femenino y masculino, también es utilizado para dar a entender la pugna entre dominantes y dominados en la historia universal, donde los primeros escriben la narrativa principal. En cambio, los segundos quedan relegados a ser invisibilizados y muchas veces borrados del relato, de manera que “constituye de hecho una relación de poder de unos a otros” (Vargas-Huanca, 2021, p.340) a través del lenguaje.

Consideramos que lo ocurrido durante el periodo entre 1973-1989 corresponde a un hecho sin igual en la historia de Chile, de incontables casos de violencia simbólica y de silenciamiento, censura y tergiversación de voces individuales y colectivas, para priorizar la perspectiva de un grupo por sobre otros, pues la eliminación de archivos, documentos y objetos patrimoniales no es otra cosa que un atentado contra la identidad de una comunidad o nación. Además,

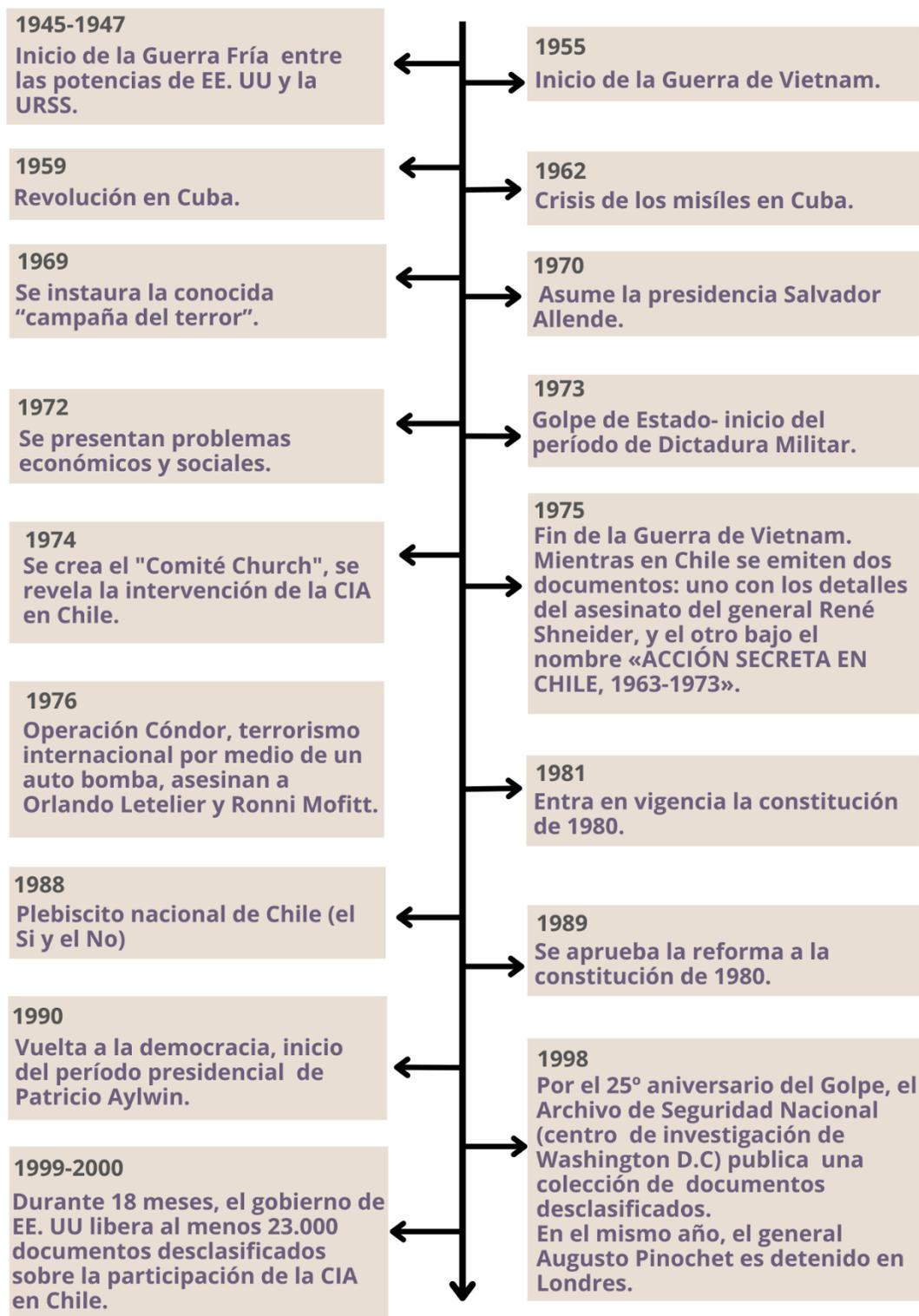
la historia contemporánea de Chile es –para el signo político que se elija, para el paradigma historiográfico al que se adscriba, e incluso para cualquier historia familiar– la historia tramada bajo la exigencia de ese acontecimiento que es “el Golpe”. Desde luego esto no quiere decir que haya una sola historia, pero sí que todas están obligadas a “pasar”, como sea (incluso con omisión), por el Golpe: melancólicamente, reflexivamente, con ira, negando, justificando, etc. O, si se quiere, en una formulación más teórica: el Golpe tiene el poder de convocar todos los tropos posibles del relato (Aravena, 2023)

y, en lo que este Seminario concierne, es de suma relevancia abordar este hecho histórico dado el gran volumen de archivos desaparecidos u ocultos en aquel periodo en un intento de inhibir las huellas y marcas del pasado.

Por lo mismo, dentro de los propósitos de esta investigación de activación de archivos artísticos en enseñanza media, se toma como caso de estudio el Archivo del Colectivo Acciones De Arte (CADA), el cual documenta las acciones que realizó una agrupación de artistas chilenos pertenecientes a la *Escena de avanzada*, cuyas actividades se desarrollaron en el periodo de entre 1979 y 1985. Dado que su accionar refiere directamente al particular escenario sociopolítico del país y también del cono centro-sur del continente americano, es que nos parece relevante centrar las propuestas didácticas de activación en este archivo y, por lo mismo, abordar este contexto histórico. Por tanto, con el fin de contextualizar la situación de Chile durante el periodo de 1973 a 1989, diseñamos dos líneas de tiempo: una que sintetiza los sucesos ocurridos en el mundo y en nuestro país (figura 7) visualizando el orden mundial en que se produce la dictadura cívico-militar, y otra que muestra los periodos dictatoriales en países latinoamericanos en momentos similares al nuestro (figura 8).

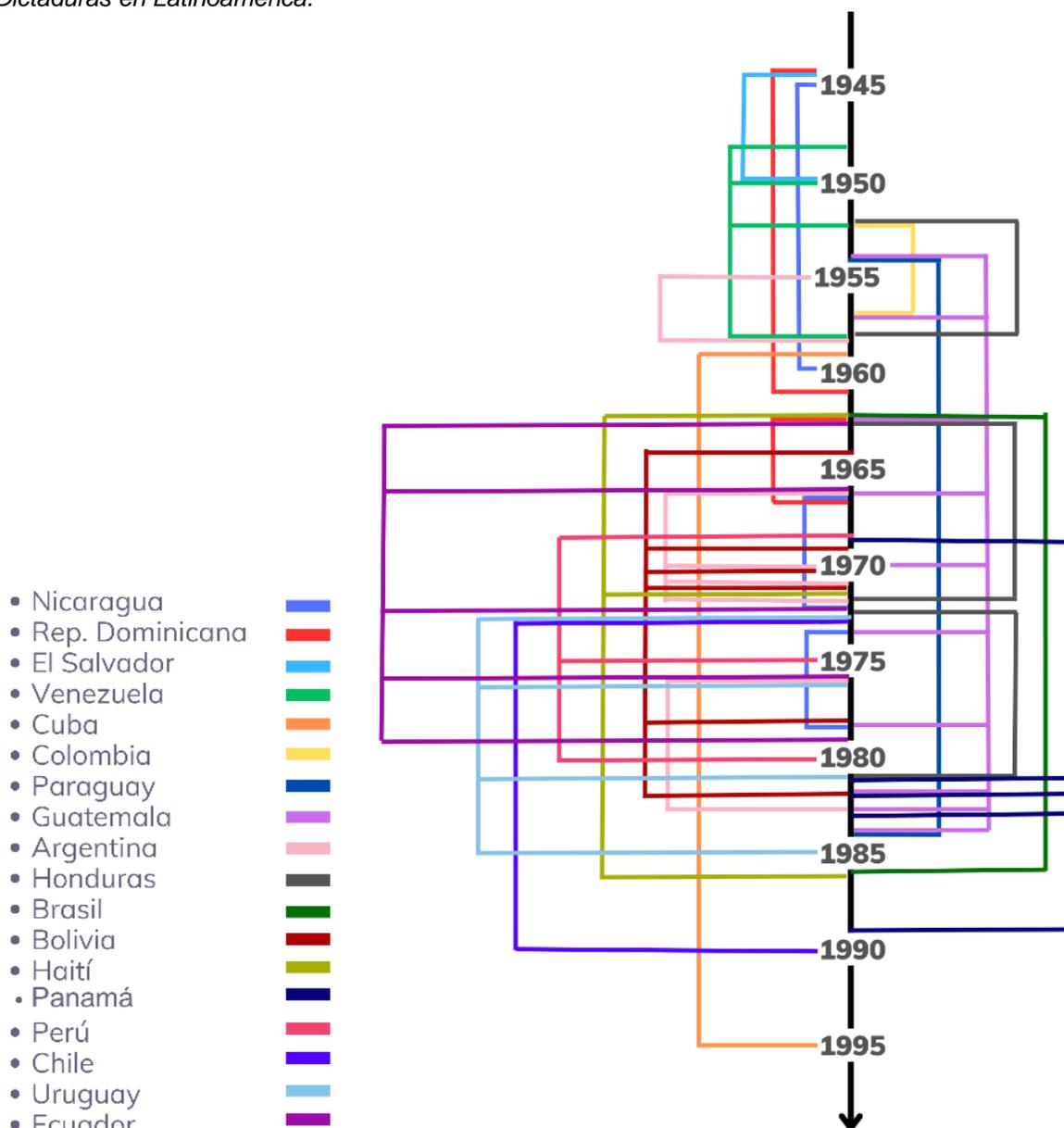
Figura 7.

Situación contextual en Chile y el mundo.



Nota. Cronología situación contextual de Chile y el Mundo desde 1945- 2000 [Línea de tiempo].
Elaboración propia, 2023.

Figura 8.
Dictaduras en Latinoamérica.



Nota. Cronología dictaduras en Latinoamérica del siglo XX [Línea de tiempo]. Elaboración propia, 2023.

En la figura 7 podemos observar fechas con eventos clave a la hora de analizar la situación tanto dentro como fuera de nuestro país. Esta línea de tiempo nos permite visualizar el efecto que tuvo la Guerra Fría en las relaciones entre naciones y, así mismo, la figura 8, nos permite visualizar que Chile no fue el único país en pasar por una dictadura, ya que países vecinos como Argentina, Perú y Colombia (nombrando solo algunos) también lo vivieron en momentos paralelos.

Destacamos en esta línea temporal el periodo previo a la elección del presidente Salvador Allende, porque es durante este momento que surge la conocida “campaña del terror” dirigida principalmente hacia las mujeres que fue orquestada por las seguidoras de Jorge Alessandri (quienes más adelante se conocerían bajo el movimiento Poder Femenino) y que se encargaron de ayudar a la propaganda anti allendista apelando a las madres y dueñas de casas.

La Campaña del Terror mostró particular eficacia porque se dirigió a esos temores de manera tan directa. Dijo a las mujeres que, si Salvador Allende salía elegido, aquello que ellas más apreciaban, en lo que depositaban sus esperanzas y aspiraciones, sus hijos, les sería arrebatado. Dado que las mujeres tenían menos experiencia de la izquierda que los hombres, estaban más dispuestas a aceptar que el triunfo de Salvador Allende significaría un verdadero peligro para ellas y sus familias (Power, 2008, p.164).

Otro punto que nos gustaría destacar de la figura 7 es el año 1972, momento en que se presenta un descontento social por parte de la población chilena debido a los problemas económicos que se evidenciaron durante el gobierno de la Unidad Popular. Por un lado, tenemos la manifestación del 1° de diciembre de 1971 compuesta en su gran mayoría por mujeres, ya fueran dueñas de casa o jóvenes adultas, manifestación conocida popularmente como el “cacerolazo” que en palabras de Teresa Donoso (1974), “marcó el comienzo del pausado fin del Gobierno de Allende” (p. 59) y, por otro, la huelga de camioneros que no fue de ayuda para el clima tenso que ya existía. “Cuando a principios de octubre de 1972, el gremio chileno de camioneros decidió paralizar sus funciones de norte a sur, tenía pleno conocimiento del quiebre que produciría en el gobierno de Allende” (Rojas, s.f, p.1).

Respecto al ámbito de la cultura, Karen Donoso investiga el llamado “apagón cultural”, término que utiliza para referirse a la baja en la producción y flujo de material artístico dentro de nuestro país a partir del 11 de septiembre de 1973. Disminución que se debe en parte, debido a la mínima preocupación por fomentar este ámbito desde el régimen, sumado al gran control de masas por parte de la autarquía a través de la publicidad y las imágenes, que menciona también la autora.

La dictadura militar chilena, fiel a estas estrategias y objetivos, diseñó y puso en marcha diferentes operaciones y campañas mediáticas que, sobre todo en la década de 1970,

tuvieron alto impacto en la población. Así quedó plasmado en el documento “Campaña de Penetración Sicológica Masiva”, datado en marzo de 1974 por una sección de la Secretaría General de Gobierno, en el cual se visualiza explícitamente la política comunicacional de difundir la siguiente simbología: Unidad Popular = maldad; Junta Militar = bondad (2013, p.111).

Modelo en función del control de masas a través de campañas que infundieron el miedo apelando al instinto de defensa frente a las amenazas y, al mismo tiempo, silenciando (de forma cruel) todo atisbo contra las intenciones de este modelo, para lo que se borró todo texto y documento de esta índole.

3.1 Recuerdos interrumpidos: pérdida de archivos durante la dictadura cívico-militar en Chile (1937 – 1989)

Si hablamos de archivo, no podemos evitar hablar de memoria e historia, lo que conlleva abordar acontecimientos históricos que, en ocasiones, refieren a hechos traumáticos (en línea con Boltanski). Uno de los recientes de nuestro país, y que se vincula directamente con nuestro tema de estudio, es la dictadura o régimen militar, como ya señalábamos, momento en que la persecución política, desaparición forzosa y el exilio, obligó a muchas personas a abandonar a sus familias y cambiar su vida. Asimismo, a borrar y esconder las ideas e historias personales, en un intento desesperado de supervivencia. Actualmente, en diferentes textos, imágenes y testimonios, podemos descubrir fragmentos de las historias de esta época que se ha intentado ocultar con esmero. Gracias a personas valientes que se han atrevido frente a todo obstáculo a registrar por diferentes medios sus vivencias, recuerdos, sentimientos, frustraciones mediante relatos, cartas, dibujos, pinturas, obras audiovisuales, teatrales y musicales, es que hoy accedemos a conocer parte de estos acontecimientos. Conjunto de materiales que han ido generando un gran archivo que nos permite visitar la situación del país y de las personas que vivieron ese momento y que, al releer, nos permite también comprender el presente.

Como mencionábamos anteriormente, en el país hemos vivido diversas “campañas del terror” que han tergiversado los hechos acaecidos lo que, con la llegada de Augusto Pinochet al poder, derivó en una censura extrema. Esto, porque bajo su autarquía se borró (o intentó

borrar) todo lo que tuviera que ver con el comunismo y el socialismo, todo lo relacionado al gobierno anterior y a los grupos que lo apoyaban y esto, no sólo en cuanto a imágenes y documentos. La censura vivida durante la dictadura provocó que todo aquél que mostraba intenciones de levantar su voz contra la opresión fuera inmediatamente silenciado, siendo para ello detenido, exiliado, ejecutado o hecho desaparecer. Al respecto, Donoso confirma que el régimen implementó una dura censura para toda persona natural que tuviese cualquier tipo de artículo que representara una amenaza ideológica para este.

Todo aquello que discuta esas verdades y principios será sujeto a la censura. Así mismo [...] se asoció toda la producción cultural de oposición (no necesariamente de izquierda) a los tópicos negativos con que se vinculó el marxismo, siendo una variable frecuente, por ejemplo, el publicitar los allanamientos e incautación de discos y libros de literatura marxista junto a armamento y manuales de guerrilla” (Donoso, 2013, p.112).

Sobre este tema, el año 2013 la Universidad de Chile realizó un conversatorio reflexivo sobre la represión y censura de libros durante la dictadura cívico-militar bajo el nombre *La memoria de las cenizas: de libros y editoriales quemados y censurados en dictadura*, a propósito de la conmemoración de los 40 años del Golpe cívico-militar. En este conversatorio se reunió un panel conformado por la historiadora Isabel Jara, el académico José Navarro, el poeta y periodista Jorge Montealegre y el sociólogo Arturo Navarro, quienes contaron su experiencia respecto a los métodos utilizados por los militares para eliminar todo atisbo del ideal comunista, en este caso, a través de la quema de libros. Al respecto, Navarro cuenta cómo después del Golpe se reunió con sus compañeros militantes con quienes quemó todo registro existente de su participación en el Mapu Obrero Campesino (MOC)⁷, así como colecciones completas de libros sobre marxismo, provocado por el miedo que generó la quema realizada por los militares y televisada por Canal 13 el 23 de septiembre del mismo año, a pies de las Torres San Borja.

En esta línea, la Dra. María de la Fuente, académica de la Escuela de Salud Pública al momento del Golpe cívico-militar señaló: "una de las experiencias más dolorosas de mi vida fue la quema de libros que se hizo en los zócalos de la Facultad de Medicina. 'Hay que quemar todo lo que huelga a marxismo', decían los militares" (citado en UChile, 2013). Sin embargo,

⁷ MOC o MAPU/OC, el Mapu obrero campesino, corresponde a una facción del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU) que se separó de esta en 1973 debido a un desacuerdo, bajo el liderazgo de Enrique Correa Ríos y la secretaria de Jaime Gazmuri.

creemos que esta misma censura generó en algunas de las personas sobrevivientes, la necesidad de registrar y guardar (esconder) todo lo que sirviera para dar testimonio a la posteridad, en un acto de rebeldía y honra a quienes fueron silenciados injustamente. De igual manera, algunos artistas se negaron a mantener el *statu quo*, como el Colectivo Acciones De Arte (CADA) y las Yeguas del Apocalipsis, entre otros, quienes generaron para ello manifestaciones deliberadamente políticas y contrainstitucionales a través de sus obras. Hoy, conocemos lo que hicieron gracias a la existencia de los registros y, por tanto, del actual archivo, que nos permite conocer y recordar los hechos del pasado y reflexionar para accionar en torno a nuestro presente.

Es por esto que consideramos urgente generar políticas públicas que establezcan normas para favorecer la investigación, recolección y preservación de los archivos de nuestro país, para que situaciones de censura, destrucción o privatización de la historia y memoria no vuelvan a tener lugar.

3.2 Actualidad del archivo artístico en Chile.

La realidad chilena, donde no existe una Ley de archivo, y donde las posibilidades de tener una formación sobre estos temas son muy recientes y limitadas, en general no se caracteriza por tener instituciones con una particular consideración de los archivos (Chiaretti y Ogass, 2016, p.131).

En Chile, de acuerdo con la *Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017- 2022* (PNAV), y dentro de la sección dirigida a documentación y archivo, se destaca la necesidad de “atender desde el acopio, conservación, activación y la puesta a disposición del acceso público, la documentación y los archivos relativos al campo de las artes de la visualidad” (p.32). En el texto referido a los museos, se da cuenta que las autoridades de estas instituciones manifiestan no tener los recursos suficientes para desarrollar de forma correcta el “manejo, difusión y circulación de sus colecciones y archivos, programación e investigación, entre otras, fomentando la profesionalización y la fidelización de su personal” (p.32). Entonces, si bien existen varias instituciones que tienen dentro de sus competencias conservar colecciones, documentar, investigar y difundir el patrimonio del arte nacional, las únicas reconocidas dentro

de la PNAV son el CEDOC del Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos y el Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales (CENFOTO-UDP).

Ambos, ubicados en la Región Metropolitana, evidencian la ausencia de estas instituciones a nivel regional y la falta de una mayor participación del Estado al crear planes y programas o políticas, cuyo objetivo principal sea recolectar y proteger documentos y/o archivos, además de asegurar su acceso y, desde luego, su uso y activación.

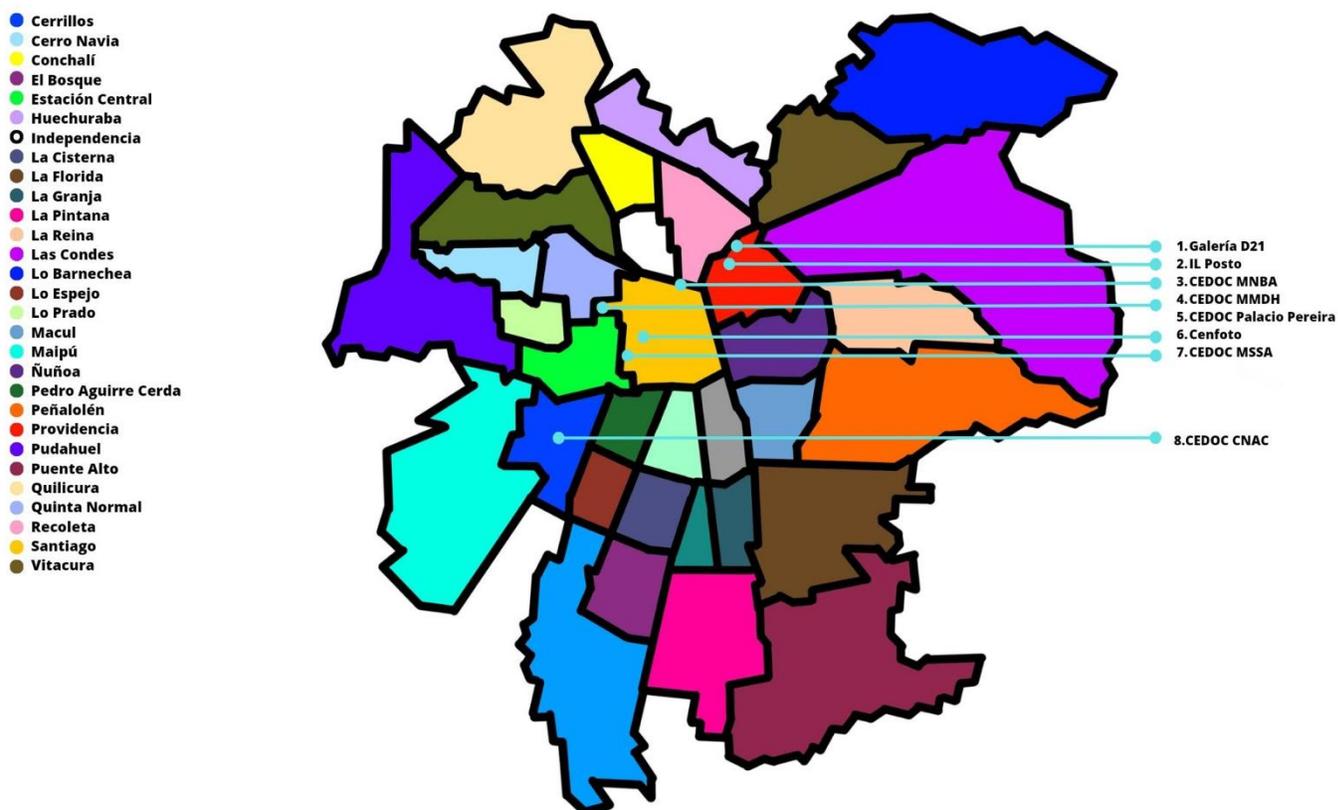
Como nos comenta el archivista del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH), lo único que podría asemejarse a una ley de archivo es la Ley N° 20.285, más conocida como Ley de transparencia⁸, que refiere al acceso público de información de los órganos de la Administración del Estado. Esta ley favorece desde su estructura orgánica hasta las transferencias de fondos públicos y todo aporte económico que se reciba, la apertura de la información. Como podemos ver, esta ley no aboga por la conservación y protección del archivo patrimonial, es decir, en palabras del archivista, este tipo de ley “no existe entonces, lamentablemente” (comunicación personal, 20 de noviembre 2023).

Por último y no menos importante, en Chile hay una carencia respecto a la formación profesional en archivística, incluso en algunos casos, lo más cercano a tener estudios de archivista es estudiar técnico en bibliotecología y hacer cursos de documentación y archivos impartidos por las mismas instituciones dedicadas a esta área, como menciona el archivista del CEDOC del MMDH. Lo que, eventualmente podría cambiar gracias al diplomado de la Pontificia Universidad Católica de Chile que señalamos anteriormente.

⁸ Para más información recomendamos visitar la página web de la Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, Ley Chile, Ley N° 20.285

3.3 Mapeo de AANFI actual.

Figura 9.



Mapeo AANFI.

Nota. Mapa representando donde se encuentra Archivo Artístico Nacional Físico Institucional en la Provincia del Gran Santiago, Región Metropolitana [Mapa]. Elaboración propia, 2023.

Hoy el país tiene escasa valoración por los archivos artísticos, lo que es directamente proporcional a la cantidad de instituciones dedicadas a este quehacer, como se menciona en apartados anteriores. Además, estas son desconocidas para el público general. Por esto, y para conseguir uno de los objetivos específicos de esta investigación, buscamos los lugares que en el país contienen AANFI y con ello hemos hecho un mapeo de establecimientos a nivel nacional (figura 9) existentes a la fecha. De esta manera, se obtiene una herramienta didáctica para la asignatura de Artes Visuales y/o de Historia, Geografía y Ciencias Sociales en enseñanza media que permite a los docentes y estudiantes (incluso a futuros investigadores) ubicarlos, conocerlos, visitarlos y activarlos.

Como se puede observar en la figura, dentro de la Región Metropolitana encontramos 8 instituciones las cuales son:

- **CEDOC Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos (CNAC)**

<http://centronacionaldearte.cl/investigacion/cedoc/>

Iniciado en las dependencias del Centro Cultura Palacio la Moneda (CCPLM) en el año 2006 y posteriormente trasladado al Centro Nacional de Arte Contemporáneo en 2018, se encuentra disponible tanto para el público general como para el especializado. En él, se puede investigar sobre referentes nacionales de arte moderno y contemporáneo, y como institución conserva, resguarda y pone en valor archivos, obras, biografías de artistas chilenos.

- **CEDOC Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)**

<https://www.mnba.gob.cl/> (Página web del museo)

Inaugurado recientemente en marzo del presente año luego de una reestructuración de la anterior biblioteca que se encontraba en lugar, este centro contiene el material resguardado del museo y está abierto a recibir material donado por artistas.

- **CEDOC Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH)**

<https://cedocmuseodelamemoria.cl/>

Ubicado en el subsuelo del MMDH, este centro contiene un amplio catálogo de consulta, revistas, publicaciones digitales, boletines, periódicos y libros, entre otros, en lo que a la dictadura cívico-militar e injusticias sociales respecta, albergando incluso el Archivo del Colectivo de Acciones De Arte (CADA), y publicaciones que yacen entre lo artístico y político.

- **CEDOC Palacio Pereira: Centro de Documentación Roberto Montandon Paillard del Consejo de Monumentos Nacionales (CEDOC CMN)**

<https://palaciopereira.cl/> (Página web de la institución)

El CEDOC CMN se compone del Archivo Documental, la Biblioteca y el Archivo Fotográfico y está en la sede del Palacio Pereira, siendo inaugurado en 2021.

- **Centro de Investigación y Documentación de Il Posto**

<http://documentos.ilposto.cl/>

Conocido por ser un espacio de arte que desarrolla el pensamiento crítico en arte contemporáneo y que, además se dedica a realizar conversatorios y coleccionar piezas, Il Posto también corresponde a un nuevo sitio de estudio abierto a cualquier interesado en arte contemporáneo latinoamericano y chileno, que busca potenciar la investigación artística nacional. Para ello, este establecimiento cuenta con un archivo documental y biblioteca propios, más una colección de libros de artistas.

- **Área de Archivo Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)**

<https://www.mssa.cl/archivo-museo/>

Se inauguró el año 2013 y posee documentos históricos desde 1971 hasta la actualidad. Entre sus fondos especiales posee las colecciones: Dore Ashton, Colección Miguel Rojas Mix, Colección Claudia Zaldívar, Colección Museo de la Solidaridad en Dictadura, Colección Cecilia Valdés y Subfondo Secretariado Ejecutivo Miriam Contreras.

- **Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales (CENFOTO-UDP)**

<https://cenfoto.udp.cl>

Creado en el 2001, CENFOTO-UDP se ha dedicado a la gestión, investigación y difusión del archivo fotográfico en Chile.

- **Galería D21 (Centro de Estudios de Arte- CEaA)**

<https://www.d21virtual.cl>

Corresponde a una fundación privada que surge en 1980 aproximadamente, y que se enfoca en el archivo artístico de la mano con la literatura.

Por otro lado, fuera de la Región Metropolitana solamente hemos encontrado 2 lugares:

- **Pinacoteca Casa del Arte José Clemente Orozco**

<https://pinacoteca.udec.cl>

Lejana al epicentro capitalino, la más bien conocida como Pinacoteca de Concepción, perteneciente a la Universidad homónima a dicha ciudad, aparte de ser un museo que

alberga una gran colección de pinturas de artistas nacionales y una unidad de restauración y conservación, cuenta también con un archivo fotográfico (AFUDEC) cuya misión es preservar, investigar y difundir el patrimonio de la institución.

- **CEDOC Museo de Arte Moderno de Chiloé (MAM)**
<https://www.mamchiloe.cl/> (Página web de la institución)

Desde 1988 el Museo de Arte Moderno Chiloé representa un espacio activo en torno al arte contemporáneo en zona insular y lejos de la capital y por medio de la iniciativa del CEDOC CNAC de impulsar El Programa de Archivos Regionales fue que en 2018 se identificó este museo y se hizo el catastro de los registros que se guardaban en este.

Lo anterior, (figura 9) muestra una evidente centralización de espacios de conservación y difusión de la cultura, las artes y el patrimonio artístico nacional en el Gran Santiago, imposibilitando el acceso a personas de contextos y realidades diversas a la Región Metropolitana.

3.4 Mapeo archivos artísticos digitales.

Alejado del término AANFI pero igualmente relevantes son los archivos artísticos digitales que existen sobre artistas y agrupaciones de origen chileno (o nacionalizados chilenos), e inclusive sitios online que se dedican a preservar y difundir archivos de importantes artistas utilizando para ello los medios digitales. Aunque este no es el foco de nuestra investigación, nos parece importante hacer este mapeo, que puede ser un complemento para el trabajo de activación de futuras personas interesadas en estos temas. Dentro de lo encontrado, cabe destacar:

- **Redes y enlaces de Arte Latinoamericano:** <https://www.redesyenlaces.org>
Página web que reúne diversas experiencias de exposición, diseminación y acceso a material artístico, así como contenidos en colecciones, archivos, repositorios, centros de documentación e instituciones latinoamericanas.

- **International Center for the Arts of the Americas ICAA:** <https://icaa.mfah.org/s/en/page/home>
Centro Internacional de las Artes de las Américas en el cual se recopila, exhibe, investiga y educa sobre la diversa producción artística de las comunidades latinoamericanas.
- **Archivo Artes Visuales Biobío (AVBB):** <https://archivoavbb.cl/v2/>
Este proyecto busca garantizar el acceso universal de la cultura y descentralizar la propia región con actividades públicas que promuevan la transmisión de la memoria colectiva. Surgió a partir de una demanda por los mismos artistas visuales de la región quienes, junto a Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de la Región del Biobío, han impulsado un proyecto colaborativo desde el año 2021 hasta ahora.
- **Archivo Nemesio Antúnez:** <https://fundacionnemesioantunez.org/archivo/>
Fundación dedicada a preservar y difundir el legado del artista, pintor, arquitecto, comunicador y gestor cultural e intelectual chileno Nemesio Antúnez, a través de la puesta en valor y divulgación de este patrimonio a un público masivo y general. También anuncia otras actividades programáticas.
- **Archivo Roser Bru:** <https://roserbru.cl/web/>
Es parte del trabajo que realiza la Fundación Artística Cultural Roser Bru, que tiene como uno de sus objetivos, preservar y difundir el legado humano, histórico, artístico y patrimonial de la artista.
- **Archivo Nury González:** <https://www.nurygonzalez.cl/>
Creado y abierto al público este año (2023) en el marco de la investigación *Hilvanando Obras*, se invita a conocer y explorar la obra de la artista, desde una mirada interdisciplinar, con aproximaciones teóricas, historiográficas y etnográficas.
- **Archivo Guillermo Núñez:** <http://archivoguillermonunez.cl/>
Repositorio web formado gracias a financiamiento comunitario para catalogar y digitalizar el material recolectado por el artista desde 1930, que contiene documentos sobre su obra, catálogos, registros de prensa escrita, textos, entre otros materiales.

- **Archivo Guillermo Deisler:** <https://guillermodeisler.cl/>
Repositorio web en el que se encuentra digitalizado parte del archivo personal del artista, el cual originalmente se conforma por más de 10.000 piezas que se encuentran bajo la custodia de Laura Coll, viuda de Guillermo Deisler. De ellas, más de 1.000 piezas se encuentran catalogadas e inventariadas, lo que hace posible ver una parte del archivo de forma digital.
- **Archivo Carlos Ortuzar:** <https://www.carlosortuzar.cl/>
Repositorio web creado para valorar, difundir y dar acceso público al archivo del artista. El catálogo digital cuenta con más de 300 piezas, entre bocetos, imágenes y diversos contenidos históricos.
- **Archivo Agrupación de Artistas Plásticos Jóvenes:**
https://www.archivosenuso.org/apj/linea_accion
Este archivo se creó gracias al proceso de elaboración del libro *Resistencia Gráfica. Dictadura en Chile. APJ-Tallersol* (2016), que destaca la producción gráfica del grupo de jóvenes. El archivo está formado por afiches, testimonios orales y registro de las colecciones.
- **Mediatecalibre:** <https://mediatecalibre.cl/>
Repositorio web que permite observar contenido como entrevistas, videos, documentos y artículos relacionados al arte, ciencia, tecnología y sociedad. Su objetivo es democratizar los contenidos permitiendo el acceso gratuito de estos a quien lo quiera consultar.
- **Yeguas del Apocalipsis:** <https://www.yeguasdelapocalipsis.cl/inicio/>
Repositorio web de acceso público con una selección de los registros del Archivo Yeguas del Apocalipsis. Se presentan las performances que hizo el dúo junto a su ficha técnica, fotografías y descripción.
Este Archivo surgió en el marco del proyecto FONDART, “Archivo Yeguas del Apocalipsis”.

3.5 Caso de estudio: Archivo del Colectivo Acciones De Arte (CADA)

Figura 10.

Parte del Colectivo Acciones de Arte 1979.



Nota. Conversaciones sobre la acción *Para no morir de hambre en el arte*. Sentados están Nelly Richard (1948), Alberto Pérez (1926-1999), Fernando Balcells (1950), Francisco Brugnoli (1935-2023) y Raúl Zurita (1950). Tomado de *Acciones CADA* [Fotografía]. Autor desconocido, 1979.

<https://www.archivosenuso.org/cada/accion>

El Colectivo Acciones de Arte (CADA) cuyas obras se han usado para formar el Archivo CADA en la última década, está vinculado con la activación del archivo artístico, la memoria e historia nacional. Por este motivo, es que hemos elegido el archivo de sus acciones de arte como caso de estudio, pues con éste buscamos generar propuestas didácticas de activación en el aula para estudiantes de enseñanza media.

El CADA surgió en 1979 en Chile, seis años tras el comienzo de la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet, misma cantidad de años que el colectivo mantuvo sus actividades. Formado por Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Diamela Eltit, Raúl Zurita y Fernando Balcells, sus propuestas consistían principalmente en *acciones de arte*, término acuñado por el mismo colectivo, que realizaba manifestaciones artísticas dando a conocer su descontento antes las injusticias y la violación sistemática a los derechos humanos que se vivía en Chile. Como

menciona Carvajal, Varas y Vindel (2019), la producción artística de colectivo se destaca por “la inserción efectiva y la afinidad emotiva del CADA con los movimientos sociales que eclosionaron bajo la dictadura de Pinochet” (p.7) ya que, estos artistas realizaron sus obras acordes al contexto socio político de la época, registrando mediante videos tipo documental y fotografías cada una de sus acciones. Con ello fueron formando un valioso archivo que nos permite revivir el momento en el que realizaron sus obras, además de impulsar el video arte en la escena artística local.

Estas características vinculan al colectivo con la *Escena de Avanzada*, término acuñado por Nelly Richard y expuesto en el libro *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad* publicado el año 1987, en el que expone, en su primer capítulo, *Márgenes e Institución*, que este grupo de artistas tenía la “necesidad de revisarlo todo, sometiendo cada recurso a comprobación; necesidad de des-construir todos los artificios de representación puestos al servicio de la tracción y de sus ilusionismos” (p.3). Asimismo, pusieron en tela de juicio los “supuestos discursivos y estratégicos en que las diversas áreas del arte se habían desarrollado hasta antes del Golpe de Estado de 1973” como se menciona en el apartado *Escena de avanzada* en la página web Memoria chilena de la Biblioteca Nacional de Chile (s. f.). Su trabajo estuvo influenciado por el expresionismo abstracto, el minimalismo y el movimiento fluxus, los cuales tenían en común un interés por la investigación y reflexión al trabajar con conceptos en sus obras. Nelly Richard (1987) menciona que, tanto la performance como las acciones de arte eran medios de expresión elegidos por los artistas, ya que involucraban el cuerpo y el paisaje. Con esto lograban irrumpir ese espacio y tiempo que de alguna forma ya estaba desarticulado por el Golpe cívico-militar (p. 5).

Las acciones del CADA retornan sobre diversos elementos del imaginario político chileno con la intención de innovar y a la vez liberar su contenido simbólico. Se trata de una operación que compone imágenes dialécticas en las que se constelan reminiscencias del pasado con su resignificación en el presente. De este modo el retorno de lo que ha sido históricamente derrotado se produce sin que ese recuerdo quede colapsado para las formas paralizantes de la melancolía de izquierda. La leche quizás sea la apelación más recurrente en este campo de juego. Por un lado, se retrae a las políticas alimentarias de corte popular del gobierno de Allende, pero a su vez ese gesto se incardina en un despliegue alegórico/narrativo más extenso y multifacético que

impide que ese recurso al imaginario del inmediato pasado responda a la mera cita (Carvajal, Varas y Vindel, 2019, p.194).

Figura 11.
Instalación Para no morir de hambre en el arte (1979) CADA.



Nota. Vista de la instalación creada a partir de la acción de arte *Para no morir de hambre en el arte* (1979) en la Galería Centro Imagen donde se ve la caja de acrílico y los dos monitores que emitían el video de registro de la acción, además de conversaciones con distintos colaboradores y participantes. Tomado de *Acciones CADA* [Fotografía]. Autor desconocido, 1979.

<https://www.archivosenuso.org/cada/accion>

En la actualidad se ha revisitado el material de registro de este colectivo por medio de un “proyecto de creación e institucionalización del Archivo CADA con el objetivo de ponerlo a disposición del público interesado” (Toledo, 2022, p.88), lo que tuvo lugar entre los años 2011-2016 a cargo de la Red Conceptualismos del Sur (RedCSur). Este proyecto comenzó con el traslado del Archivo CADA, que era custodiado por Lotty Rosenfeld, al Centro de Documentación (CEDOC) del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH), para recién, en mayo de 2016, firmarse un convenio de donación por Rosenfeld y por Diamela Eltit que deja en custodia del CEDOC MMDH los 1.803 documentos que conforman el Archivo CADA, “quedando prohibido todo uso comercial del mismo y estableciendo como condición el

libre acceso a todo aquel que desee consultarlo” (Carvajal, Varas y Vindel, 2019, p.27). Condición facilitada por el carácter gratuito del MMDH, que permite que el público interesado pueda acceder a estos documentos y cumplir el objetivo del proyecto de RedCSur.

Este archivo permite que la persona que se enfrenta a él pueda generar interpretaciones, reflexiones y lecturas nuevas de las manifestaciones artísticas del colectivo por medio de su registro, ya que se utilizan diferentes criterios para organizarlo, sin ser cronológico. Así, este se separa y organiza considerando los diferentes tipos de acciones del colectivo, el lugar en el que se hicieron y palabras clave abordadas en estas manifestaciones artísticas. Esto lo aleja de la forma tradicional de archivar, ya que se busca transmitir tal cual el suceso que se documenta. Como señala Toledo (2022), “el Archivo CADA no presenta un resultado de archivo clásico, sino que nos entrega una disposición particular y de lecturas múltiples que nos empuja a introducir o activar los materiales mediante el propio deseo de investigación” (p. 94).

Figura 12.

Para no morir de hambre en el arte (1979) CADA.

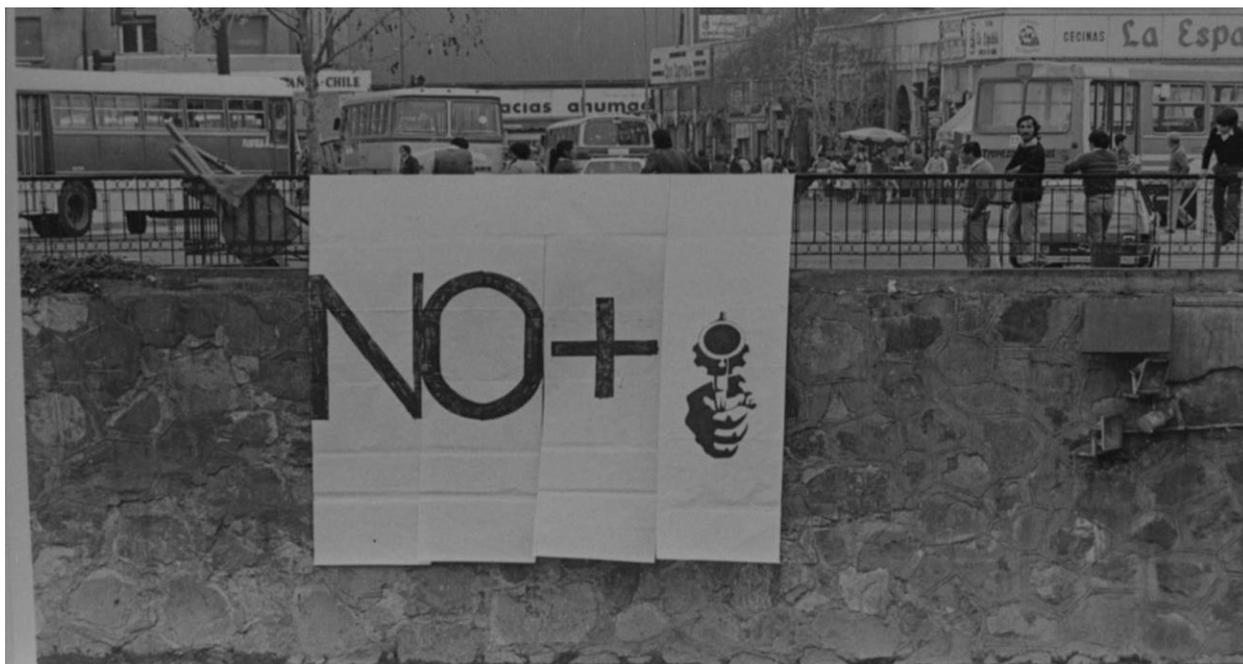


Nota. Mujer recibiendo una bolsa de leche intervenida por el CADA en la población La Granja, parte de la acción de arte *Para no morir de hambre en el arte* (1979). Tomado de *Acciones CADA* [Fotografía]. Autor desconocido, 1979. <https://www.archivosenuso.org/cada/accion>

Dentro del Archivo CADA se encuentran registros de acciones de arte como *Para no morir de hambre en el arte*, la cual se realizó el 03 de octubre de 1979 en Santiago de Chile y contó con cuatro gestos simultáneos:

1. El reparto de ½ litro de leche envasados en bolsas de plástico a familias de La Granja.
2. La intervención en la revista *Hoy* con un texto elaborado colectivamente.
3. La emisión del discurso “No es una aldea en las afueras del edificio de la CEPAL, en los cinco idiomas oficiales de la ONU” (Carvajal, Varas y Vindel, 2019, p.321).
4. La exhibición en la galería de arte Centro Imagen, de una caja de acrílico sellada que contenía algunas de las bolsas de leche intervenidas, la revista *Hoy* y la cinta del discurso *No es una aldea*. A un lado de ésta se exhibieron videos registro de las acciones durante un mes.

Figura 13.
Acción de arte NO+ (1983) CADA.



Nota. Fotografía de Jorge Brantmayer que muestra la acción de arte donde se utiliza la consigna NO+ en la ribera del Río Mapocho. Tomado de *Acciones CADA* [Fotografía]. Brantmayer, J., 1983.
<https://www.archivosenuso.org/cada/accion>

Otra de las acciones de arte de las que se puede encontrar registro en el Archivo CADA es documentación de la acción y convocatoria a usar la consigna *NO+*. Esta acción fue en septiembre de 1983, a diez años del Golpe de Estado, y consistió en rayados en los muros y paredes de Santiago con la consigna, también propagada por colaboradores, incluso por artistas extranjeros que el CADA contactó para ello.

Figura 14.

Uso de la consigna *No+* en manifestaciones (1985) Marcelo Montecinos, y en panfletos. Autor desconocido.



Nota. Fotografía de autoría de Marcelo Montecinos que muestra un grupo de personas en la calle con un lienzo y la frase *No+ miedo*. [Fotografía]. Montecinos, M. 1985 / Panfleto con la frase *No+ dictadura*. [Fotografía]. Autor desconocido, 1985. Tomado de *Acciones CADA*. <https://www.archivosenuso.org/cada/accion>

Estas acciones de arte se seleccionaron entre las disponibles del Archivo CADA por el abordaje de contenidos históricos, políticos y sociales del país, así como por su factibilidad para hacer activación de archivo. Esto porque, por ejemplo, la acción de arte *NO+* ha sido activada desde los comienzos de esta consigna para manifestar las molestias de la ciudadanía. Como mencionan Carvajal, Varas y Vindel (2019), “la intervención *NO+* iniciada en septiembre de 1983, se ha inscrito en el imaginario colectivo mediante las más diversas apropiaciones y reactivaciones” como se puede ver en rayados que agregan palabras como “dictadura” o “miedo” tras el *NO+* (figura 14). Situación que también aparece en el presente con consignas como *NO+acoso* o *NO+AFP*.

En el caso de *Para no morir de hambre en el arte* esto también sucede, ya que:

se conformaron redes de contacto que permitían utilizar los medios de comunicación alternativos para algunas acciones, mientras en paralelo se pasaban la voz entre diferentes personas con el objetivo de activar alianzas específicas para la realización de cada propuesta. En este sentido se sitúan las propuestas que Cecilia Vicuña y Eugenio Téllez realizaron desde Bogotá y Toronto, respectivamente (Carvajal, Varas y Vindel, 2019, p.114-115).

Resonancias que en la actualidad son también parte del Archivo CADA, pudiéndose acceder al registro de la obra de Cecilia Vicuña o a los diversos usos del *NO+*, de manera que las activaciones se alimentan del original y viceversa, creando un archivo en constante crecimiento, movimiento y actualización.

Capítulo IV: Marco metodológico y análisis cualitativo.

En esta investigación se utiliza una metodología cualitativa porque facilita una comprensión holística y profunda del fenómeno, permitiendo conocer y describir con meticulosidad la aplicación de archivos artísticos por parte de los docentes en aula de enseñanza media, así como por especialistas. Además, posibilita ahondar en temas y conceptos abstractos, como el tópico central de este Seminario de Grado, los archivos, definiendo e incentivando una transformación en la percepción de la activación de archivos artísticos y su posterior inclusión en la sala de clases, como un aliado para la enseñanza. Por tanto, este tipo de metodología es una herramienta que permite la amplitud de conocimientos y respuestas variadas a problemáticas (Colmenares y Piñero, 2008, p.98) lo que posibilita cumplir nuestro objetivo. Además, esperamos que, mediante esta investigación y las propuestas didácticas, los docentes puedan utilizar otras tácticas y formas de hacer educativo, activando archivos que ayuden a aspectos como la resolución de problemas, el razonamiento crítico y el trabajo con la memoria (Guevara y Rodríguez, 2021, p.210).

El instrumento de recogida de datos de esta investigación corresponde a dos entrevistas semiestructuradas en modalidad presencial y anónima, realizada tanto a docentes de las disciplinas involucradas en estas propuestas, como a especialistas en archivos artísticos. En todos los casos, las respuestas se grabaron en audio y luego fueron transcritas en formato Word para tener mayor precisión de estas y de cada participante, a quienes se les informó sobre este Seminario de Grado, firmando un consentimiento informado para participar.

La entrevista a docentes, cuya duración promedio fue de 30 minutos, constó de 17 preguntas divididas en cuatro aristas: desarrollo y formación docente; didácticas, conocimiento y uso de archivos en el aula; trabajo interdisciplinar; gestión curricular institucional y otras consideraciones. Estas fueron individuales y anónimas, por lo que el nombre de los docentes no se especifica, así como tampoco el del establecimiento educacional en que desempeñan sus labores, diferenciándose por tanto con los códigos: sujeto 1, sujeto 2 y así sucesivamente.

En el caso de los profesionales de archivos, las entrevistas se realizaron en 30 minutos contando con 13 preguntas agrupadas en tres dimensiones: su formación en educación superior y desarrollo profesional en su lugar de trabajo; la institución a la que pertenecen y

públicos que reciben; legislación nacional actual sobre archivos, y otras consideraciones. En este caso, los profesionales y trabajadores entrevistados tampoco serán presentados con sus nombres, pero a diferencia de los docentes, se nombrará la institución en la que se emplean. Por lo mismo, en vez de realizarse entrevistas individuales, se ejecutaron en grupos de no más de 3 individuos. A saber, contamos con la participación del Centro de Documentación de Artes Visuales (CEDOC) ubicado en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo (CNAC) en Cerrillos y del Centro de Documentación del Museo de la Memoria y Derechos Humanos, radicado en Quinta Normal.

Por otra parte, se entrevistó al fotógrafo documentalista Luis Poirot, a quien se le realizaron preguntas diferentes a las establecidas en la entrevista semiestructurada, debido al contexto informal y espontáneo en que se concretó el encuentro. En este caso, la conversación se enfocó en el tópico del archivo, la importancia del archivo físico y sus diferencias con el digital, y el panorama en Chile.

La muestra recogida corresponde a 12 personas: 6 docentes que trabajan en los centros de práctica profesional donde estamos insertas, de los que 3 imparten la asignatura de Artes Visuales, y 3 Historia, Geografía y Ciencias Sociales. Sumado a ellos, 4 expertos en archivística, trabajadores activos en centros de documentación en Santiago vinculados a las artes, lo que significa que se optó por un muestreo por conveniencia, más, la participación de Luis Poirot (a quien ya mencionamos) y de Anita Altamirano: profesora de profesores, defensora de los derechos humanos y viuda de Juan Guianelli Company, detenido desaparecido en 1976. La elección de entrevistarla fue pensada en relación a su formación académica, su estrecho vínculo con los archivos y el marco histórico contextual que estamos trabajando (dictadura cívico-militar). Aunque no se asocia a ningún establecimiento educativo en la actualidad, Altamirano tiene una gran experiencia en didáctica, memoria y derechos humanos, por lo que, su participación enriqueció este Seminario.

En cuanto al análisis de las entrevistas, se atendió a las respuestas de las secciones de didáctica, conocimientos y uso de archivo en el aula, trabajo interdisciplinar y salidas pedagógicas a espacios de conservación de archivos, lo que organizamos en la tabla presentada a continuación (figura 17).

4.1 Hallazgos y resultados de entrevistas a docentes de Artes Visuales e Historia, Geografía y Ciencias Sociales.

Los descubrimientos más relevantes luego de aplicado el instrumento de recogida de información a docentes de Artes Visuales (identificados como *sujeto A*) e Historia, Geografía y Ciencias Sociales (identificados como *sujeto H*), muestran los siguientes resultados que hemos organizados en la figura 15. En ella se enfatiza los años de experiencia que poseen los docentes encuestados y se clasifica su conocimiento del concepto archivo mediante criterios de evaluación como: insuficiente, suficiente, regular, bueno y muy bueno. La siguiente fila representa las respuestas del uso de archivo en el aula catalogadas con adverbios de frecuencia que van desde “nunca” a “frecuentemente”, misma forma en que se resuelve la fila sobre trabajo interdisciplinario y sobre salidas pedagógicas.

A continuación, se presentan los indicadores que determinan cada de uno de los adverbios y adjetivos que se detallarán en la tabla de resultados de las entrevistas a docentes.

Figura 15

Indicadores de evaluación, criterio: conocimiento del concepto de archivo

| Indicadores | Muy bueno | Bueno | Regular | Insuficiente |
|---|--|---|--|--|
| Conocimiento del concepto de archivo | El/la docente demuestra un conocimiento excepcional de todos los conceptos nombrados tales como archivo, archivo artístico, memoria, sin imprecisiones o confusiones entre ambos términos. | El/la docente demuestra buen conocimiento de la mayoría de los conceptos nombrados tales como archivo, archivo artístico, memoria con una a dos imprecisiones conceptuales. | El/la docente demuestra poco conocimiento de los conceptos nombrados tales como archivo, archivo artístico y memoria presentando de tres a cinco imprecisiones conceptuales. | El/la docente declara desconocer los conceptos nombrados tales como archivo, archivo artístico y memoria, presentando más de seis imprecisiones. |

Nota: Indicadores de evaluación, criterio: conocimiento del concepto de archivo figura 17. [Tabla] Elaboración propia.

Figura 16

Indicadores de evaluación, criterios: uso de archivo en el aula, trabaja de forma interdisciplinaria y visita museos o CEDOC's.

| Indicadores | Frecuentemente | Rara vez | Casi nunca | Nunca |
|--|--|--|---|--|
| Uso de archivo en el aula | El/la docente utiliza el archivo/archivo artístico de forma recurrente durante las actividades y clases durante el semestre (de 5 a 3) relacionándolo con los contenidos de las unidades | El/la docente utiliza el archivo/archivo artístico de forma parcial/limitada durante las actividades y clases durante el semestre (de 3 a 1) relacionándolo con los contenidos de las unidades | El/la docente utiliza el archivo/archivo artístico de forma escasa durante las actividades y clases durante el año (de 3 a 1) relacionándolo con los contenidos de las unidades | El/la docente no utiliza el archivo/archivo artístico durante las actividades y clases durante el semestre |
| Trabaja de forma interdisciplinaria | El/la docente trabaja interdisciplinariamente de forma habitual (entre 4 a 3 veces al año) | El/la docente trabaja interdisciplinariamente de forma ocasionalmente (3 a 2 veces al año) | El/la docente trabaja interdisciplinariamente de forma escasa (1 vez al año). | El/la docente no trabaja de forma interdisciplinaria |
| Visita museos o CEDOC's | El/la docente visita museos/espacios de difusión de las artes y/o historia entre 3 y 2 más veces al año. | El/la docente visita museos/espacios de difusión de las artes y/o historia 1 vez al año | El/la docente visita museos/espacios de difusión de las artes y/o historia entre cada dos años. | El/la docente no visita museos/espacios de difusión de las artes y/o historia. |

Nota: Indicadores de evaluación, criterios: uso de archivo en el aula, trabaja de forma interdisciplinaria y visita museos o CEDOC's, figura 17. [Tabla] Elaboración propia.

Figura 17.

Resultados entrevistas.

| Identificación | Años de experiencia | Conocimiento del concepto de archivo | Uso de archivo en el aula | Trabaja de forma interdisciplinaria | Visita museos o CEDOC's |
|-------------------|---------------------|--------------------------------------|---------------------------|-------------------------------------|-------------------------|
| <i>sujeto 1 H</i> | 40 | Bueno | Frecuentemente | Rara vez | Casi nunca |
| <i>sujeto 2 A</i> | 12 | Regular | Rara vez | Rara vez | Casi nunca |
| <i>sujeto 3 A</i> | 10 | Regular | Rara vez | Rara vez | Casi nunca |
| <i>sujeto 4 H</i> | 15 | Regular | Frecuentemente | Casi nunca | Casi nunca |
| <i>sujeto 5 H</i> | 11 | Regular | Frecuentemente | Rara vez | Casi nunca |
| <i>sujeto 6 A</i> | 6 | Insuficiente | Rara vez | Frecuentemente | Frecuentemente |

Nota. Hallazgos de entrevistas realizadas a docentes de Artes Visuales e Historia, Geografía y Ciencias Sociales [Tabla]. Elaboración propia, 2023.

En particular, sobre la información recabada nos parecen interesantes de revisar y discutir los siguientes aspectos.

- **Desconocimiento de la noción de archivo y archivo artístico.**

De la muestra indicada, solamente dos sujetos atienden a la definición de archivo de esta investigación. Como enuncia el *sujeto 1*: “memoria que tú le llamas archivo, para mí es parte de la memoria... Archivo puede ser el lugar donde yo guardo mis pruebas, ahora está en la nube. El lugar donde yo puedo almacenar instrumentos, materiales que he usado” (comunicación personal, 11 octubre de 2023). En este caso el entrevistado da a entender que los archivos no se limitan a documentos formales, sino a cualquier registro que haya sido creado y ocupado, además de mezclarlo con el concepto de memoria. Sin embargo, en el resto de los casos, archivo se entiende como “investigaciones que están en un lugar determinado, como alguna biblioteca” (sujeto 2, comunicación personal, 6 octubre de 2023), por lo que cuentan con un manejo regular respecto a lo que es el concepto.

En cuanto a archivo artístico, este no forma parte del vocabulario de la mayoría de los docentes. Por ejemplo, el *sujeto 6* se refiere a éste como portafolio, el que más bien, es un documento estructurado ajeno a la finalidad de registro documental. El *sujeto 3*, menciona que corresponde a “un lugar donde se encargan de guardar las obras, analizarlas, preservar, conservar, también mostrarlas cuando se solicita, así como tipo biblioteca, pero con obra artística como en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA)” (comunicación personal, 05 de octubre de 2023). Al igual que el *sujeto 4*, quien lo vincula con las obras de arte o pinturas de hechos históricos.

- **Poco uso de archivos y archivos artísticos en el aula.**

Que los sujetos puedan definir archivo o no, resulta excluyente en su uso en el aula, como ejemplifican los sujetos 4 y 5 quienes, aunque no posean pericia o exactitud de la definición de este, lo ocupan igualmente, pero de manera inconsciente. Por ejemplo, *el sujeto 4*, quien en un inicio niega usar archivos, a medida que avanza la entrevista comenta: “no lo había analizado así desde esa perspectiva de como archivo artístico... Ahora que me lo planteas, uno trabaja mucho el tema del archivo sobre todo en el contexto histórico, como imágenes, documentos, y es

interesante” (comunicación personal, 5 de octubre de 2023). Aun así, la gran parte de la muestra declara no ocupar recurrentemente archivos en el salón de clases como herramienta.

Los motivos de la baja frecuencia del uso de archivos por parte de la muestra de educadores escogida parte, como mencionamos, por el desconocimiento de este término. Pero también, porque los sujetos consideran unánimemente que “para ellos [estudiantes] buscar información en este tipo de archivos es muy complejo y no los saben utilizar bien ni investigar bien de esta manera... Están muy acostumbrados al uso de los dispositivos digitales” (sujeto 6, comunicación personal, 2023).⁹ Así, el poco uso de archivos y archivos artísticos en aula se vincula a la carencia de acercamientos a la archivística por parte de los estudiantes, como menciona el *sujeto 3*: “nosotros tenemos una biblioteca, pero el contacto que tienen los estudiantes con los libros es escaso porque estos se solicitan y la bibliotecaria se los facilita, así que se pierde la instancia de que ellos registren, vean, organicen y busquen” (comunicación personal, 05 de octubre de 2023). De manera que, al considerar los archivos e incluso las bibliotecas como una fuente alejada de la rutina de los educandos (y de su rutina misma, por lo que se aprecia anteriormente) los docentes deciden no incluirlos dentro de su planificación.

No obstante, aunque se explicita la poca preparación de los estudiantes para interiorizar lo que es archivo, cuando este se ocupa es bien recibido, como comentan los sujetos 3 y 5, lo que se puede ver en el punto 4.3 Exploración de estrategias didácticas para el uso de archivos en aula.

- **Pocas instancias para la interdisciplinariedad.**

El trabajo interdisciplinario es para los docentes un aspecto indispensable. Forma parte del Portafolio de Competencias Pedagógicas que los profesores de establecimientos municipales, servicios locales de educación pública, particulares subvencionados, administración delegada y jardines infantiles deben entregar al Ministerio de Educación (Mineduc) para su posterior evaluación del quehacer docente. En dicho Portafolio, se especifica el trabajo con otra asignatura en formato ABP (Aprendizaje Basado en Proyectos), que promueva la formación

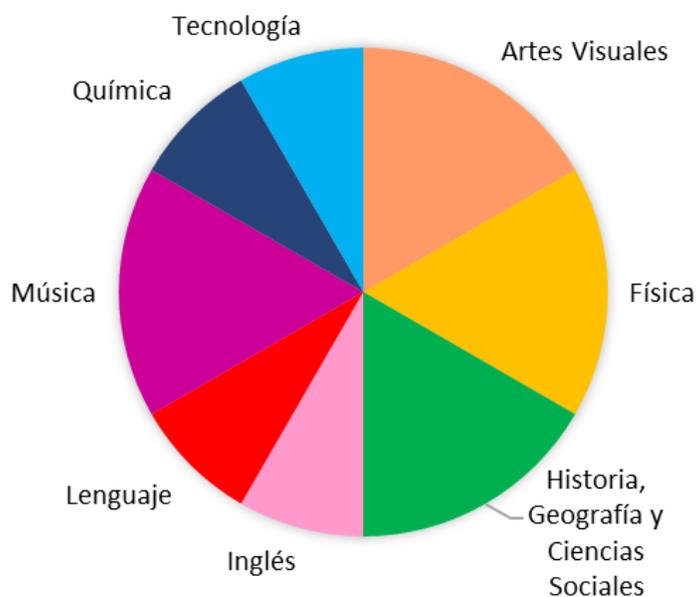
⁹ Esto, de acuerdo con la pregunta N°14 de la entrevista aplicada; ¿considera que sus estudiantes cuentan con los conocimientos previa los para trabajar con archivos y especialmente AANFI?

integral de los estudiantes para anclar sus aprendizajes en contextos cotidianos. La mayoría de la muestra no lo aplica con regularidad.

Existen respuestas variadas en este caso. Desde unas que afirman que esta modalidad de trabajo “sirve poco, casi nada prácticamente... No hay demasiado espacio tampoco aquí para la interdisciplinaridad” (sujeto 4, comunicación personal, 05 de octubre de 2023), hasta quienes indican que “es imposible no hacerlo... El arte en la historia es trascendental. Todas las épocas históricas por algo tienen un tipo de arte determinado, que son expresiones culturales propias de un tiempo, de un sentir, de un espíritu de época” (sujeto 5, comunicación personal, 22 de septiembre de 2023).

Pese a las diferencias respecto al trabajo con otras disciplinas, todos recalcan la voluntad de cada docente para hacer proyectos junto a otras asignaturas, ya que hay espacios reducidos en los que se relacionan docentes de diferentes áreas y/o departamentos en los establecimientos educativos. Ahora bien, los sujetos que optan por ejecutar proyectos interdisciplinarios comentan que han trabajado con las asignaturas de la figura 18.

Figura 18.
Preferencias para integrar ABP.



Nota. Gráfico de las preferencias mostradas por los docentes entrevistados para realizar ABP [Gráfico] Elaboración propia, 2023.

El gráfico anterior evidencia que los sujetos de la muestra tienen predilección para desarrollar evaluaciones junto a cuatro de las once asignaturas nombradas: Artes Visuales; Historia, Geografía y Ciencias Sociales; Física y Música, lo que indica una preferencia por estas disciplinas para realizar ABP.

- **Baja frecuencia de salidas pedagógicas a espacios de difusión y centros de documentación.**

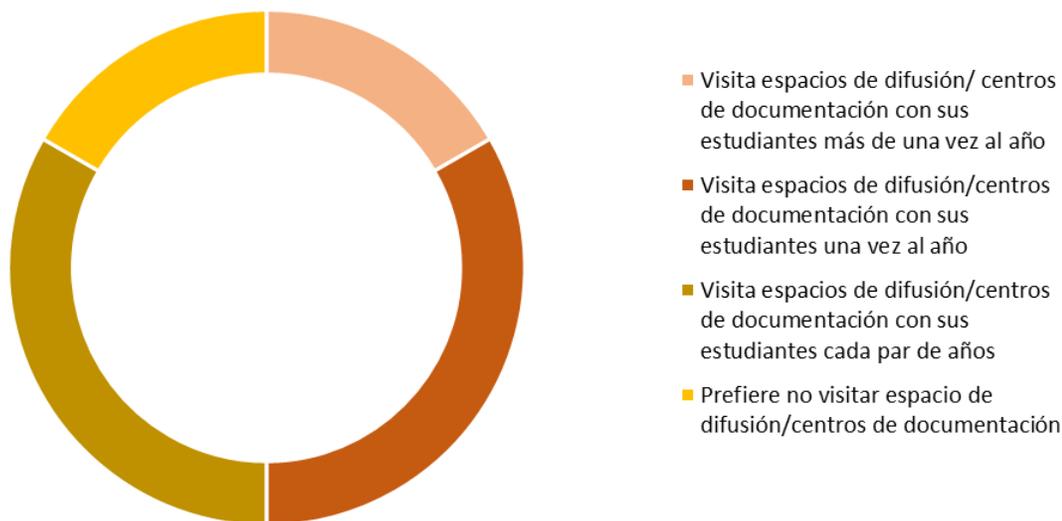
Dentro de los factores reiterativos por los cuales los sujetos no realizan salidas pedagógicas a espacios de difusión, sea estos museos, archivos o centros culturales, se debe a que consideran que no son de interés para los jóvenes. “No voy a los museos porque más se aburran los niños. Me aburro yo. Porque los niños ven cosas detrás de un vidrio y no les da sentido” (sujeto 1, comunicación personal, 11 octubre de 2023). Ahora bien, esto no implica que los docentes desconozcan o no recurran a espacios de difusión por cuenta propia, pues la totalidad de la muestra declaró su concurrencia al menos una vez al año. “De manera personal, con mi hija fundamentalmente vamos aquí al... Aquí está el Archivo Nacional, la Biblioteca de Santiago... Entonces yo leía cuentos. Hacían actividades los fines de semana también” (sujeto 4, comunicación personal, 5 de octubre de 2023).

Otro motivo muy influyente es la dificultad para trasladar estudiantes a estas instituciones y mantener un buen manejo del grupo durante el trayecto, pues significa un coste monetario por parte del establecimiento educacional y un desgaste para el profesional involucrado. Aunque hay casos como el del *sujeto 6* quien manifiesta haber visitado tres instituciones en lo que va del presente año junto a sus estudiantes: el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Histórico Nacional y Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, debido a que, “la recepción de los estudiantes frente a salidas pedagógicas a museos y a galerías de arte es absolutamente positiva, les gusta mucho ya que por ser un contexto vulnerable, los estudiantes no tienen la oportunidad” (comunicación personal, 23 de septiembre de 2023), lo cual dista de las realidades de los otros entrevistados.

Los centros de documentación, por su parte, reciben menos visitas según el instrumento de recogida de datos de esta investigación. Esto, porque se considera que es un recorrido donde el espectador juega un papel pasivo, es decir, disminuye el atractivo respecto a los espacios

museales. Según declara el *sujeto 4*: “si vamos al MMDH no vamos a recorrer el archivo. La idea es que vean lo otro, vean lo más visual” (comunicación personal, 05 de octubre de 2023).

Figura 19.
Frecuencia de visitas.



Nota. Gráfico de frecuencia de visitas pedagógicas a espacios de difusión y centros de documentación a partir de las entrevistas [Gráfico]. Elaboración propia, 2023.

4.2 Hallazgos y resultados de entrevistas a trabajadores de CEDOC del Centro Nacional de Arte Contemporáneo, y CEDOC del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

El Centro de Documentación de las Artes Visuales del CNAC, destaca por su archivo de obras contemporáneas y colección histórica de artistas a nivel latinoamericano con énfasis en la producción nacional. En la actualidad tiene como principal objetivo “preservar, estudiar, y difundir publicaciones y artículos vinculados al arte contemporáneo en Chile” (archivista, comunicación personal, 17 de octubre de 2023). Por ende, resulta indispensable contar con el apoyo del equipo de profesionales de esta institución. Además, ésta es de carácter público y recibe financiamiento estatal.

Por otra parte, el Centro de Documentación ubicado en el nivel subterráneo del MMDH está estrechamente relacionado con el espacio de difusión que lo acoge, de modo que, en múltiples

ocasiones, se les ve y entiende con una sola institucionalidad desde su inauguración en 2010 bajo el mandato presidencial de Michelle Bachelet. Ambos pertenecen a una fundación de derecho privado sin fines de lucro fundada por María Luisa Sepúlveda Edwards y María Eugenia Rojas Baeza, además de estar compuesta por académicos de educación superior afines al tópico de derechos humanos, organizaciones de defensa y promoción de estos en Chile, como, por ejemplo, la Vicaria de la Solidaridad, la Casa de la Memoria y la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. Por lo mismo, adquieren sus colecciones y documentos mediante donaciones realizadas por víctimas de violación a los derechos humanos y sus familias.

Ahora bien, hemos escogido tales centros de documentación para aplicar y ejecutar las entrevistas no solo debido a la importancia de su labor de adquisición, conservación y acceso de archivos de nuestro país. También por la concordancia y estrecho vínculo que guardan con el caso de estudio de este Seminario de Grado: el Archivo CADA cuya actividad está situada en el periodo de la dictadura cívico-militar.

Dentro de los hallazgos tras aplicar el instrumento de recogida de datos, destacamos lo siguiente:

- **Escasas visita de público general.**

El supuesto de desconocimiento sobre los CEDOC's por parte de los docentes se extrapola a la baja asistencia de visitas que registran estos establecimientos. A saber, los profesionales del centro identifican que el número de visitantes mensuales generalmente no supera las 10 personas. Además, las características de estos usuarios corresponden, la mayoría de las veces, a investigadores y estudiantes universitarios de carreras vinculadas a las artes visuales, dentro de las que señalan: "pedagogía, archivística, historiadores, pero también, eso no significa que no recibimos todo tipo de público general, también los que frecuentan las exposiciones se acercan a visitar y a conocer el espacio. Muy pocos estudiantes de enseñanza media" (archivista CNAC, comunicación personal, 17 de octubre de 2023). Por otra parte, existen docentes de educación superior que visitan el espacio con sus alumnos. En este caso, nos comentan, se contacta previamente para seleccionar el material a revisar en su clase.

En el CEDOC del MMDH las características de los visitantes corresponden a las mismas del que está en el CNAC, es decir, un perfil ligado a un público especializado. Ahora bien, también reciben un importante número de estudiantes y docentes en el contexto de salidas pedagógicas escolares, aunque son centradas principalmente en el recorrido del museo. Aun así, se observa un escenario más alentador, pues en lo que va del presente año, este centro de documentación estima una media que oscila entre los 70 y 100 asistentes mensuales. Esta diferencia se produce ya que el MMDH corresponde a uno de los establecimientos más connotados del país y, en consecuencia, uno de los más visitados anualmente. Por lo que, según nos comentan desde la misma institución, es recurrente que visitantes del museo traspasen su curiosidad hacia el CEDOC. Ahora bien, respecto a las visitas de cursos:

Ellos vienen a llenar pautas o a veces, por ejemplo, tienen que sacar el nombre de una víctima de desaparición, por ejemplo, y aquí vienen a buscar la historia de la víctima [...] Para hacer un trabajo para presentarlo en el colegio o de un preso político o de un ejecutado político, detenido desaparecido (archivista MMDH, comunicación personal, 20 de noviembre de 2023).

Respecto al archivo de nuestro caso de estudio, vale decir que, si bien no se registra una cifra concreta de personas que lo utilizan, este recibe consultantes cada cierto periodo de tiempo, siendo “personas que realmente están haciendo una investigación concreta o quieren escribir un artículo sobre el tema, sobre el movimiento CADA o vienen a hacer alguna tesis, doctorado, diplomado; y ha venido gente de Chile como de otros países” (archivista, comunicación personal, 20 de noviembre de 2023).

- **Ausencia de políticas públicas de difusión de las culturas, las artes y el patrimonio.**

De acuerdo con la *Política Nacional de Cultura 2017- 2022*, instaurada tras la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en 2017, el rol de organismos relacionados con dichas áreas está orientado a “relevar y facilitar el rol que cumplen los y las artistas, cultores(as), gestores(as), agentes [...] Así como el asegurar la participación activa de la ciudadanía en el desarrollo cultural del país y a la puesta en valor del patrimonio” (p.21). Sin embargo, esto no se ve reflejado en las respuestas dadas por los archivistas, sobre todo, respecto a la participación.

La baja frecuencia de visitas a los centros de documentación, tanto del público general como de individuos especializados, más la disposición de una cantidad reducida de docentes que escogen recorrer espacios de difusión de las artes visuales, refleja la ausencia de políticas públicas que difundan instituciones, organizaciones, investigadores, historiadores, artistas y archiveros, es decir, a quienes recolectan, documentan, organizan, investigan y/o preservan archivos.

En la normativa educacional, aunque existen unidades que facilitan la integración del archivo, la memoria y el patrimonio, las *Bases Curriculares. 7°básico a 2° medio* (2015) no sugieren objetivos de aprendizaje (OA) que integren el archivo o el archivo artístico como contenido en las asignaturas de Artes Visuales ni de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, por cual, como se ha señalado, el uso de éste queda bajo la voluntad de los docentes. A esto, los especialistas del centro de documentación indican: “contamos con profesores y profesoras [refiriéndose los que imparten clases en educación superior] muy aliadas del CEDOC. Son ellos los que les indican a los estudiantes que existe este lugar” (comunicación personal, 17 de octubre de 2023). Sin embargo, lo mismo no ocurre con docentes del ámbito escolar.

Este panorama ocasionado por la ausencia de una ley de archivo en Chile desencadena un ambiente desfavorable para todos aquellos establecimientos cuyo propósito entrelaza la conversación, resguardo, clasificación, colección y, sobre todo, difusión del patrimonio cultural. Esta carencia legislativa provoca un aumento en los casos en que personas naturales con cargos públicos conservan documentos de relevancia histórica a nivel privado, en vez de estar expuestos en un espacio con ciertas condiciones de preservación y difusión. Sumado a ello, “se encuentra un archivo en bodega de los ministerios sin conservar y documentos que son claves [...] si tú tienes una ley de archivo tienes que tener archivos, lugares físicos donde conservar eso” (archivista MMDH, comunicación personal, 20 de noviembre de 2023). De acuerdo con lo señalado, de haber dicha normativa, el Estado debería proporcionar edificaciones, personal especializado y sistemas de conservación y resguardo que cumpla con los requisitos para amparar archivos que, además, se adecuen a lo declarado en las políticas nacionales de cultura.

Otro gran hallazgo producto de la aplicación de entrevistas corresponde a la fragilidad de las instituciones culturales, artísticas y patrimoniales públicas, porque todos ellos (museos, centros culturales, bibliotecas) yacen bajo la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) y el

director de ésta, lo nombra el gobierno de turno. Por lo mismo, el MMDH ha optado por un funcionamiento privado pues, dada su naturaleza, “si cae en manos de alguien que no le interesa el esquema a lo mejor podría cerrar el museo y eliminar los archivos” (archivista MMDH, comunicación personal, 20 de noviembre de 2023). Esto aumenta (o debiese aumentar) la preocupación por esta laguna constitucional, ya que, tal como se ha mencionado, afecta directamente a nuestra formación identitaria.

- **Instancias de activación de archivos artísticos.**

El CEDOC CNAC cuenta con una serie reducida de instancias para la activación de archivos artísticos. El más reconocido es el Concurso de Documentación de las Artes Visuales, realizado 12 años consecutivos desde su creación en 2010. Este es un concurso abierto para que investigadores, historiadores de arte, académicos, estudiantes y todo aquel interesado en la temática designada por la institución, fomente y convoque nuevas investigaciones y lecturas en las que se aboga por el uso de fuentes primarias. Al respecto, los archivistas consideran estas instancias como una forma de activar los archivos.

Así también, destacan el Programa de Archivos Regionales que llevan trabajando desde 2018 para dar cumplimiento la política de descentralización declarada en la *Política Nacional de Artes Visuales 2017–2022*. Desde entonces, el equipo ha realizado talleres de archivística para quienes manejan archivos personales en las regiones de Los Lagos y Los Ríos, trabajando con la Universidad Austral de Chile (UACH), el Museo de Arte Moderno de Chiloé (MAM) y el Proyecto de la Plataforma Comunidad Creativa de Los Ríos. Las conclusiones de estos talleres y encuentros buscan ser insumos para siguientes trabajos en torno a archivos artísticos en aquellas localidades.

Entre julio y noviembre de 2023, desde el CEDOC también se está haciendo un taller de clasificación de archivos a instituciones que trabajan con estos, público y privado, con clases periódicamente en el centro, cuyo objetivo es realizar un cuadro de clasificación documental, una herramienta fundamental de cualquier archivo. Así también, se propicia el intercambio de ideas y reflexión en torno a los obstáculos al momento de clasificar archivos, de modo que los participantes difundan el acceso a los documentos de los fondos. Sumado a ello, los archivistas destacan otras modalidades de activación. Por ejemplo:

Una visita guiada que hacemos desde el CNAC en la que les ponemos la historia institucional. Mostramos también algunos de los archivos que tenemos, una selección también basada al interés del curso... También empezar un diálogo a partir de estos documentos que tenemos (comunicación personal, 17 de octubre de 2023).

Por parte del CEDOC MMDH se evidencian otros supuestos. El primero de ellos es que, gracias al volumen de interesados en materia de derechos humanos y el estrecho vínculo entre el museo y su centro de documentación, este no elabora actividades, charlas, encuentros o seminarios, ya que lo hace el propio museo en una relación inseparable. Además, nos indicaron que es el mismo CEDOC el corazón latente que oxigena y, por ende, da vida, a lo que es el museo, porque “toda la exposición itinerante que puede haber son parte de nuestro archivo. Los utilizamos. No están en un depósito y hacemos exposiciones [...] tienes una puerta de entrada de conocimiento que existe en el museo” (archivista MMDH, comunicación personal, 20 de noviembre de 2023).

Cada año, desde el MMDH se realiza un concurso de tesis donde los concursantes buscan archivos existentes en el museo para investigar y postular y también está el concurso Mala Memoria, de arte audiovisual que propicia el uso de los archivos del CEDOC. Además, desde el 2021, se creó un concurso de ensayos para jóvenes de tercero y cuarto medio, que genera una instancia de reflexión sobre temáticas actuales que giren en torno a la memoria y derechos humanos. Aunque no incluye como requisito la búsqueda de algún archivo, corresponde a una instancia de activación focalizada en el rango etario de nuestro interés para elaborar propuestas didácticas que podrían basarse en la utilización de los archivos y archivos artísticos del museo.

Por su parte, los archivistas de este centro poseen un rol fundamental para la identificación y búsqueda de archivos autónoma, este es la inducción e incentivo para utilizar plataformas virtuales de acceso que disponen, así, los consultantes virtuales posteriormente pueden visitar el espacio y observar, solicitar o buscar todo aquel material que necesiten o les interese, transformándose en público presencial.

- **Digitalización de AANFI.**

El trabajo de la digitalización es primordial en la época en que nos encontramos. Mediante esta, podemos acceder con mayor facilidad a saberes, contenidos y elementos a los que no podemos acercarnos de forma empírica. No obstante, resulta necesario mantener y conservar la fuente primaria de donde viene el objeto (es decir, el archivo físico), pues sirve como resguardo en caso de actualización de tecnologías y de pérdidas de documentos en plataformas digitales producto de formateos, limpiezas de equipo y hackeos. He ahí lo que Luis Poirot nos comentó y que él denomina la fragilidad del archivo digital.

El digital tiene una fragilidad en esencia física. El sistema mismo es frágil. El otro es la fragilidad por las condiciones sociales del país. Porque es frágil en Chile, pero no es frágil en España, en Francia, en Argentina, no es la esencia del archivo que lo hace, somos nosotros que somos amnésicos y no tenemos memoria (comunicación personal, 28 de septiembre de 2023).

Por su parte, las archivistas del CEDOC de Artes Visuales indicaron al respecto: “hoy la presencialidad y el archivo físico te puede dar muchas cosas. También obtener más información de ese mismo documento... No quiero restarle importancia al documento físico por todas las capas de información que te puede entregar” (comunicación personal, 17 de octubre de 2023).

En conclusión, ambos centros comparten una noción similar sobre la digitalización de AANFI: “ayuda mucho porque si hay un objeto que está deteriorado lo digitalizamos a alta resolución y conservamos el original [...] la digitalización a nosotros nos permite difundir” (archivista MMDH, comunicación personal, 20 de noviembre de 2023). Por lo que, digitalizar estos archivos artísticos no corresponde a una meta en sí, sino a una herramienta de propagación para llegar a otro público imposibilitado a acceder a estos recintos presencialmente.

4.3 Exploración de estrategias didácticas para el uso de archivos artísticos en clases de Artes Visuales.

Otro de nuestros objetivos fue tratar de reconocer la existencia de estrategias didácticas para trabajar archivos artísticos físicos e institucionales en educación formal en la asignatura de Artes Visuales. Por ello hemos recurrido a recopilar datos tanto en diferentes textos como en nuestra propia experiencia en las conversaciones con profesionales en nuestra práctica profesional. Estos datos nos ayudan a crear una base para seguir investigando respecto al tema y poder hacer nuestra propuesta.

Algunas estrategias didácticas para activar archivos de las entrevistas hechas a docentes tienen que ver con su uso como material para transportar a los estudiantes al pasado y acercarlos a contenidos relacionados con historia, memoria e identidad. Un ejemplo de esto es la estrategia didáctica que mencionó el *sujeto 3* sobre el uso del archivo fotográfico como referencia para la recreación de elementos que se usaban en la antigüedad, así como de estudio para comprender la cultura y necesidades de la sociedad en esa época. Por otra parte, el *sujeto 4* mencionó que, en el nivel de octavo básico, para pasar el contenido sobre la conquista de América, trabajaba con el libro *Primer nueva crónica y buen gobierno* de Felipe Guamán Poma de Ayala, texto en el que el autor hace una descripción respecto a los procesos de conquista de América y de Perú, específicamente, con descripciones acompañadas de dibujos, como un diario de viaje. El valor de registro visual es lo que destaca el *sujeto 4* y por esto lo utiliza como ejemplo en sus clases, mostrando aspectos del pasado a los estudiantes.

Al igual que el anterior, el *sujeto 5* menciona haber trabajado con el archivo digital de la página Fotografía Patrimonial¹⁰ del Museo Histórico Nacional en la que hay registros de nuestro país desde el siglo XIX hasta la actualidad. En este caso, el docente decidió realizar una investigación histórica junto a una selección de fotografías relacionadas con el Golpe cívico-militar, en conmemoración de los 50 años usando para ello fuentes fidedignas. Sobre esto el *sujeto 5* menciona:

¹⁰ Página web de Fotografía Patrimonial: www.fotografiapatrimonial.cl

Estaba la posibilidad de ejecutarla en torno a la creación de un álbum fotográfico, entonces yo a todos los estudiantes les daba sugerencias de fuentes y, por ejemplo, existe un archivo fotográfico manejado por la Dibam, el Museo Histórico... Indagamos también en el archivo, en este archivo fotográfico que está muy muy bueno y que tiene descripciones, tiene la autoría cuando se sabe de quién es y está muy bien, eh, digamos es amable para poder navegar y descubrir lo que tú estás buscando (comunicación personal, 22 de septiembre de 2023).

Por otra parte, una estrategia didáctica que destacamos viene de una experiencia en un centro de práctica. Esta actividad consistía en una salida pedagógica con los segundos años medios del establecimiento a la Universidad de Santiago de Chile (USACH). La salida contaba de dos partes: la primera una mediación y, la segunda, un concierto educativo por la Orquesta Clásica de la USACH. De estas, la primera instancia nos llamó la atención, ya que, la mediación era sobre *Por la vida... ¡Siempre!*, exposición que originalmente sería presentada en la Universidad Técnica del Estado (antiguo nombre de la USACH) pero que se vio interrumpida por un ataque con “artillería pesada por militares al mando del oficial Marcelo Moren Brito, al día siguiente del bombardeo a La Moneda” (Valdés, 2023). Teniendo presente este hito, es que se realizó un proceso de rescate y activación de archivo artístico, a la vez que se llevaron a cabo actividades que integraron a estudiantes de segundo año medio para la asignatura de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, en la que se ven contenidos relacionados con la dictadura cívico-militar y para Artes Visuales con contenidos como las manifestaciones artísticas vinculadas a esa problemática social.

Figura 20.
Mediación Por la vida... ¡Siempre! (2023).



Nota. Mediación de la exposición *Por la vida... ¡Siempre!* para estudiantes de 2do medio en la Universidad de Santiago de Chile. [Fotografía]. Elaboración propia, 2023.

Otro antecedente que nos interesa viene de la entrevista a Anita Altamirano. Tras preguntarle a la exdocente sobre la preparación de los estudiantes para enfrentarse a actividades relacionadas con el archivo, ella comentó que, al no tener asignaturas que abarquen este contenido, los estudiantes no tienen conocimientos necesarios para introducirse en este tema. A partir de ello mencionó que, "en la Escuela Experimental San Fuentes [...] había una sala de biblioteca donde el profesor le hacía clases a los niños de la primaria [...] como usar, registrar y hacer un archivo" (comunicación personal, 16 de octubre, 2023). Esta experiencia que contó la entrevistada fue hacia los años 50' y la asignatura de la que nos habló se llamaba "Archivo y biblioteca". Esto funcionaba similar al modelo integrado en países del viejo continente, donde el archivo estaba (y está) al servicio de la educación y viceversa.

Para nosotras, es un antecedente que demuestra que, en un momento de la historia de la educación en nuestro país, se vio el potencial pedagógico que tienen los archivos, como para impartir una clase a estudiantes de educación básica, realidad completamente contraria a la actual en la que el archivo aparte de no existir como asignatura, tampoco se ve como contenido en ellas. Es más, de acuerdo con los hallazgos de docentes tras aplicados el instrumento de

recogida de datos, varios profesionales afirman que sus alumnos no cuentan con suficientes contenidos previos ni habilidades para trabajar con archivos artísticos en el salón de clases. Por ello:

La creación de un servicio educativo debe ser hoy en día un objetivo irrenunciable para todo archivo que aspire a convertirse en referente cultural en un entorno determinado y que pretenda cumplir plenamente con la función social que por su misma naturaleza de servicio público le viene asignada (Medina, 2016, p.106)

En Europa, en países como Francia (que fue el primero y funciona como referente), Reino Unido, Escocia, Italia y España, existe una relación continua entre el archivo y la escuela respaldada por la idea que impulsa Franz Eckhart (1986), quien plantea una conexión entre profesionales de la educación y archiveros, que permite aprovechar al máximo el potencial que posee este trabajo en el aula (p.6). Este grupo de países posee también un pilar fundamental para realizar este trabajo, el cual corresponde a la implementación de un servicio educativo y una unidad de enseñanza en conjunto con los archivos.

Capítulo V: Diseño de propuestas didácticos para activar archivos desde el aula.

Para activar archivos artísticos físicos e institucionales en enseñanza media consideramos la psicología cognitiva, es decir, aquella dedicada a estudiar procesos como percepción, memoria, razonamiento y resolución de problemas. Esta corriente posiciona al estudiante como sujeto activo, consciente y constructor de su propio aprendizaje basado en experiencias previas, lo que facilita el anclaje entre la nueva estructura cognoscitiva y elementos preexistentes, de modo que la asimilación de información, contenidos y conocimientos es más profunda y amena.

Por ello, optamos por observar el aprendizaje por descubrimiento de Bruner (1966), debido a que entre sus características esenciales se resaltan, de acuerdo con Arancibia, Herrera y Strasser (2009): la capacidad de resolver problemas como una de las metas de la educación y el descubrimiento como el principal método para transmitir contenido y asegurar la conservación del recuerdo (p.97). De este modo, al considerar al estudiante como protagonista de la acción educativa basada en el método del descubrimiento, el rol del docente consiste en establecer una instrucción precisa y proponer los medios ideales para desarrollar un buen clima de aprendizaje. Esto se ve reflejado en la *teoría de la instrucción* (Bruner, 1966) la cual se funda bajo cuatro pilares:

- **Predisposición a aprender:** para lo que se debe generar un cierto nivel de incertidumbre en los educandos, de forma que el nuevo contenido no sea percibido como rutinario ni confuso. Para ello es muy importante direccionar las alternativas de exploración con un objetivo que recalque la significación de éste para los estudiantes en su diario vivir.
- **Estructura y forma del conocimiento:** el autor plantea que existen diferentes formas de representación. La icónica, conjunto de imágenes que describen un hecho; la simbólica, como representación de íconos y elementos visuales; y la enactiva, a través de acciones para obtener un fin. La aplicación de éstas varía según el contenido o asignatura a enseñar, más la edad intelectual y particularidades del estudiantado, pues de ello depende su capacidad para comprender distintos conceptos más abstractos.

- **Secuencia de presentación:** contar con ésta situada en la realidad educativa permite una progresión gradual de la complejidad de saberes y resultados de aprendizaje que es primordial.
- **Forma y frecuencia del refuerzo:** el refuerzo es una parte más del proceso de enseñanza en la que el sujeto recibe conocimiento sobre su rendimiento e indica la trayectoria a recorrer para llegar al óptimo cumplimiento de los objetivos de aprendizaje. Por lo mismo, la forma, cantidad y frecuencia en que se transmite juega un papel igual de importante, por lo que es necesario un lenguaje asertivo y preciso que omita información negativa y que, más bien, propicie oportunidades de mejora.

En segundo lugar, sugiriendo una respuesta al proceso educativo iniciado por Bruner (1966), pero añadiendo factores psicosociales y afectivos que deben considerarse por nuestra condición inherente de seres sintientes, como la motivación y las experiencias previas, Ausubel (1978) afirmó que, para un anclaje eficiente de conocimientos hay que planificar estrategias que integren la información preexistente (creencias, costumbres, vivencias) para que así, el sujeto obtenga un *aprendizaje significativo*. Este tiene diferentes tipos: el representacional, en el que se asignan significados a ciertas palabras y/o símbolos; el de conceptos, donde estos son representados por otros abstractos o complejos y, el aprendizaje proposicional, que permite comprender varios conceptos como una unidad. Todos ellos comparten procesos fundamentales para entender esta propuesta de aprendizaje cognitiva, los cuales son:

- **Estructura cognoscitiva preexistente:** mediante el uso de un lenguaje concreto se va aumentando progresivamente su dificultad. Para ello se considera una adecuación curricular correspondiente al ambiente sociocultural pues, si la información que yace anclada se encuentra difusa o inestable, difícilmente se podrá apelar a un aprendizaje significativo.
- **Asimilación:** evolución en que la nueva información se adhiere y une a saberes antiguos dentro de la estructura cognoscitiva del sujeto, de modo que este último sea transformado o ampliado. Así, aquella estructura permanece en constante cambio.
- **Conceptos integradores:** a diferencia de la estructura cognoscitiva, los conceptos integradores son más bien, palabras clave de enlace, originarias del aprendizaje

mecánico (adquirido por repetición) o generalizaciones que corresponden al primer acercamiento para generar una predisposición a aprender.

Esto nos lleva a considerar que, para realizar propuestas de activación de archivos en el aula, debemos alimentarnos de múltiples áreas más allá de aquellas disciplinares y pedagógicas (las cuales pueden acentuarse mediante la interdisciplina), dado que el conocimiento y las estructuras cognoscitivas están sujetas a cambios en el trascurso innato del ser humano. Entonces, una didáctica de las artes visuales capaz de integrar archivos como vehículo para efectuar un aprendizaje significativo, considerando conocimientos, sentimientos y emociones que apelen a la memoria, patrimonio e identidad, tiene que concebir el proceso de enseñanza-aprendizaje como hito holístico y en ello, es labor del docente ordenar y clasificar la información a trabajar en el aula adecuándose a los saberes específicos de su área.

Por su parte, María Acaso propone, además de la multiplicidad, una mirada horizontal al momento de la acción educativa por parte del docente, ya que todos los involucrados en el acto poseen la misma relevancia en una situación que genera y regenera conocimientos. Además, este “siempre está subjetivizado, está en movimiento, no tiene confines [...] no es jerárquico, no tiene centro. Es un conocimiento sin cuerpo y sin órganos” (2011, p. 36). Es decir, la información está en constante transformación y fluidez, por lo que el docente también es aprendiz y el estudiante, no solo es activo en su aprendizaje como plantea la psicología cognitiva, sino que puede revertir el rol que se le ha impuesto en un sistema hegemónico. Es más, la autora indica que la adquisición de contenidos ha de ser una práctica descolonizadora; un ejercicio que implica la observación de un hecho desde distintas perspectivas, permitiendo el análisis y juicio crítico de un suceso y del individuo que aprehende.

De este modo, al unir los principios de la psicología cognitiva declarados por Bruner y Ausubel, más la mirada pedagógica de Acaso, se establece la base para nuestras propuestas didácticas para el quehacer docente y la activación de archivos artísticos en el aula a través de la interdisciplina, pues entendemos que el trabajo con estos “implica, asimismo, una diversificación de las actividades de instrucción, así como de los materiales curriculares; supone, finalmente, una revalorización del medio local y del estudio del entorno como fuente de conocimiento” (González y Martín, 1995, citado en Medina, 2016, p.117). En otras palabras, el trabajo con archivos artísticos implica una práctica situada: no ajena a las vivencias y al componente socioemocional de los estudiantes, ya que evoca un contexto histórico

mnemónico, así como factores externos que varían según las unidades indicadas en los programas de estudios.

En síntesis, se trataría de establecer [...] que el alumno pueda llegar a adquirir de manera empírica a través de los documentos de Archivo un mejor conocimiento de las fuentes con las que se escribe la historia que después estudia en sus manuales y, por ende, la función que en orden a la conservación de esos documentos realizan los depósitos archivísticos (Ravina, 1982, p.423).

Lo anterior, resulta de suma importancia, ya que historia que se ha construido a lo largo de los años puede estar sujeta a cierto tipo de imprecisiones e incongruencias de acuerdo con las diversas interpretaciones que se le dan los archivos. A partir de estas ideas, explicaremos a continuación, cómo acceder a los archivos físicos del CADA, y presentaremos una serie de secuencias didácticas para trabajarlo en el aula.

5.1 ¿Cómo acceder al Archivo CADA?

Como se mencionó en el punto 3.5 Caso de estudio: Archivo Colectivo Acciones de Arte (CADA), el repositorio de éste se encuentra en las inmediaciones del MMDH (Matucana 501, Santiago, Chile), específicamente en su CEDOC que tiene lugar en el piso -1 del edificio. Aquí se realiza el procedimiento para acceder al archivo físico, el que comienza cuando se solicita al recepcionista su acceso, indicándole los documentos específicos que se quieren revisar por medio de un listado de sus códigos identificadores (que se encuentran en el Archivo de Fondos y Colecciones¹¹). Una vez entregada la lista y coordinada la visita para verlos en físico, el personal del CEDOC los busca y prepara para su revisión. Cabe destacar, que también se puede contactar con el centro por medio del correo electrónico que se comparte en su página web¹².

¹¹ Página web Archivo de Fondos y Colecciones:
<http://www.archivomuseodelamemoria.cl/index.php/297425:isaar>

¹² Correo CEDOC MMDH: cedoc@museodelamemoria.cl

A continuación, se encuentra una tabla de los códigos de referencia con los que se pueden encontrar los documentos correspondientes a las acciones de arte del Archivo CADA: *Para no morir de hambre en el arte* y *NO+*, que sugerimos utilizar en estas propuestas didácticas y sus secuencias.

Figura 21.
Tabla códigos Archivo CADA.

| Códigos Archivo CADA | | | |
|---|---|--------------------------------|--|
| | Colección/Ítem | Código | Descripción |
| Archivo Colectivo Acciones de Arte | Archivo CADA | CL MMDH 00001421 | Incluye 1.800 documentos |
| Colección 000002: Para no morir de hambre en el arte (CL MMDH 00001421-000002) | Colección 000001 - Diapositivas | CL MMDH 00001421-000002-000001 | 8 diapositivas |
| | Ítem 000002 - Tiras de contacto | CL MMDH 00001421-000002-000002 | 79 fotogramas en total |
| | Ítem 000003 - Fotografías | CL MMDH 00001421-000002-000003 | 13 fotografías en total |
| | Ítem 000004 - Bolsas de leche intervenidas | CL MMDH 00001421-000002-000004 | Bolsas de leche intervenidas y fotografías |
| | Ítem 000005 - Negativos | CL MMDH 00001421-000002-000005 | 208 fotogramas en total |
| | Ítem 000006 - Escritos | CL MMDH 00001421-000002-000006 | 45 hojas en total |
| | Ítem 000007 - Escritos 2 | CL MMDH 00001421-000002-000007 | 2 ejemplares completos y 11 hojas en total |
| | Ítem 000008 – Material en colaboración Cecilia Vicuña | CL MMDH 00001421-000002-000008 | 10 fotografía color, 18 diapositivas color, 1 afiche y 23 hojas en total |
| Colección 000007: Convocatoria No+ (CL MMDH 00001421-000007) | Ítem 000001 - Carpeta 1 | CL MMDH 00001421-000007-000001 | 1 cartulina color, 4 transparencias intervenidas, collage y 14 hojas en total |
| | Ítem 000002 - Carpeta 2 | CL MMDH 00001421-000007-000002 | 16 hojas en total |
| | Ítem 000003 - Carpeta 3 | CL MMDH 00001421-000007-000003 | Texto de 94 hoja |
| | Ítem 000004 - Carpeta 4 | CL MMDH 00001421-000007-000004 | afiche, 2 fotografías de postales, 1 invitación tipo postal, 1 folleto y 25 hojas en total |

| | | | |
|--|--|--------------------------------|--|
| | Ítem 000005 - Carpeta 5 | CL MMDH 00001421-000007-000005 | 2 fotografías blanco y negro, 1 collage y 22 hojas en total |
| Colección 000012: No+ (CL MMDH 00001421-000012) | Ítem 000001 - Carpeta 1 Documentos y prensa | CL MMDH 00001421-000012-000001 | 2 ejemplares completos de revistas y 10 hojas en total |
| | Ítem 000002 - Carpeta Documentos y prensa | CL MMDH 00001421-000012-000002 | 2 panfletos y 19 hojas en total |
| | Ítem 000003 - Carpeta 3 Fotos, diapositivas, negativos y tiras de contacto | CL MMDH 00001421-000012-000003 | 3 fotografías, 28 diapositivas, 33 fotogramas, 4 hojas y 1 hoja recorte de prensa en total |
| | Ítem 000004 - Textos sobre el CADA escrito por distintos autores | CL MMDH 00001421-000012-000004 | Ejemplar completo y 63 hojas en total |
| | Ítem 000005 - Prensa varios | CL MMDH 00001421-000012-000005 | 2 ejemplares completos, 1 fotografía, 1 hoja recorte de prensa y 8 hojas en total |
| Colección 000001: Audiovisual (CL MMDH 00001421-000001) | Ítem 000001 - <i>Para no morir de hambre en el arte</i> | CL MMDH 00001421-000001-000001 | 1 Mini DV y DVD, 5 minutos |
| | Ítem 000006 - NO+ | CL MMDH 00001421-000001-000006 | 1 Mini DV y DVD, 5 minutos |

Nota. Tabla de códigos de códigos del Archivo CADA, su colección/ítem y descripción. [Tabla].
Elaboración propia, 2023.

5.2 Secuencias didácticas.

La primera propuesta didáctica que proponemos tributa al OA1 de Artes Visuales y al OA15 de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, ambos de la Unidad 2 de segundo medio, y consta de una secuencia de cuatro clases por asignatura (figura 20), pensada para realizarse en un mes. Objetivo de la actividad: desarrollar habilidades de clasificación, análisis artístico e histórico y trabajo con fuentes de información con archivos físicos.

Figura 22.
Propuesta didáctica para la Unidad 2 de segundo medio.

| Segundo medio (Unidad 2) | | |
|---|--|--|
| | Unidad | Objetivo |
| Artes Visuales | Problemáticas sociales y escultura | 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. |
| Historia, Geografía y Ciencias Sociales. | El mundo bipolar: proyectos políticos, transformaciones estructurales y quiebre de la democracia en Chile. | OA15: Analizar y comparar críticamente distintas interpretaciones historiográficas sobre el Golpe de Estado de 1973 y el quiebre de la democracia. |

Secuencia didáctica

| | Artes Visuales | Historia, Geografía y Ciencias Sociales. |
|----------------|--|---|
| Clase 1 | <p>Identificar qué es un archivo artístico nacional por medio del mapeo de los AANFI abordando: ¿qué?, ¿por qué?, ¿para qué? y ¿cómo? se archiva.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué archivarían?, ¿cómo lo organizarían?, ¿por qué archivar lo que eligieron? ¿Tienen diarios o cuadernos de bocetos?, ¿usan Instagram?, ¿consideran que estos son o podrían ser archivos?</p> | <p>Identificar qué es un archivo físico institucional y reconocer los que hay en el país además de los AANFI, es decir, reconociendo los archivos históricos y artísticos. Abordar qué se considera archivo, archivo físico y archivo institucional.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿conocían alguno de los archivos que vimos hoy?, ¿creen que ustedes pueden crear un archivo? ¿Creen que tener archivos es importante para conservar la historia y memoria?, ¿por qué?</p> |
| Clase 2 | <p>Reconocer las manifestaciones de arte chileno dentro del periodo de la dictadura militar, especialmente las acciones de arte del CADA, esto por medio de los registros parte del Archivo del colectivo.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿por qué creen que el colectivo registraba en video las acciones de arte que realizaban?</p> | <p>Reconocer el contexto histórico de la dictadura militar, su impacto en los derechos humanos y manifestaciones en contra, como las acciones de arte del CADA.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿creen que el archivo nos ayuda a reconocer el contexto histórico de la dictadura militar?, ¿por qué?</p> |
| Clase 3 | <p>Realizar salida pedagógica al MMDH: mediación a la exposición permanente y al Archivo CADA en el CEDOC (específicamente archivo físico de la acción de arte <i>Para no morir de hambre en el arte y NO+</i>).</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué obras les llamaron la atención?, ¿por qué?, ¿de qué forma cambia la percepción de la exposición al conocer las obras de antemano?, ¿qué interrogantes les surgieron luego de reflexionar a partir de las obras?</p> | <p>Realizar salida pedagógica al MMDH: mediación a la exposición permanente (enfocada en el contexto histórico del periodo de dictadura militar) y al Archivo CADA en el CEDOC.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué obras les llamaron la atención?, ¿por qué?, ¿de qué forma cambia la percepción de la exposición al conocer las obras de antemano?, ¿qué interrogantes les surgieron luego de reflexionar a partir de las obras?</p> |

| | | |
|-----------------------|--|--|
| <p>Clase 4</p> | <p>Diseñar catálogo de obra seleccionada del Archivo CADA integrando ficha técnica tipo SURDOC¹³, análisis denotativo y connotativo.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué ves en la obra?, ¿cómo te hace sentir la obra?, ¿qué simbolismo reconoces?</p> | <p>Identificar contexto histórico en el que se realizó la obra del CADA trabajada en la ficha, hitos dentro del periodo, personajes relevantes y/o notas de prensa.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿cómo creen que influyó el contexto histórico en la obra que eligieron?</p> |
| <p>Clase 5</p> | <p>Ejecutar montaje del catálogo interviniendo el espacio del establecimiento educacional, esto acompañado de la presentación de las fichas.</p> | <p>Ejecutar montaje interviniendo el espacio del establecimiento educacional y presentación de las fichas desde su contexto histórico (según lo estudiado en clase).</p> |
| <p>Clase 6</p> | <p>Reflexionar sobre la importancia de la activación de AANFI y realizar una coevaluación del catálogo creado por el grupo curso.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué les pareció la experiencia?, ¿creen que lograron activar el Archivo CADA por medio de la actividad? ¿Consideran importante visitar los archivos?, ¿por qué? ¿Los archivos influyen en cómo vemos la memoria e historia de una persona, comunidad o país? ¿Cómo evalúan su proceso?, ¿cambiarían algo de su trabajo?, ¿qué más les hubiera gustado abordar?</p> | <p>Reflexionar sobre la importancia de la activación de AANFI y realizar una coevaluación del catálogo creado por el grupo curso.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué les pareció la experiencia?, ¿creen que lograron activar el Archivo CADA por medio de la actividad? ¿Consideran importante visitar los archivos?, ¿por qué? ¿Los archivos influyen en cómo vemos la memoria e historia de una persona, comunidad o país? ¿Cómo evalúan su proceso?, ¿cambiarían algo de su trabajo?, ¿qué más les hubiera gustado abordar?</p> |

Nota. Nivel, unidad, OA's y objetivos clase a clase para realizar la secuencia didáctica [Tabla].
Elaboración propia, 2023.

¹³ Página web SURDOC: <https://www.surdoc.cl/>

Figura 23.
Ficha técnica en formato SURDOC.

The screenshot shows the SURDOC website interface. At the top, there is a navigation menu with links: INICIO, COLECCIONES, MUSEOS, BÚSQUEDA EXPERTA, and QUIÉNES SOMOS. Below the menu, the breadcrumb trail reads: Inicio » Colecciones » 2-4337 » Para no morir de hambre en el arte. The main title of the page is 'PARA NO MORIR DE HAMBRE EN EL ARTE'. Three images are displayed: a black and white photograph of a person with a camera, a photograph of an art installation with two monitors and a table of white sacks, and a close-up of a white sack with the text '1/2 lt. LECHE'. Below the images, a technical card is presented with the following details:

| | | | | |
|------------------------------------|--------------------------|--------------------------------|--------------|-----------|
| Título | Creador | Institución | Fecha | ID |
| Para no morir de hambre en el arte | CADA (Colectivo de Arte) | Museo Nacional de Bellas Artes | 1979 | 2-4337 |

Nota. Página web SURDOC donde se muestra la ficha técnica de la acción de arte *Para no morir de hambre en el arte* [Página web]. María de los Ángeles Marchant Lannefranke, 2012.
<https://surdoc.cl/registro/2-4337>

La segunda propuesta didáctica que proponemos tributa al OA3 de Artes Visuales y al OA10 de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, ambos de la Unidad 3 de segundo medio y consta de una secuencia de cuatro clases por asignatura (figura 22), pensada para realizarse en un mes. Objetivo de la actividad: crear trabajos visuales utilizando medios contemporáneos como video multimedia para caracterizar el contexto de la movilización social en América Latina.

Figura 24.
Propuesta didáctica para la Unidad 3 de segundo medio.

| Segundo medio (Unidad 3) | | |
|------------------------------|--|--|
| | Unidad | Objetivo |
| Artes Visuales | Instalación multimedial. | OA3: Crear trabajos visuales basados en diferentes desafíos creativos, utilizando medios contemporáneos como video y multimedia. |
| Historia, Geografía y | Dictadura militar, transición política y los | OA10: Caracterizar el contexto de la movilización social de América Latina como un escenario de |

| | | |
|---------------------------|-------------------------------------|--|
| Ciencias Sociales. | desafíos de la democracia en Chile. | tensión permanente entre la revolución y la 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. |
|---------------------------|-------------------------------------|--|

Secuencia didáctica

| | Artes Visuales | Historia, Geografía y Ciencias Sociales. |
|----------------|--|--|
| Clase 1 | <p>Identificar qué es un archivo artístico nacional por medio del mapeo de los AANFI abordando: ¿qué?, ¿por qué?, ¿para qué? y ¿cómo? se archiva.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué archivarían?, ¿cómo lo organizarían?, ¿por qué archivar lo que eligieron? ¿Tienen diarios o cuadernos de bocetos?, ¿consideran que son archivos?</p> | <p>Identificar qué es un archivo físico institucional por medio del mapeo de los AANFI, abordando qué se considera archivo, archivo físico y archivo institucional.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿conocían alguno de los archivos que vimos hoy?, ¿creen que ustedes pueden crear un archivo? ¿Creen que tener archivos es importante para conservar la historia y memoria?, ¿por qué?</p> |
| Clase 2 | <p>Reconocer manifestaciones artísticas como forma de protesta desarrolladas en América Latina poniendo en valor el uso del archivo para poder acceder a la historia y memoria.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿cómo se relacionan las manifestaciones artísticas con el contexto en que se dieron?, ¿qué objetivo tenían estas manifestaciones? ¿Por qué se registraban o difundían?</p> | <p>Reconocer el contexto histórico de la movilización social en América Latina como un escenario de tensión permanente entre la revolución y la reforma poniendo el valor el uso del archivo para poder acceder a la historia y memoria.</p> <p>Preguntas de metacognición: ahora que conocen el contexto histórico del periodo ¿qué opiniones tienen de él? ¿Cómo traspasarían esta información a futuras generaciones?, ¿qué información seleccionarían para transmitir? ¿En qué formato lo harían?, ¿por qué ese formato?</p> |
| Clase 3 | <p>Visitar el CEDOC MMDH para conocer el Archivo CADA y parte de los documentos físicos de la acción <i>Para no morir de hambre en el arte</i> realizada en dictadura militar como referente de arte político en Chile.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué obras les llamaron la atención?, ¿por qué? ¿De qué forma cambia la percepción de la exposición al conocer las obras de antemano?, ¿qué interrogantes les surgieron luego de reflexionar a partir de las obras?</p> | <p>Visitar el CEDOC MMDH para conocer el Archivo CADA y parte de los documentos físicos de la acción <i>Para no morir de hambre en el arte</i> realizada en dictadura militar como evidencia del contexto histórico que dio pie al colectivo.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué obras les llamaron la atención?, ¿por qué? ¿De qué forma cambia la percepción de la exposición al conocer las obras de antemano?, ¿qué interrogantes les surgieron luego de reflexionar a partir de las obras?</p> |
| Clase 4 | <p>Crear una propuesta de instalación multimedia a partir de la</p> | <p>Trabajar con fuentes de información (CEDOC MMDH) para realizar la</p> |

| | | |
|----------------|--|--|
| | <p>reinterpretación de uno de los documentos que se vieron en el CEDOC MMDH integrando fragmentos del registro de la acción (correspondiente al documento del Archivo CADA que se eligió).</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué documento elegiste?, ¿por qué? ¿En qué consiste tu reinterpretación?, ¿cómo lo relacionas con la realidad actual del país?, ¿cómo piensas llegar a materializar tu propuesta? ¿Guardarás registro de tu instalación?, ¿por qué?</p> | <p>fundamentación teórica de la propuesta de instalación diseñada en Artes Visuales (a partir del documento del Archivo CADA que se eligió).</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué información esperas encontrar?, ¿cómo y dónde buscarás la información? ¿Encontraste lo que buscabas?, ¿descubriste nuevas fuentes de información?, ¿cómo? ¿En qué se basa la fundamentación de tu obra?, ¿la relacionarás con algún evento histórico actual o que haya tenido lugar últimamente en nuestro país?</p> |
| Clase 5 | <p>Montar y presentar la instalación multimedia integrando la fundamentación de la obra y el proceso creativo que llevó a la realización de ésta.</p> | <p>Presentar la instalación multimedia integrando la fundamentación de la obra y el contexto histórico en el que se realizó la acción de arte (correspondiente al documento que se eligió).</p> |
| Clase 6 | <p>Reflexionar sobre la importancia de la activación de AANFI y realizar una coevaluación del catálogo creado por el grupo curso.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué les pareció la experiencia? ¿Creen que lograron activar el Archivo CADA por medio de la actividad? ¿Consideran importante visitar los archivos?, ¿por qué? ¿Los archivos influyen en cómo vemos la memoria e historia de una persona, comunidad o país? ¿Cómo evalúan su proceso?, ¿cambiarían algo de su trabajo?, ¿qué más les hubiera gustado abordar?</p> | <p>Reflexionar sobre la importancia de la activación de AANFI y realizar una coevaluación del catálogo creado por el grupo curso.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué les pareció la experiencia? ¿Creen que lograron activar el Archivo CADA por medio de la actividad? ¿Consideran importante visitar los archivos?, ¿por qué? ¿Los archivos influyen en cómo vemos la memoria e historia de una persona, comunidad o país? ¿Cómo evalúan su proceso?, ¿cambiarían algo de su trabajo?, ¿qué más les hubiera gustado abordar?</p> |

La tercera propuesta didáctica que proponemos tributa al OA6 de Artes Visuales y al OA25 de Historia, Geografía y Ciencias Sociales, ambos de la Unidad 4 de segundo Medio y consta de una secuencia de cuatro clases por asignatura (figura 23), pensada para realizarse en un mes. Objetivo de la actividad: reconocer manifestaciones artísticas y sociales como la del NO+ del CADA, analizando su propósito y alcance para crear un afiche en base a la convocatoria.

Figura 25.
Propuesta didáctica para la Unidad 4 de segundo medio.

| Segundo medio (Unidad 4) | | |
|---|--|---|
| | Unidad | Objetivo |
| Artes Visuales | Diseño y difusión. | OA6: Implementar propuestas de difusión hacia la comunidad de trabajos y proyectos de arte, en el contexto escolar y/o local, de forma directa o virtual, contemplando las manifestaciones visuales a exponer, espacio, montaje, público y aporte a la comunidad, entre otros. |
| Historia, Geografía y Ciencias Sociales. | Formación ciudadana: Estado de derecho, sociedad y diversidad. | OA25: Reconocer la diversidad inherente a las sociedades como manifestación de la libertad y de la dignidad humana, y evaluar las oportunidades y desafíos que un mundo globalizado entrega para evitar toda forma de discriminación, por raza, nacionalidad, religión, orientación sexual o discapacidad, entre otras. |

Secuencia didáctica

| | Artes Visuales | Historia, Geografía y Ciencias Sociales. |
|----------------|--|---|
| Clase 1 | <p>Identificar qué es un archivo artístico nacional por medio del mapeo de los AANFI abordando: ¿qué?, ¿por qué?, ¿para qué? y ¿cómo? se archiva.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué archivarían?, ¿cómo lo organizarían?, ¿por qué archivar lo que eligieron? ¿Tienen diarios o cuadernos de bocetos?, ¿consideran que son archivos?</p> | <p>Identificar qué es un archivo físico institucional por medio del mapeo de los AANFI abordando qué se considera archivo, archivo físico y archivo institucional.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿conocían alguno de los archivos que vimos hoy?, ¿creen que ustedes pueden crear un archivo? ¿Creen que tener archivos es importante para conservar la historia y memoria?, ¿por qué?</p> |
| Clase 2 | <p>Reconocer manifestaciones artísticas que integren a la comunidad y/o intervengan el espacio público desde la acción.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿por qué creen que artistas buscan usar u ocupar el espacio público? ¿Por qué se integra a la comunidad en una manifestación artística que ocupa el espacio?</p> | <p>Reconocer manifestaciones sociales que muestran la libertad de expresión, la globalización y la diversidad inherente de las sociedades.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué manifestaciones les llamaron la atención?, ¿por qué? ¿Qué tienen en común?, ¿qué transmiten?, ¿qué reflejan? ¿De qué forma está presente la idea de globalización, diversidad y/o libertad de expresión en estas manifestaciones?</p> |
| Clase 3 | <p>Visitar el CEDOC MMDH para conocer y analizar el archivo de la convocatoria NO+ del CADA, el propósito de su consigna y el alcance que tuvo al intervenir el espacio público tanto en Chile como en otros países.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué obras les llamaron la atención?, ¿por qué? ¿De qué forma cambia la</p> | <p>Visitar el CEDOC MMDH para conocer y analizar el archivo de la convocatoria NO+ del CADA, el propósito de su consigna y el alcance que tuvo al intervenir el espacio público tanto en Chile como en otros países.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué obras les llamaron la atención?, ¿por qué? ¿De qué forma cambia la percepción de la exposición al conocer las obras de antemano?, ¿qué interrogantes les</p> |

| | | |
|----------------|---|---|
| | <p>percepción de la exposición al conocer las obras de antemano?, ¿qué interrogantes les surgieron luego de reflexionar a partir de las obras?</p> | <p>surgieron luego de reflexionar a partir de las obras?</p> |
| Clase 4 | <p>Diseñar un afiche integrando la información recolectada en la asignatura de Historia, Geografía y Ciencias Sociales como respuesta a la convocatoria <i>NO+</i> en el presente.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué <i>NO+</i> creaste?, ¿por qué agregaste ese concepto? ¿Por qué elegiste ese diseño para el afiche?, ¿cómo se relaciona con la información en él? ¿Cómo fue el proceso de creación?</p> | <p>Recolectar y seleccionar información sobre un concepto que sirva de crítica o manifestación de descontento en la actualidad, como se hacía en la convocatoria <i>NO+</i>.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué <i>NO+</i> creaste?, ¿por qué agregaste ese concepto? ¿Manifiesta un descontento?, ¿ante qué? ¿Cómo crees que reaccionaría un espectador al verlo en la vía pública?</p> |
| Clase 5 | <p>Realizar montaje de afiches interviniendo los espacios del establecimiento educacional y presentarlos contando cómo fue el proceso creativo.</p> | <p>Realizar montaje de afiches interviniendo los espacios del establecimiento educacional y presentarlos integrando la fundamentación de su desarrollo, según información del concepto usado.</p> |
| Clase 6 | <p>Reflexionar sobre la importancia de la activación de AANFI y realizar una coevaluación del catálogo creado por el grupo curso.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué obras les llamaron la atención?, ¿por qué? ¿Qué interrogantes les surgieron luego de reflexionar a partir de las obras realizadas? ¿Qué les pareció la experiencia? ¿Creen que lograron activar el Archivo CADA por medio de la actividad? ¿Consideran importante visitar los archivos?, ¿por qué? ¿Los archivos influyen en cómo vemos la memoria e historia de una persona, comunidad o país? ¿Cómo evalúan su proceso?, ¿cambiarían algo de su trabajo?, ¿qué más les hubiera gustado abordar?</p> | <p>Reflexionar sobre la importancia de la activación de AANFI y realizar una coevaluación del catálogo creado por el grupo curso.</p> <p>Preguntas de metacognición: ¿qué les pareció la experiencia? ¿Creen que lograron activar el Archivo CADA por medio de la actividad? ¿Consideran importante visitar los archivos?, ¿por qué? ¿Los archivos influyen en cómo vemos la memoria e historia de una persona, comunidad o país? ¿Cómo evalúan su proceso?, ¿cambiarían algo de su trabajo?, ¿qué más les hubiera gustado abordar?</p> |

Nota. Nivel, unidad, OA's y objetivos clase a clase para realizar la secuencia didáctica. [Tabla].
Elaboración propia, 2023.

Como se puede apreciar en las tablas anteriores, existe un patrón de acciones a realizar en las secuencias didácticas: una primera clase de acercamiento a los contenidos que se tratarán en el transcurso de las unidades, en la cual se busca generar un nexo entre el nuevo conocimiento

a integrar (la dictadura cívico-militar, violaciones de derechos humanos, manifestaciones sociales, entre otros) y el saber previo que poseen los estudiantes. Es decir, el propósito de la clase 1 en todos los casos es vincular la estructura cognoscitiva preexistente con los nuevos contenidos mediante el proceso de asimilación. Por ende, en aquella instancia inicial se incitará a que los estudiantes busquen materiales, imágenes, objetos, etc., físicos en sus hogares o de familiares cercanos, con el fin de experimentar un lazo externo al ambiente escolar y, por ello, más cotidiano, que facilite el reconocimiento del contexto histórico a investigar. De esta manera se apela a la propuesta de Acaso y Megías (2017): “una práctica, una estrategia, una metodología autónoma generadora de conocimiento [...] rompiendo la falsa creencia de que el arte se desarrolla en un lugar, y la educación en otro” (pp. 105- 106). Esto es añadir arte más educación como *praxis* para así formar un proyecto basado en el proceso, donde los destinatarios resulten en personas que piensan la educación artística activando habilidades complejas como la metacognición a través del aprendizaje significativo. Para ello, presentamos la siguiente obra de la artista Daniela Véliz Carbullanca (figura 26) que ejemplifica un ejercicio de autoconstrucción de un archivo.

Figura 26

Archivo azul: Carbullanca/Kallfüllanka, (2020) de Daniela Véliz Carbullanca.



Nota. Archivo compuesto de 24 documentos resultantes de la investigación que realizó la artista sobre su apellido materno como forma de reconstruir la memoria familiar. Tomada de Archivo Azul: Carbullanca / Kallfüllanka [Fotografía]. Autor desconocido, 2020, <https://archivismo.galeriareplica.cl/graficaciones/archivo-azul>

Sumando a lo ya indicado para la realización de las clases en las diferentes secuencias, se propine integrar preguntas de metacognición en cada clase de cierre, enfatizando en las ideas de multiplicidad de Acaso (2011), e incitando al estudiante a tomar un posicionamiento tras la comprensión y análisis de diferentes puntos de vista. Esto resulta fundamental a la hora de abordar la activación de archivos artísticos, pues estos son la representación de una realidad, por tanto, al realizar el ejercicio de revisitarlos y releerlos posibilita la relativización de verdades instauradas aparentemente incuestionables.

Finalmente, dentro de nuestra propuesta didáctica hemos decidido realizar un “kit de activación de archivos” como material pedagógico, el cual es un prototipo a presentar de manera externa al texto de este Seminario. Con él, se busca llegar a los docentes y a los estudiantes de una manera más amable, lúdica y cercana, lo que se podrá ver en el objeto-dispositivo que es este material.

Capítulo VI: Reflexiones/conclusiones.

El uso del término archivo yace de tiempos antiquísimos, por lo cual ha ido evolucionando con el pasar de los siglos, llegando a presentarse múltiples variables de los usos que puede tener en sí, como hemos abordado en el marco teórico. En lo que respecta al archivo en el arte, sus orígenes corresponden a fines del siglo XIX, en gran medida gracias a los escritos de Benjamín y, desde entonces, ha habido una vertiginosa tendencia que no ha hecho más que llevar al archivo al “ojo del huracán artístico”, considerándole más que documentos, una herramienta que incita a la reflexión y análisis crítico. No obstante, los archivos son propensos a caer en el olvido, lo que implica la pérdida de su sentido. De ahí que preguntarse sobre la importancia de activarlos dentro de la educación formal, haciendo hincapié en la enseñanza media, ha sido una de las motivaciones para realizar esta investigación y, por lo mismo, que a lo largo de este Seminario se han realizado diversas acciones con tal de cumplir los objetivos establecidos, tales como: identificar por medio de un mapeo los AANFI que sirven como herramienta didáctica para la asignatura de Artes Visuales en enseñanza media, reconocer la existencia de estrategias didácticas para AANFI en educación formal y, generar propuestas didácticas, además de material pedagógico, para trabajar este concepto en el aula tomando como caso de estudio el Archivo CADA y el contexto en que dicho colectivo se sitúa.

Nuestra investigación, que además de lo teórico y artístico se ha desarrollado mediante una metodología cualitativa, ha corroborado la baja frecuencia de visitantes que reciben tales instituciones y la escasez de actividades de activación de archivos artísticos por parte de estas mismas, como uno de los hallazgos posterior a las entrevistas tanto a docentes como archivistas de centros de documentación. Asimismo, confirmamos que en nuestro país la implementación de AANFI en aula es un área inexplorada. Esta despreocupación por la conservación, documentación y colección de archivos artísticos nacionales significa, de igual modo, una apatía por la memoria colectiva, memoria que continuará desapareciendo de mantenerse el panorama actual. En cambio, en el contexto europeo (como revisamos) y en el latinoamericano, en países como Argentina, por ejemplo, se cuenta con un mayor avance en esta área y su valorización, lo que en este caso es reciente.

Por lo mismo, y contestando la primera interrogante de este Seminario, consideramos indispensable la activación de AANFI dentro de la educación formal, especialmente en estudiantes de enseñanza media, para reforzar y potenciar habilidades como la metacognición y el pensamiento crítico, además de una interiorización de conceptos como memoria, historia, identidad y patrimonio. Por otra parte, respondiendo a nuestra segunda pregunta de investigación sobre la existencia de estrategias didácticas para trabajar y activar AANFI en enseñanza media, advertimos que no hay dichas estrategias para la educación secundaria. Es más, dimos cuenta del desconocimiento de la noción de archivo y archivo artístico por parte de los educadores, lo que muchas veces se traduce en su escaso uso, por ende, poca activación; así como en la ocupación inconsciente de estos en el quehacer educativo.

Por otro lado, hemos vislumbrado una serie de dificultades a la hora de cumplir con el objetivo general: diseñar y proponer estrategias didácticas desde las Artes Visuales que potencien la activación de archivos artísticos nacionales físicos e institucionales, para trabajar problemáticas como memoria, historia e identidad en la educación formal con estudiantes de enseñanza media. Partiendo porque en Chile no existe una institucionalidad respecto al archivo y menos sobre el archivo artístico, como nos mencionó el fotógrafo Luis Poirot en nuestro encuentro, lo que también apareció como comentario durante las entrevistas de esta investigación. Al no existir instituciones que puedan resguardar un archivo fotográfico bajo las condiciones necesarias para ello, se tiende a archivar ciertos documentos en otros países, como España y Estados Unidos. Es más, desde el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos nos indicaron que, por esta razón (la falta de institucionalidad), funcionan bajo la dirección de una fundación privada en base a donaciones, pues la carencia de una ley de archivo implica la falta de una búsqueda de estos y de su protección. Esto lleva también a un escaso reconocimiento de los archivos históricos y artísticos por parte del público general, lo que contribuye a un difuso sentido de su relevancia provocado por el desarraigo a nuestra propia historia y sus raíces. Por lo mismo, se ha tomado el Archivo CADA como caso de estudio, pues el contexto en que se produjeron las acciones del colectivo artístico corresponde a un periodo histórico reciente y complejo, de abundante violencia y censura, por lo que suele evitarse el abordaje de este momento histórico de nuestro país en varios establecimientos de educación formal.

Respecto al uso de AANFI por parte de los educadores, gran parte de los profesores entrevistados declaró no optar por salidas pedagógicas debido a dificultades contextuales, así como pocas instancias para la interdisciplinariedad y una percepción negativa de los docentes

para trabajar con archivos, especialmente físicos, debido a que las nuevas generaciones se encuentran más familiarizadas con los medios digitales. Sin embargo, tampoco se mostraron intenciones por parte de estos por instruir y motivar a los estudiantes a trabajar con archivos físicos, más bien, se asume la falta de conocimiento sin posibilidad de cambio.

Tras haber hecho esta investigación, y más allá de las dificultades encontradas, creemos que es posible trabajar e integrar la activación de archivos artísticos en aulas de enseñanza media mediante la interdisciplinariedad, con el trabajo conjunto entre dos o más asignaturas del currículum. En este caso, nuestras propuestas trabajan con y desde la asignatura de Artes Visuales en conjunto con Historia, Geografía y Ciencias Sociales, ya que el archivo artístico por sí mismo es interdisciplinar aludiendo a contenidos relacionados con la historia, memoria, documentación, identidad, manifestaciones artísticas, arte político, proceso creativo, registro de obra, entre otros. Esto teniendo en cuenta que el arte se influencia por el momento y contexto histórico en el que se da. Así, por medio de las propuestas didácticas, se trabaja la activación del archivo artístico, a la vez que se abordan contenidos propios de cada asignatura, como son: las problemáticas sociales, la instalación multimedial, el diseño y difusión en artes visuales; y contenidos relacionados con la democracia, la dictadura militar y la formación ciudadana en Historia, Geografía y Ciencias Sociales.

Como desafío, esta investigación da cuenta de una limitación respecto a AANFI tanto por docentes como por estudiantes: y es que los centros de documentación especializados que existen en nuestro país son mínimos y la mayoría se encuentran centralizados. Por lo tanto, es necesario por parte del Estado, crear programas y/o leyes dirigidas a la protección y difusión del patrimonio documental. Dichas leyes serían indispensables (y un fuerte pilar) a la hora de trabajar archivos en la educación escolar formal, posibilitando, en un futuro utópico, una conexión directa entre estos espacios y sus materiales.

Sabemos que nuestra propuesta es ambiciosa, no sólo porque para llevarla a cabo se debe asumir la burocracia del sistema escolar y de los centros de documentación. Como señalamos, realizar salidas pedagógicas no es una tarea sencilla para los docentes y tampoco acceder a los archivos en el CEDOC (aunque para eso hemos elaborado la tabla de códigos que facilita esta actividad). Pero, sobre todo, es ambicioso porque implica abordar dos cuestiones. Por un lado, el hecho de que la clase de artes visuales no es solo hacer manualidades, sino un trabajo de pensamiento, que incluye tanto hacer como investigar. Como indica Acaso y Megías (2017)

el quehacer de la educación artística, más allá de entender la obra de arte como un objeto de goce estético, se encamina al uso de lenguajes visuales para la representación tangible de discursos e ideas, los cuales inciden en el replanteamiento de la educación y su puesta en valor. Por otro lado, nuestra propuesta plantea abordar un tema complejo y traumático de nuestra historia nacional que en ocasiones complica a profesores y/o centros educativos. Sin embargo, ahí está también su riqueza, especialmente en tiempos actuales, “pues a causa de una suerte de amnesia políticamente inducida [...] el pasar del tiempo se ha acelerado y, con él, se ha dilatado también la distancia de hitos que para nosotros eran monumentales y aún cercanos” (Aravena, 2023). En otras palabras, trabajar con AANFI, potencia la posibilidad de estrechar el vínculo con nuestra historia y, ante tal capítulo que persiste irresuelto, reinterpretar y reflexionar manteniendo ardiente la memoria, de manera de comprender, actuar y reescribir sobre el presente.

Proyectamos que este Seminario de Grado proveerá una base para todos aquellos docentes y archivistas en Chile que se interesen en ocupar archivos artísticos nacionales físicos e institucionales activándolos con públicos jóvenes. Esperamos también que sirva como inspiración para que todo aquel que lea este escrito, de cuenta de la importancia y atención que merecen los archivos, no solo como objetos invaluable, sino como parte intrínseca de nuestra identidad.

Hay que recordar que, si bien es cierto que la acción cultural y la función pedagógica del archivo responden a cometidos distintos, les une el propósito de difundir el patrimonio documental que custodian; y ello en aras de concienciar a la ciudadanía de que tal legado debe ser valorado, respetado y conservado (Medina, 2016, p.106).

Por último, cabe señalar, como plantean Acaso y Megías (2017), que el docente posee el rol de agente político de cambio, es decir, es un vehículo que proporciona conocimientos y herramientas necesarias para que el estudiante logre, no solo aprehender contenidos disciplinares, sino también, reflexionar frente a estos y generar sus propias perspectivas. Meta que tenemos como futuras docentes: ser el medio para el fin, y el fin es formar personas consientes de sí y de su entorno.

Referencias bibliográficas

- Acaso, M. (2011). Una educación sin cuerpo y sin órganos. En M. Acaso (Ed.), *Didácticas de las artes y la cultura visual*. 35–60. Akal.
- Acaso, M. y Megías, C. (2017). Desbaratar el imaginario. En M. Acaso y C. Megías (Eds.), *Art thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. 53–111. Paidós Educación
- Arancibia, V., Herrera, P., y Strasser, K. (2008). *Manual de Psicología Educacional*. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Aravena-Núñez, P. (2023, 20 de junio). El acontecimiento, la trama, la historia, la vida. *Barbarie. Pensar con otros*.
<https://www.barbarie.lat/post/el-acontecimiento-la-trama-la-historia-la-vida>
- Artishock. (17 de junio de 2023). *Desbordar. Repertorio visual del movimiento estudiantil de 2011*. <https://artishockrevista.com/2023/03/03/desbordar-repertorio-visual-del-movimiento-estudiantil-de-2011/>
- Ausubel, D., Novak, J. y Henesian, H. (1978). *Educational Psychology: a cognitive view*. Holt, Rinehart & Winston.
- Benjamin, W. (2005). *El Libro de los Pasajes*. Akal.
- Benjamin, W. (2014). *Pequeña historia de la fotografía*. Casimiro libros.
https://archivopatrimonial.usach.cl/grupacionesmusicales/wp-content/uploads/1973/07/benjamin_phfotog.pdf
- Bourdieu, P. (1996). La dominación masculina. *Revista de estudios de género: La Ventana*, 3, 1-95. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5202635>
- Bruner, J. (1966). *Towards a Theory of Instruction*. Harvard University Press.
- Carnevale, G. (2019). El archivo como práctica artística y activismo. En F. Carvajal, M. Dávila, y M. Tapia (Eds.), *Archivos del común II: el archivo anómico*. Ediciones Pasafronteras - Red Conceptualismos del Sur.
- Carvajal, F. y Fuente, A. (15 de junio de 2018). *Las Yeguas del Apocalipsis: Pedro Lemebel y Francisco Casas*. Yeguas del apocalipsis. <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/biografia/>
- Carvajal, F. y Tapia, M. (2019). Tocar lo inapropiable: disputas por el uso valor de uso de los archivos. En F. Carvajal, M. Dávila y M. Tapia (Eds.), *Archivos del común II: el archivo anómico*. Ediciones Pasafronteras - Red Conceptualismos del Sur.

- Carvajal, F., Varas, P. y Vindel, J. (Eds.) (2019). *Archivo CADA: astucia, práctica y potencias de lo común*. Ocho Libros.
- Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas. (2021). *Estándares Pedagógicos y Disciplinarios para Carreras de Pedagogía en Artes Visuales*. Ministerio de Educación. <https://estandaresdocentes.mineduc.cl/wp-content/uploads/2021/08/Artes-visuales.pdf>
- Cerda-Díaz, J. (2000). Los espacios de la memoria. Claves para aprender desde el archivo. En F. Morales, J. Cerda-Díaz, J. Gómez-Hernández y Á. Peñalver-Martínez (Eds.). *Estrategias y modelos para enseñar a usar la información. Guía para docentes, bibliotecarios y archiveros*. 119–155. Editorial KR. https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/47178/1/Estrategias_Usar_Informacion_gomez_2000_completo.pdf
- Chiaretti, A. y Ogass, C. (2016). Transformar el archivo en un archivo: Retos y desafíos en el archivo central Andrés Bello. En Comité Nacional de la Memoria del Mundo (Eds.) *Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos*. pp.121–133 https://archivobello.uchile.cl/content/documento/2020/marzo/chiaretti-ogass_trasformar_el_archivo-mow.pdf
- Colmenares, A. y Piñero, M. (2008) La investigación acción. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de realidades y prácticas socio-educativas. *Revista de Educación Laurus*. 14. 96 – 114. <https://www.redalyc.org/pdf/761/76111892006.pdf>
- Consejo Internacional de Archivo. (2016). *¿Qué es un documento de archivo?* <https://www.ica.org/es/que-es-un-documento-de-archivo>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (s.f). *Política Nacional de Artes de la Visualidad 2017-2022*. <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/artes-de-la-visualidad/>
- Danto, A. (2014). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Paidós.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Didi-Huberman, G., Chéroux, C. y Arnaldo, J. (2013). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes.
- Donoso, K. (2013). EL “APAGÓN CULTURAL” EN CHILE: políticas culturales y censura en la dictadura de Pinochet 1973-1983. *Outros Tempos: Pesquisa Em Foco - História*, 10(16),104-129. <https://doi.org/10.18817/ot.v10i16.285>
- Donoso, T. (1974). *La epopeya de las ollas vacías*. Editora Nacional Gabriela Mistral Ltda.

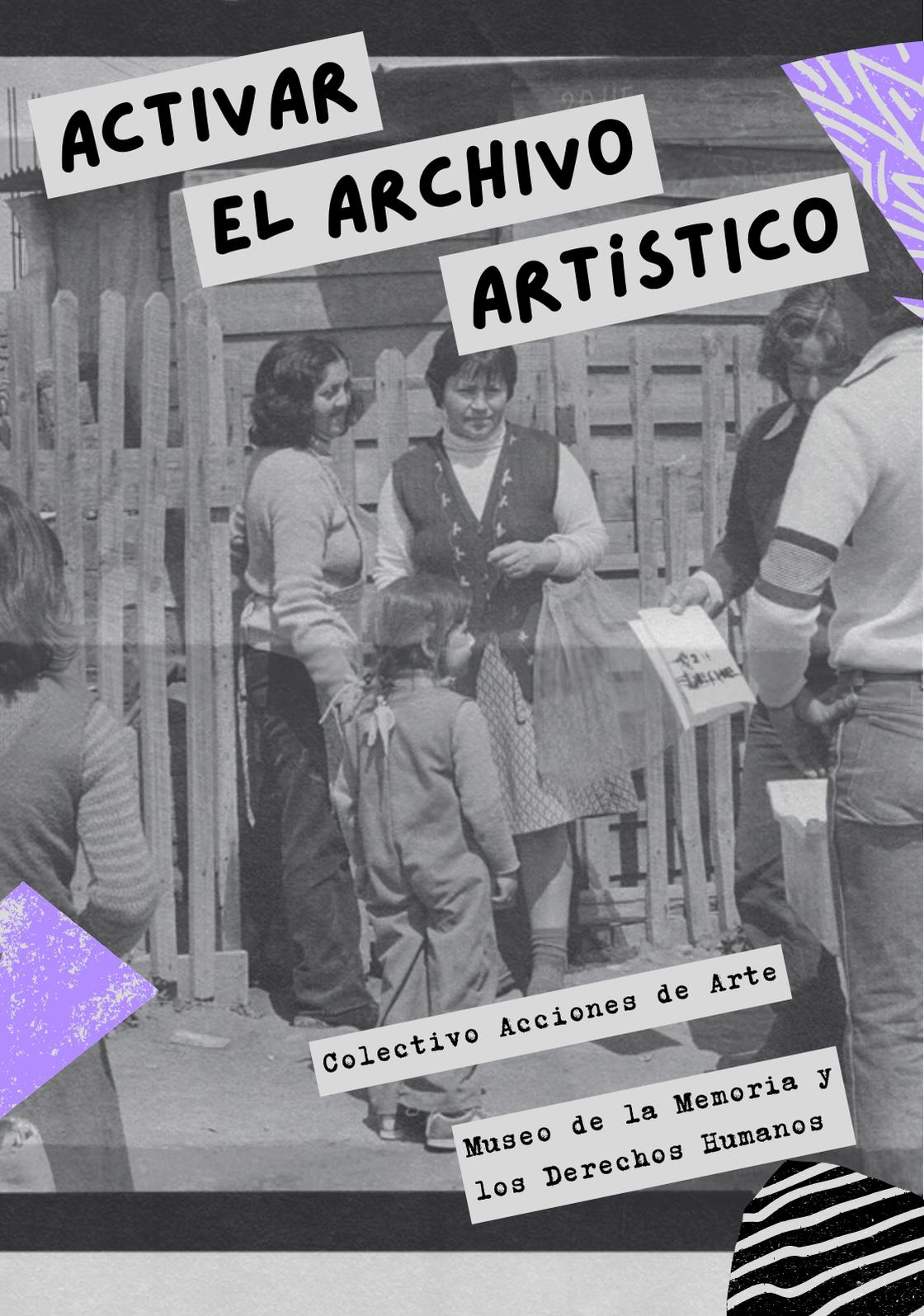
- Educación Continua UC. (s.f.). *Diplomado en gestión de archivos y colecciones patrimoniales de las artes*. Consultado el 30 de noviembre de 2023.
<https://educacioncontinua.uc.cl/programas/diplomado-en-gestion-de-archivos-y-colecciones-patrimoniales-de-las-artes/>
- Eckhart, G. F. (1986). *Archives and Education: a RAMP study with guidelines*. París: UNESCO.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000070930>
- Foster, H. (2016). Impulso de archivo. *NIMO. Revista de la cátedra Teoría de la Historia*, 3, 102–125. <https://core.ac.uk/download/pdf/301073244.pdf>
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo veintiuno editores.
https://monoskop.org/images/b/b2/Foucault_Michel_La_arqueologia_del_saber.pdf
- Garcés, M. (2014). Más allá del acceso: el problema de cómo relacionarse con el conocimiento. En VV.AA. *Un saber realmente útil*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Gavilán, C. (2009). *Concepto y funciones de archivo. Clases de archivos. El sistema Archivístico Español*. [Archivo PDF] <http://eprints.rclis.org/14058/1/sisarchivesp.pdf>
- Gompertz, G. (2012). *¿Qué estás mirando? 150 años de historia de arte moderno*. Akal.
- Groys, B. (2016). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra Editora.
- Guasch, A. (2007). *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Alianza Editorial. https://www.academia.edu/44741084/Anna_Maria_Guasch_El_arte_ultimo_del_siglo_XX_Del_posminimalismo_a_lo_multicultural
- Guasch, A. (2011) *Arte y Archivo, 1920 – 2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.
- Guevara, C. N., y Rodríguez, L. M. (2021). Doctrina económica-financiera y contable: Un reto en la educación infantil. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXVII (1), 206-215.
<https://www.redalyc.org/journal/280/28065533016/28065533016.pdf>
- Guinchat, C. y Menou, M. (1983). *Introducción general a las ciencias técnicas de la información y de la documentación*. UNESCO.
- Han, B.C. (2022). *Infocracia. La digitalización y la crisis de la democracia*. Taurus
- Kuhn, T. (1983). *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica de México. https://www.bfa.fcnym.unlp.edu.ar/catalogo/doc_num.php?explnum_id=2721
- Lenoir, Y. (2013). Interdisciplinariedad en educación: una síntesis de sus especificidades y actualización. *Interdisciplina I*. 1, 51-86.

- McNally, A. (2023). The Archive” as Theory and Reality. Engaging with Students in Cultural and Critical Studies. En Kate Theimer (Ed.) *Educational Programs: Innovative Practices for Archives and Special Collections*. pp. 59 – 72. [Archivo PDF]
- Medina, A (2016). El archivo y la escuela. Propuestas didácticas. *Boletín de la ANABAD*, 66, 2, págs. 99-152.
- Memoria Chilena. (22 de junio de 2023). *Escena de avanzada*. Biblioteca Nacional de Chile. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-92591.html>
- Merewether, C. (2006). *The Archive*. [El Archivo]. MIT Press.
- MINEDUC. (2015). *Bases curriculares: 7º básico a 2ºdo medio*. <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Curso/Educacion-General/7-basico/34949:Bases-Curriculares-7-basico-a-2-medio>
- MINEDUC. (2023). *Orientaciones didácticas: Artes Visuales*. <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Artes-visuales/334759:Orientaciones-didacticas-Artes-Visuales>
- Montenegro-González, C. y Hoecker-Gil, G. (2023). La noción de archivo como estrategia para las prácticas artísticas de mediación expandida en Chile. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(5), pp. 1055 –1079. <https://doi.org/10.5209/aris.86007>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (17 de junio de 2023). *Archivos del común IV*. <https://www.museoreinasofia.es/actividades/archivos-comun-iv>
- Noticias Universidad de Chile (2013, 08 de noviembre) Represión y censura: Memorias sobre la quema de libros en Dictadura. Uchile. <https://uchile.cl/noticias/96274/represion-y-censura-memorias-sobre-la-quema-de-libros-en-dictadura>
- Oroza, E. (2019). Archivo y reuso: El archivo anómico. En Carvajal, F., Dávila, M., y Tapia, M. (Eds.), *Archivos del común II: El archivo anómico*. Ediciones Pasafronteras - Red Conceptualismos del Sur.
- Parra-Faba, J. (2021). *Los archivos de los museos. El archivo del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Power, M. (2008). *La mujer de derecha. El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Proyecto Arde (17 de junio de 2023) *Colecciones*. <https://proyectoarde.org/collections/browse>
- Ramella, A. (Anfitrión). (09 de diciembre de 2022). Las Yeguas del Apocalipsis: El Arte a caballo y en taco agujas (N.º 5) [Episodio de Podcast]. En *La mirada Censurada*. Spotify. <https://open.spotify.com/show/67DYyJGa2vnGwbxblwA9yV>

- Ravina-Martín, M. (1982). Las actividades culturales y educativas de los archivos españoles: realidades y perspectivas. *Boletín de la ANABAD*, 32(4), 419-1430.
- Real Decreto 535 de 1988 [Ministerio para las Administraciones Públicas] por el que el «Centro de Arte Reina Sofía» se configura como Museo Nacional. 9 de mayo de 1988. BOE-A-1988-13480. <https://www.boe.es/eli/es/rd/1988/05/27/535>
- Red Conceptualismos del Sur. (s.f.). *Colectivo de Acciones de Arte (CADA): Acciones*. Archivos en uso. Recuperado 27 de noviembre de 2023, de <https://www.archivosenuso.org/cada/accion>
- Richard, N. (1987). *Arte en Chile desde 1973. Escena de Avanzada y Sociedad*. Biblioteca Nacional de Chile.
- Rojas, S. (s.f.). *A 30 años del golpe Huelga de camioneros 1972 y 1973*. Archivo Chile-CEME, Centro de Estudios Miguel Enríquez. [Archivo PDF] https://www.archivochile.com/Poder_Dominante/grem_empre/PDgremios0002.pdf
- Rolnik, S. (2008). Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 9, (18 –19), 9- 22. <https://www.redalyc.org/pdf/414/41411852001.pdf>
- Silva-Flores, V. (2017). *Enunciar la ausencia. Imágenes de desaparición forzada en prácticas de arte contemporáneo*. Ediciones Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Sigmund, P. E. (1974). El bloqueo invisible y la caída de Allende. *Estudios Internacionales*. 7(26), 20–38. <https://doi.org/10.5354/0719-3769.1974.17544>
- Toledo, L. (2022). La performatividad del archivo: entre el CADA y Las Yeguas del Apocalipsis, 2010–2019. En S. Novoa (Ed.). *Archivos, territorios y temporalidades. Ensayos sobre artes visuales*, volumen X (pp. 82-105). Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Unidad de Currículum y Evaluación. (s.f.) *Curriculum Nacional. Artes Visuales 2º medio*. Ministerio de Educación. <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Artes-visuales/Artes-Visuales-2-medio/>
- Valdés, D. (2023, 15 junio). Usach inaugura *Por la Vida. . . ¡Siempre!*, exposición de la Universidad Técnica del Estado, destruida por militares el 12 de septiembre de 1973. Extensión Usach. Recuperado 20 de noviembre de 2023, de <http://extension.usach.cl/2023/06/15/usach-inaugura-por-la-vidasiempre-exposicion-de-la-universidad-tecnica-del-estado-destruida-por-militares-el-12-de-septiembre-de-1973/>
- Vargas-Huanca, G. (2021). Aproximación a los conceptos de *campo*, *habitus*, *capital* y *violencia simbólica* de Bourdieu. *PURIQ*, 3(2), 327–344. <https://doi.org/10.37073/puriq.3.2.166>

Veneros, D. y Toledo, M. (2009). Del uso pedagógico de lugares de memoria: Visita de estudiantes de educación media al Parque por la Paz ex Villa Grimaldi (Santiago, Chile). *Estudios Pedagógicos*. XXXV,1, 199 – 220. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-07052009000100012&script=sci_arttext&tlng=en

Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal.



ACTIVAR

EL ARCHIVO

ARTISTICO

Colectivo Acciones de Arte

Museo de la Memoria y
los Derechos Humanos

QUÉ ES EL CADA?

El Colectivo Acciones de Arte formado por Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Diamela Eltit, Raúl Zurita y Fernando Balcells el año 1979 presentaba acciones de arte que buscaban dar a conocer su descontento ante las injusticias y la violación sistemática a los derechos humanos que se vivía en el periodo de Chile.

CÓMO SE FORMO EL ARCHIVO?

Nace de un proyecto a cargo de la Red Conceptualismos del Sur (RedCSur) entre los años 2011-2016, con el objetivo de poner el Archivo CADA a disposición pública. El proyecto comenzó con el traslado del Archivo CADA, que era custodiado por Lotty Rosenfeld, al Centro de Documentación (CEDOC) del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH), para recién, en mayo de 2016, firmarse un convenio de donación por Lotty Rosenfeld y Diamela Eltit que deja en custodia del CEDOC MMDH los 1.803 documentos que conforman el Archivo CADA.

CÓMO ACCEDER?

PASO 1

SELECCIONAR LOS DOCUMENTOS QUE SE QUIERAN CONSULTAR E IDENTIFICARLOS POR MEDIO DE LOS CÓDIGOS CON LOS QUE SE PRESENTAN EN LA PÁGINA WEB "ARCHIVOS DE FONDOS Y COLECCIONES". EN ESTA PÁGINA SE PUEDE BUSCAR EL ARCHIVO CADA MEDIANTE EL CÓDIGO:

00001421

Archivo CADA
El CADA realizó en Santiago de Chile entre 1979 y 1985 arriesgadas acciones e intervenciones en las calles y lanzó convocatorias de gran alcance que pugnaban por fisurar el bloqueo de la memoria histórica producida por el golpe de Estado. Sus modos de a...

Código (s) de referencia: CL MMDH 00001421
Nivel de descripción: Fondo
Depósito: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

[HTTP://ARCHIVOMUSEODELAMEMORIA.CL/](http://ARCHIVOMUSEODELAMEMORIA.CL/)

PASO 2

Crear una lista con los documentos seleccionados, entregarla al encargado del CEDOC MMDH y comunicar al mismo que se solicitan los archivos para la consulta in situ. No olvidar coordinar un día en el que los archivos estén listos para relizar la visita al centro.

Nota: la entrega del listado puede ser presencial en el CEDOC o por vía correo electrónico escribiendo a: cedoc@museodelamemoria.cl

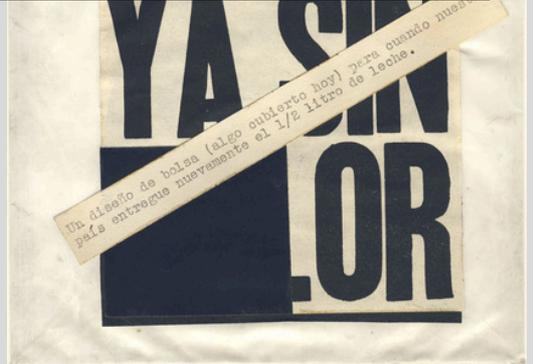
PASO 3

NO + 

Una vez agendado el día de la visita solo queda esperar para que llegue la fecha. El día de la visita se recomienda llegar unos minutos antes para informar al encargado que el grupo o persona que solicito el archivo ya llevo al lugar, en ese momento el encargado debería guiarlos hacia donde tienen dispuestos los archivos solicitados para la consulta.

PASO 4

Durante la consulta al archivo, se recomienda realizar preguntas de metacognición relacionadas a lo observado.



SE CONSUME LA LECHE
SE GASTA LA VIDA
SE HACE ARTE PARA NO MORIR



¿qué obras les llamaron la atención?, ¿por qué?, ¿de qué forma cambia la percepción de la exposición al conocer las obras de antemano?, ¿qué interrogantes les surgieron luego de reflexionar a partir de las obras?



“Cada vez que el material es consultado surgen diferentes lecturas y se generan nuevas preguntas que hacen que el archivo sea algo vivo que muta constantemente. De esta manera, es concebido como un espacio abierto a ser interpretado y descubierto, un espacio que se plantea como una invitación a investigar, a mirar, a interrogar y no como una ruina o un cadáver”
(Carnevale, 2019, p.104).



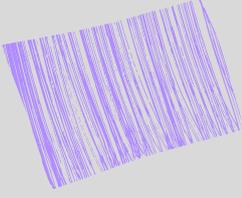
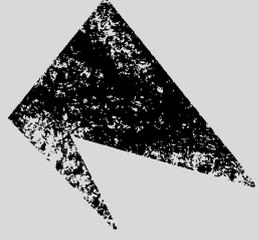
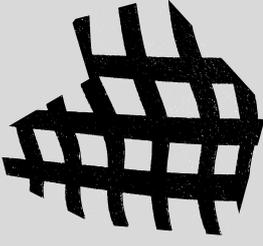
“Un archivo que no se activa y reactiva de continuo es una mera acumulación de documentos, objetos y papeles” (Borja Villel en Carvajal, Varas y Vindel, 2019, p.43).

Fanzine “Activar archivo”
parte del seminario de título “Activación de archivo artístico en enseñanza media: propuestas didácticas para el aula” para optar al grado de licenciado/a en educación y profesor/a de educación artística en enseñanza básica y media mención artes visuales.

CATALINA ANTONIA NAVARRETE PUEBLA
TATIANA ANDREA VIRGINIA NORAMBUENA VALDEVENTO
NATALIA ALEJANDRA VALDIVIA BARAHONA

Profesora guía: Viviana Silva Flores
Doctora en Bellas Artes





NO + OLVIDO

