



FACULTAD DE EDUCACIÓN  
ESCUELA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

**LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA EN LA  
EDUCACIÓN NO FORMAL:**

“ESTRATEGIAS DIDÁCTICAS DE ACCESO AL ARTE  
CONTEMPORÁNEO PARA PÚBLICOS ESCOLARES EN  
MUSEOS DE ARTE DE SANTIAGO DE CHILE”

**VOL. 1**

Seminario de Título para optar al  
Grado de Licenciado (a) en  
Educación y Profesor (a) de  
Educación Artística en Enseñanza  
Básica y Media con mención en  
Artes Visuales

Sofía Soto Orrego  
María Fernanda Vergara Solís  
Carlos Garrido Correa  
Raúl Soto Lizana.

**Profesora guía:**  
Carla Miranda Vasconcello

**SANTIAGO - CHILE. 2019**

## **Autorización para fines académicos**

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

*Gracias a nuestras familias por confiar en nosotros desde el comienzo y apoyarnos en todo nuestro camino; gracias a los profesores que guiaron nuestra formación, en especial a Rodrigo Bruna, Catalina Montenegro, Pía Ramírez y Mildred Donoso, por enseñarnos desde el ejemplo el valor del Arte para nuestras vidas, para mantenernos sensibles, despiertos y conectados ante un mundo que nos quiere dormidos. Gracias por enseñarnos la importancia de la educación, para expandir nuestras mentes y poder ver más allá, porque el conocimiento te hace libre. Gracias por enseñarnos el valor de la justicia y ante ello, nuestro rol como docentes y personas de una sociedad; y gracias a Chile, porque este año despertó.*

Sofía, M. Fernanda, Raúl y Carlos, 2019.

## Resumen

La práctica educativa en el presente ha trascendido a otros contextos, generando un cruce entre la educación formal y no formal que integra hoy en día incluso a la institución museal dentro del panorama educativo. Ésta, creada inicialmente para el coleccionismo, con el paso del tiempo se ha posicionado como un espacio fundamental para la promoción y educación del patrimonio artístico y cultural. Convirtiéndose así el museo de arte en un espacio complementario a la educación artística, capaz de vincular, por medio de la mediación a las personas con el arte contemporáneo, (colecciones) y con ello a las problemáticas del mundo actual.

Este trabajo de investigación, se orienta hacia la comprensión de las estrategias utilizadas en la mediación artística, para facilitar el acceso de públicos escolares al arte contemporáneo, partiendo desde el supuesto de que éstas se implementan para la construcción de aprendizajes. Para esto, se recoge información desde la experiencia de coordinadores(as) y mediadores(as) de las áreas de educación de los museos: Museo de Arte Contemporáneo (MAC) Museo de Artes Visuales (MAVI) y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), con el fin de identificar y comparar las estrategias didácticas utilizadas, generando una profundización sobre sus modelos de mediación artística, que dan cuenta además de las particularidades de cada institución.

Estas estrategias didácticas identificadas, colaboran con la labor docente de profesores (as) de Artes Visuales, extendiendo la educación artística a espacios externos de la sala de clases, relevando además el rol educativo de las experiencias museales.

**Palabras claves:** Mediación artística - Museo de Arte Contemporáneo- Educación no formal - Estrategias didácticas

## **Abstract**

The educational practice in the present has transcended to other contexts, generating a cross between formal and non-formal education that today integrates even the museum institution within the educational landscape. This, created specifically for collecting, over time has positioned itself as a fundamental space for the promotion and education of artistic and cultural heritage, thus becoming the art museum, from practices such as artistic mediation, a complementary space to the artistic education, capable of linking people with the work of the collection and with today's world.

This research work is oriented towards the understanding of the strategies used in artistic mediation, to facilitate the access of school audiences to contemporary art, based on the assumption that they are implemented for the construction of learning. For this, information is collected from the perception of coordinators (as) and mediators (as) of the education areas of the MAC, MAVI and MASSA museums, in order to identify and compare the strategies used, generating a depth on their models of artistic mediation, which also account for the particularities of each institution.

These didactic strategies identified, collaborate with the teaching work of teachers of Visual Arts, extending artistic education to external spaces of the classroom, also relieving the educational role of museum experiences.

**Keywords:** Non-formal education - Contemporary Art - Artistic mediation - Didactic strategies

# Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo I: Problematización de la investigación.....</b>	<b>10</b>
<b>1.1 Antecedentes .....</b>	<b>12</b>
1.1.1 Una aproximación a la noción de Museo.....	12
1.1.2 Marco institucional de los museos chilenos.....	14
1.1.3 Políticas Culturales .....	17
1.1.3.1 Política Nacional de Cultura 2017 - 2022 .....	17
1.1.3.2 Política Nacional de Museos .....	19
1.1.3.3 Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017 – 2022.....	20
1.1.4 Colecciones de Arte Contemporáneo .....	22
1.1.5 Educación Artística en el Museo de Arte.....	24
<b>1.2. Problema de investigación .....</b>	<b>27</b>
<b>1.3. Pregunta de Investigación .....</b>	<b>28</b>
<b>1.4 Supuesto Investigativo.....</b>	<b>29</b>
<b>1.5. Objetivos de Investigación .....</b>	<b>29</b>
1.5.1 Objetivo General .....	29
1.5.2 Objetivos Específicos.....	29
<b>Capítulo II: Marco Conceptual.....</b>	<b>31</b>
<b>2.1 Museo.....</b>	<b>33</b>
2.1.1 La Institución Museal en Chile.....	33
<b>2.2 Arte Contemporáneo .....</b>	<b>36</b>
2.2.1 Museo de Arte Contemporáneo.....	40
<b>2.3 Educación no formal .....</b>	<b>41</b>
<b>2.4 Mediación Artística.....</b>	<b>44</b>
2.4.1 Pedagogía constructivista .....	44
2.4.2 Mediación Cultural y Artística.....	45
2.4.3 Estrategia Didáctica .....	48
<b>Capítulo III: Marco Metodológico.....</b>	<b>50</b>
<b>3.1 Enfoque de investigación .....</b>	<b>52</b>
<b>3.2 Paradigma de la investigación .....</b>	<b>52</b>
<b>3.3 Diseño de la investigación.....</b>	<b>53</b>
<b>3.4 Temas de estudio.....</b>	<b>54</b>

<b>3.5 Muestra y participantes</b> .....	<b>54</b>
<b>3.6 Instrumentos de recogida de información</b> .....	<b>56</b>
3.6.1 Ficha de Registro de Museos de Chile .....	56
3.6.2. Entrevista Semi-estructurada.....	57
3.6.2.1 Diseño de la entrevista semi-estructurada .....	58
3.6.2.1.1 Entrevista a directores (as) del área .....	59
3.6.2.1.2 Entrevista a mediadores (as) de área .....	59
<b>3.7 Instrumento de análisis de la información</b> .....	<b>59</b>
3.7.1 Tabla comparativa .....	61
<b>Capítulo IV: Análisis de datos</b> .....	<b>62</b>
<b>4.1 Análisis de datos</b> .....	<b>63</b>
4.1.1 Institución Museal .....	63
4.1.2 Arte Contemporáneo.....	65
4.1.3 Área de Educación.....	68
4.1.4 Mediación Artística.....	71
4.1.4 Estrategias Didácticas para generar acceso al arte contemporáneo.....	75
<b>Conclusiones</b> .....	<b>78</b>
<b>Referencias bibliográficas</b> .....	<b>85</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>90</b>
<b>Anexo 1: Ficha Registro de Museos de Chile</b> .....	<b>90</b>
1.1 Estructura de Ficha de Registro de Museos de Chile.....	90
1.2 Ficha de Registro Museo: MAC .....	91
1.3 Ficha de Registro Museo: MAVI.....	93
1.4 Ficha de Registro Museo: MSSA.....	95
<b>Anexo 2: Entrevistas semi-estructuradas</b> .....	<b>97</b>
2.1 Estructura de entrevista a directores(as) o coordinadores (as) de área educativa .....	97
2.2 Estructura de entrevista a mediadores(as) de área educativa.....	99
2.3 Transcripciones de entrevistas.....	101
2.3.1 Museo de Artes Visuales (MAVI) .....	101
2.3.1.1 Entrevista a Directora de Área de Educación .....	101
2.3.1.2 Entrevista a Mediadora de Área de Educación .....	111
2.3.2 Museo de Arte Contemporáneo (MAC) .....	119
2.3.2.1 Entrevista a Directora/ Coordinadora de Área de Educación ..	119
2.3.2.2 Entrevista a Mediador de Área de Educación.....	137

2.3.3 Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) .....	141
2.3.3.1 Entrevista a Directora/ Coordinadora de Área de Educación ..	141
2.3.3.2 Entrevista a Mediadora de Área de Educación.....	145
<b>Anexo 3: Tablas de Análisis.....</b>	<b>151</b>
3.1 Institución museal .....	151
3.2 Arte Contemporáneo .....	152
3.3 Área de Educación.....	155
3.4 Mediación Artística .....	156
3.5 Estrategias Didácticas para generar acceso al arte contemporáneo.....	158

## Introducción

La educación artística en Chile ha traspasado las barreras de la educación formal. Ya no sólo se desarrollan experiencias de aprendizaje al interior de las escuelas, sino que diversas instituciones, entre ellas los museos de arte, se han abierto para trabajar a favor de la formación y el desarrollo sociocultural de las personas que habitan el territorio, a partir de sus colecciones.

Este estudio nace desde los propios cuestionamientos de los investigadores ante la práctica misma de la labor pedagógica al interior de museos, en contraste con lo tradicionalmente desarrollado en aula, desde donde se observa un esfuerzo de los equipos de educación para facilitar el acceso de las personas al arte contemporáneo, por medio de un modelo de visita que más que traspasar contenidos, busca promover una experiencia entre las personas con las exposiciones y abrir diálogos, no sólo referidos a las obras, sino al mundo en el que se vive.

Sumado a esto, se observan estudios recientes referidos a la participación cultural, que reflejan una baja participación de las personas frente a las exposiciones de arte, debido a las barreras de acceso de tipo económico, educativo y simbólico, que aluden a diferencias en la ciudadanía en cuanto a capital cultural.

Es ante esto, que parece relevante dar a conocer las acciones y esfuerzos realizados al interior de los museos de arte, a favor de una participación equitativa e igualitaria. La investigación se sitúa en tres museos de Santiago de Chile que conservan y exhiben desde sus colecciones obras de arte contemporáneo, las que como manifestaciones artísticas vigentes, responden curatorialmente a necesidades, intereses y conceptualizaciones de la actualidad, desde lo cual justamente se propician diálogos necesarios para el presente.

Los museos seleccionados de la Región Metropolitana fueron: Museo de Artes Visuales (MAVI), Museo de Arte Contemporáneo (MAC) y Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), que cuentan con colecciones y exposiciones artísticas contemporáneas y con áreas de educación que trabajan desde modelos de visitas mediadas, para acercar a sus distintos públicos a las colecciones. Ante esto, se parte desde el supuesto de que estas áreas

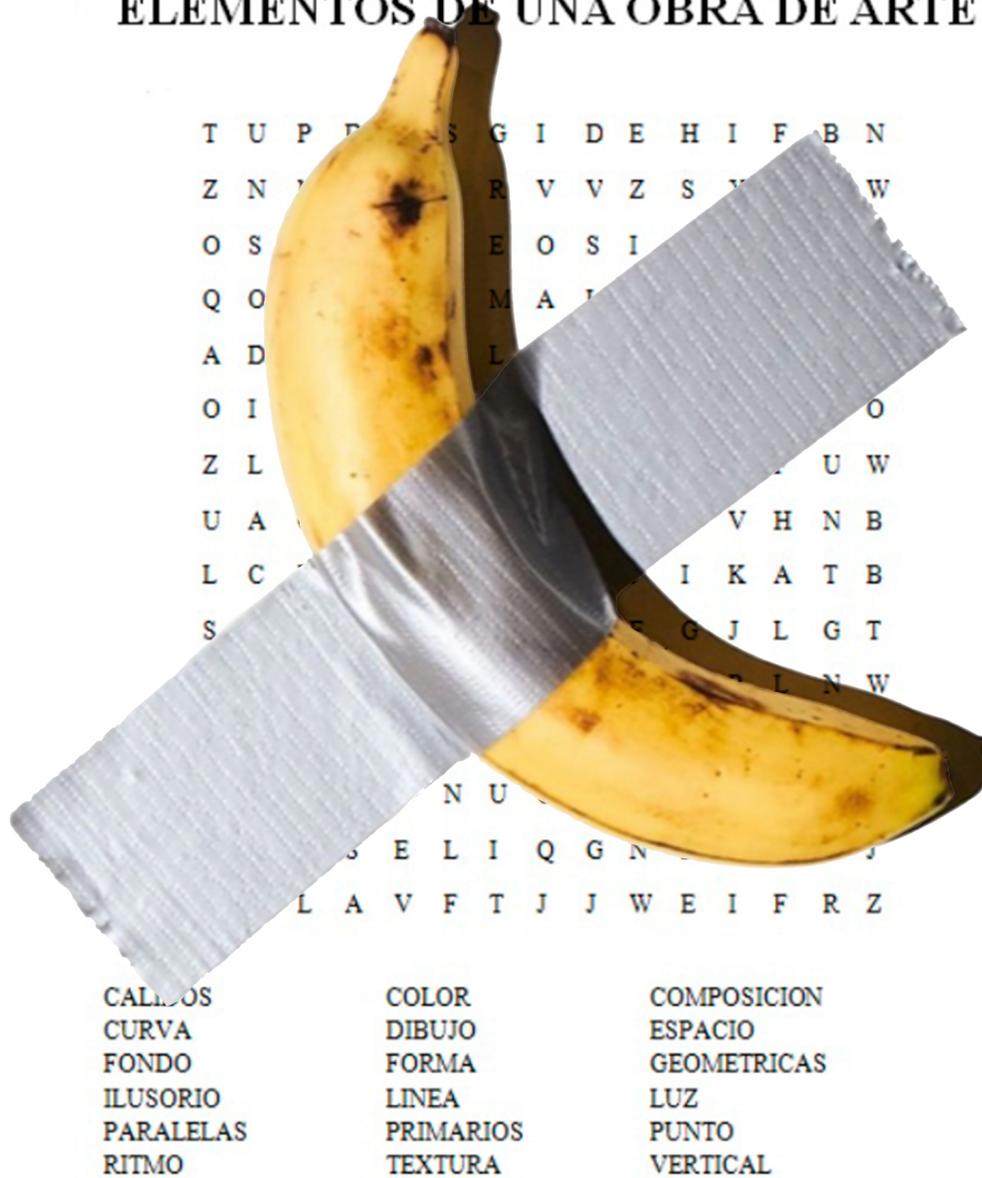
implementan estrategias didácticas específicas, desde la mediación artística, para acercar el arte contemporáneo a los distintos públicos y en específico a públicos escolares, ante lo cual surge la pregunta que viene a guiar la investigación: ¿Cuáles son las estrategias didácticas que utilizan los museos antes mencionados, desde la mediación artística, para facilitar el acceso de los públicos escolares al arte contemporáneo?

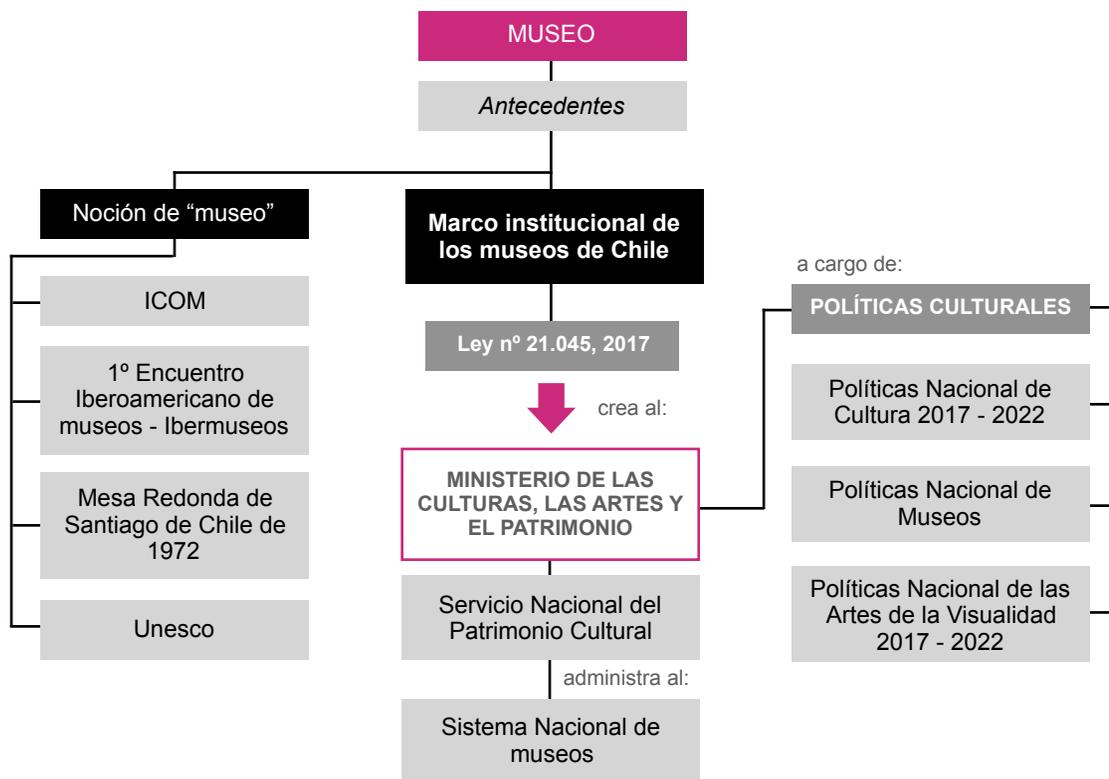
De este modo, la presente investigación toma por objetivo, comprender las estrategias didácticas utilizadas desde la mediación artística, para facilitar el acceso de los públicos escolares al arte contemporáneo, para lo cual se hace necesario en una primera instancia, definir los conceptos que permiten situar, entender y conocer la mediación artística al interior de los tres museos, para luego identificar y comparar las estrategias utilizadas que permiten generar el acceso al arte contemporáneo.

Esto se desarrolla por medio de cinco capítulos, desde los cuales, en el primero, se aborda el problema de investigación con los antecedentes que dan cuenta del contexto museal a nivel nacional e internacional, la normativa vigente y las problemáticas correspondientes al museo de arte contemporáneo. En el segundo capítulo, se desarrollan los conceptos en torno a los cuales gira la investigación, tales como museo, museo de arte contemporáneo, educación no formal y mediación artística. En el tercer capítulo, se plantea el marco metodológico, se define el enfoque de la investigación como cualitativo, un paradigma interpretativo con alcance descriptivo y un diseño fenomenológico, en donde la mediación artística se establece como fenómeno de estudio; además, en este capítulo se establecen los temas y categorías en torno a los cuales se organiza la información recopilada por medio de entrevistas semiestructuradas a coordinadores(as) y mediadores(as) de las áreas de educación y por último una tabla comparativa con las respuestas de los sujetos de estudio de cada museo, que permite organizar la información. En el cuarto capítulo, se visibilizan las distintas respuestas de los sujetos de estudio, las cuales junto con las fichas de registro de museos e información de las webs institucionales, se complementan para facilitar el análisis de la información y así poder identificar, comparar e interpretar respuestas que evidencian las estrategias utilizadas y características particulares de cada una de estas instituciones, dando relevancia a la labor docente y de la educación artística en espacios no formales. Finalmente, en la conclusión, se señalan las observaciones realizadas a lo largo del estudio, se responde la pregunta de investigación y se da cuenta del alcance los objetivos planteados inicialmente.

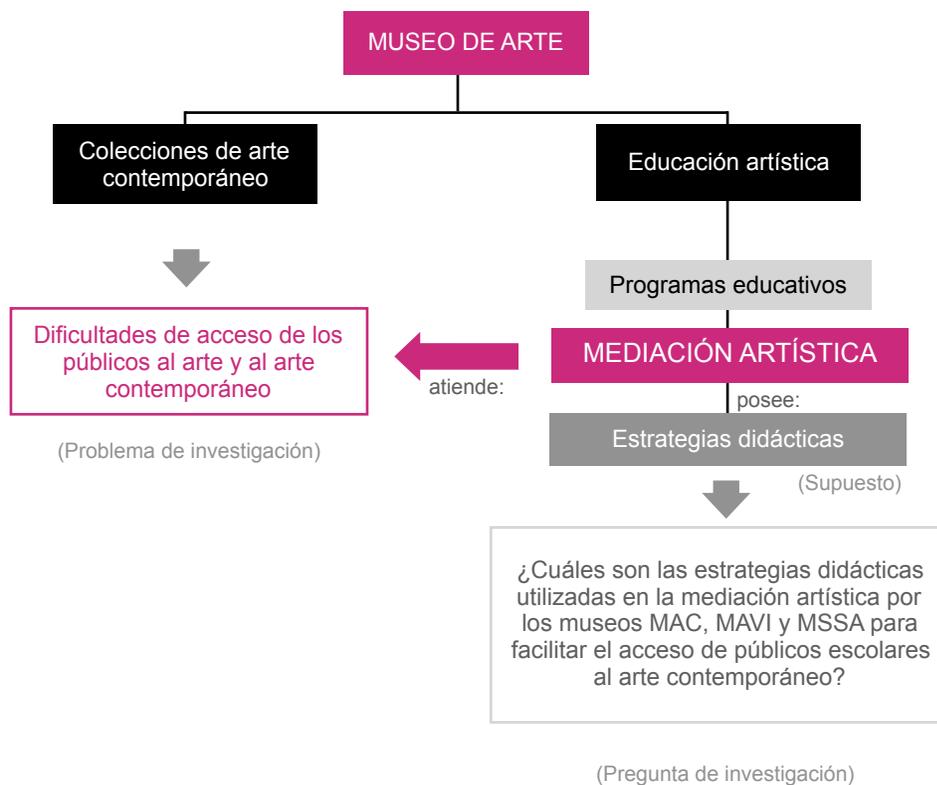
## Capítulo I: Problematización de la investigación

### ELEMENTOS DE UNA OBRA DE ARTE





Museo: "Institución sin fines de lucro al servicio de la sociedad y su desarrollo cultural"



## **1.1 Antecedentes**

Para situar el problema de esta investigación, se hace necesario primero desarrollar algunos conceptos y antecedentes que conciernen al museo como institución de acuerdo con las definiciones internacionales referidas a éste, para luego situar al museo de arte contemporáneo dentro de la institucionalidad de los museos en Chile, en cuyo desarrollo éste se va posicionando como espacio educativo para la formación artística.

### **1.1.1 Una aproximación a la noción de Museo**

El marco internacional oficial de los museos en la actualidad es el ICOM<sup>1</sup> (Consejo Internacional de Museos), una organización internacional no gubernamental formada en 1946, como una asociación de miembros que establece estándares profesionales y éticos para las actividades de los museos, siendo así sus misiones: Establecer estándares de excelencia, ser un foro diplomático, ser un centro de reflexión y llevar a cabo misiones internacionales sobre patrimonio (ICOM, 2016).

El ICOM, ha definido al museo como: “Institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y de su entorno para la educación, el estudio y el deleite” (ICOM, 2017, p.3); definición que si bien es adoptada durante la 22<sup>a</sup> Conferencia General de Viena en 2007, hoy en día se mantiene en vigencia desde los estatutos actuales de dicho consejo, complementándose además con el código de deontología<sup>2</sup> que señala (entre otros puntos), que “los museos que poseen colecciones las conservan en beneficio de la sociedad y de su desarrollo” (ICOM, 2006, p.3), sumando de este modo, a las funciones hacia la conservación y exhibición del patrimonio, el desarrollo social.

---

<sup>1</sup> “El ICOM establece las normas profesionales y deontológicas de las actividades de los museos, formula recomendaciones sobre los asuntos relacionados con las mismas, fomenta la capacitación, impulsa el conocimiento e incrementa la sensibilidad cultural del público a través de redes mundiales y programas de cooperación.” (ICOM, 2017. p.2)

<sup>2</sup> El Código de Deontología de ICOM para los Museos es un texto fundamental de la organización en el que se establecen las normas mínimas de conducta y práctica profesional para los museos y su personal.

Esta aseveración es reafirmada para los museos de Iberoamérica, incluido Chile, en el Primer Encuentro Iberoamericano de Museos, realizado en el año 2007, en donde tal como se señala en la declaración de dicho encuentro publicada por Ibermuseos<sup>3</sup>, se le propone a los respectivos gobiernos de los países de Iberoamérica la adopción de directrices y estrategias para la implementación de políticas públicas para el campo de los museos y la museología (Ibermuseos, 2007), desde donde se subraya la relevancia de los museos como agentes de cambio y desarrollo, destacándose su rol social con compromiso hacia la educación, definiéndose como:

Instituciones dinámicas, vivas y de la memoria, como instancias relevantes para el desarrollo de las funciones educativa y formativa, como herramientas adecuadas para estimular el respeto a la diversidad cultural y natural y valoriza los lazos de cohesión social de las comunidades iberoamericanas y su relación con el medio ambiente. (Ibermuseos, 2007, p.2)

De este modo, no sólo se enmarcan las directrices para los museos en cuanto al rol a cumplir, sino que, tal como lo señala la misma declaración, se retoman las resoluciones de la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, realizada en 1972 (Ibermuseos, 2007), sobre “El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo” (Nascimento, Trampe, Dos Santos, 2012), que en la disputa entre el museo tradicional y un nuevo tipo de museo, se reivindica el rol social de éste:

Se sueña con museos permeables y translúcidos que favorezcan el reencuentro con las comunidades a través de una comunicación más dialógica e inclusiva; museos que se hagan cargo de problemáticas territoriales y de nuevos, múltiples y diversos patrimonios; museos que se reconozcan como agentes de cambio y promotores de desarrollo, que dan un salto cualitativo para transformarse en sólidas plataformas de gestión con el objetivo de colaborar a mejorar la calidad de vida de las personas. (Trampe, 2012, p.8)

Una mirada museológica con compromiso hacia lo social, que en la actualidad no sólo vuelve a hacerse vigente desde el ICOM e Ibermuseos, sino también en la reciente Política Nacional de Museos de Chile (Dibam, SNM, 2018).

Así también, la UNESCO<sup>4</sup> (Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia y la Cultura), relacionada formalmente con el ICOM (ICOM, 2007),

---

<sup>3</sup> Ibermuseos es el principal programa de cooperación para los museos de Iberoamérica, que tiene el objetivo de promover el fortalecimiento de las más de nueve mil instituciones existentes en la región definido como el espacio cultural Iberoamericano.

<sup>4</sup> La UNESCO trata de establecer la paz mediante la cooperación internacional en materia de educación, ciencia y cultura. <https://es.unesco.org/about-us/introducing-unesco>

recalca la condición de los museos como “espacios para la transmisión cultural, el diálogo intercultural, el aprendizaje, el debate y la formación” (UNESCO, 2015, p.17), posicionando como una de sus funciones principales, la educación:

Los museos imparten educación formal y no formal y aprendizajes a lo largo de toda la vida, mediante la elaboración y transmisión de conocimientos y programas educativos y pedagógicos, en asociación con otras instituciones docentes, en particular la escuela. Los programas educativos de los museos contribuyen principalmente a la educación de diversos públicos en las disciplinas a las que pertenecen sus colecciones y en la vida cívica, y contribuyen a crear una mayor conciencia de la importancia de preservar el patrimonio y promover la creatividad. Además, los museos pueden proporcionar conocimientos y experiencias que permitan entender mejor las cuestiones sociales con ellos relacionadas. (UNESCO, 2015. p.17)

De este modo, las acciones de los museos hacia el desarrollo y promoción de la cultura, desde los programas educativos se adscriben al ámbito de la educación no formal en un trabajo conjunto con la escuela, siendo así sus objetivos no sólo entregar contenidos relacionados a la colección o la promoción del patrimonio, sino brindar experiencias que permiten entender el mundo y sociedad en los que se vive.

### **1.1.2 Marco institucional de los museos chilenos**

Con el fin de contextualizar al museo de arte, antes de desarrollar lo referido a su labor educativa desde la mediación artística, se da cuenta del marco institucional nacional para las instituciones culturales del país, desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio que organiza al sector museos.

En Chile, buscando mantener una sintonía con el panorama internacional, se construye la noción de museo a partir de las instituciones internacionales antes mencionadas, que se ve consolidada en la Política Nacional de Museos aprobada en Enero del 2018, desde donde se retoma la definición de ICOM e ideas de la Mesa Redonda de Santiago, para conformar la visión de museo que se requiere para el país (Dibam, SNM, 2018). A partir de ésta, se señalan los principios por los cuales se rigen los museos nacionales y regionales, tanto en funciones, líneas de acción y metas: “el fin último de los museos es aportar al mejoramiento de la calidad de vida de las personas, ya que los museos deben ser parte activa en la construcción de un futuro mejor” (Dibam, SNM, 2018, p.21).

Con la aprobación de la nueva institucionalidad cultural para el país, en marzo del 2018 se pone en vigencia el nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Ley n° 21.045, 2017), el cual desde la Ley n° 21.045 (2017), agrupa en una sola entidad a los antiguos Consejo de la Cultura y las Artes, Dibam (Dirección de Bibliotecas, Museos y Archivos) y al Consejo de Monumentos Nacionales; sucediendo así de sus funciones patrimoniales al Ministerio de Educación.

Junto al nuevo Ministerio se crean la Subsecretaría de las Culturas y las Artes; Subsecretaría del Patrimonio Cultural; Secretarías Regionales Ministeriales de las Culturas, las Artes y el Patrimonio; y el Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, el cual, una vez constituido en febrero del 2018 (DFL 35, 2018), toma a su cargo a la Subdirección Nacional de Gestión Patrimonial, Subdirección de Investigación y la Subdirección Nacional de Museos (Figura 1.1); cambios que otorgan una institucionalidad más autónoma y descentralizada y que brindan además, una nueva valoración para los museos.

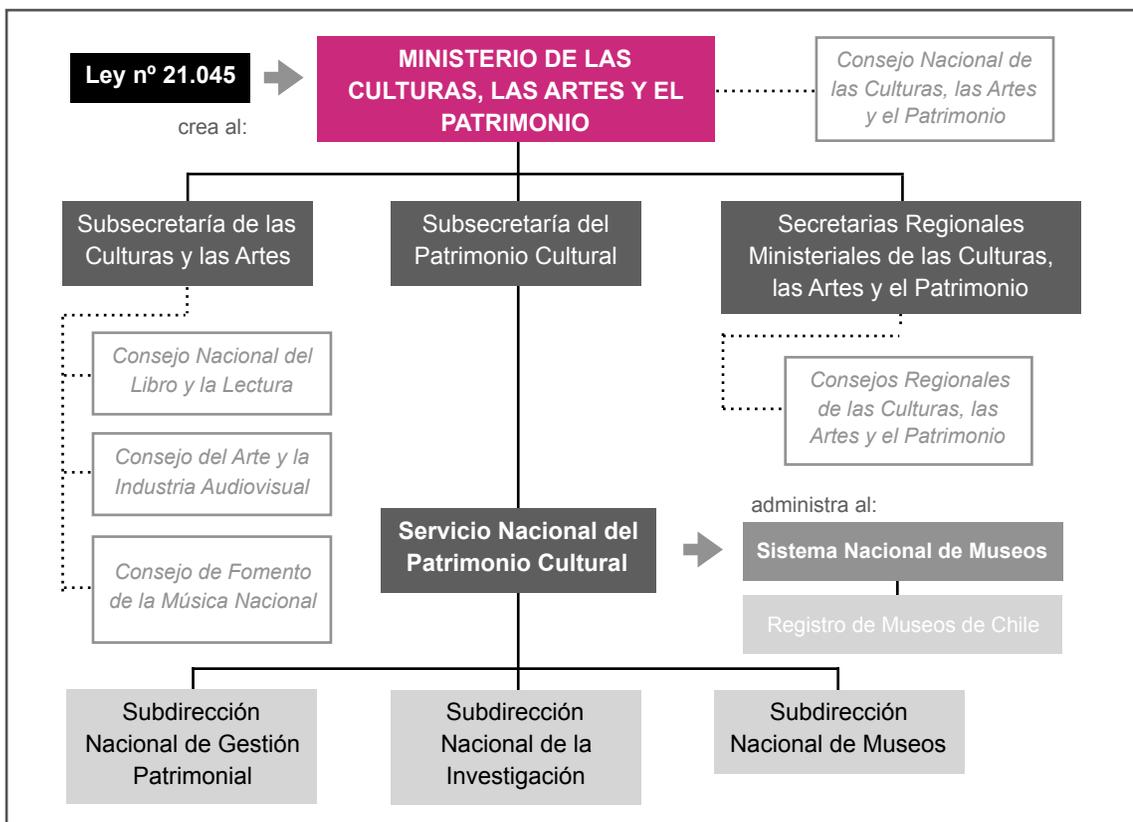


Figura 1.1

En función de lo antes descrito, el Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, de carácter “público, descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonial” (Ley nº 21.045, 2017, art. 22), desde el artículo 40 de dicha ley, sucede en el ámbito de funciones, derechos, obligaciones y atribuciones a la Dibam (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos), la cual, a través del Departamento de Museos (surgido entre 1981 y 1982), junto a otros dos centros especializados en patrimonio: el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) y el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP), agrupaba a museos nacionales y regionales del país.

Actualmente los museos nacionales, museos regionales y los centros especializados en patrimonio, son parte del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, que tiene como objetivo:

(...)implementar políticas y planes, y diseñar y ejecutar programas destinados a dar cumplimiento a las funciones del Ministerio, en materias relativas al folclor, culturas tradicionales, culturas y patrimonio indígena, patrimonio cultural material e inmaterial; e infraestructura patrimonial, como asimismo, a la participación ciudadana en los procesos de memoria colectiva y definición patrimonial. (Ley nº 21.045, 2017, art. 23)

Cada Subdirección que compone al Servicio, se enfoca y especializa en diferentes temas relativos al patrimonio cultural, siendo la Subdirección de Investigación, aquella encargada de potenciar la generación de nuevo conocimiento y poner en valor tanto sus colecciones como el patrimonio natural y cultural del país; la Subdirección Nacional de Gestión Patrimonial, encargada apoyar y promover la gestión sostenible y preservación del patrimonio cultural de Chile, en especial del patrimonio mueble en todas sus formas, el inmaterial o relacionado con la memoria y el declarado Patrimonio Mundial por la Unesco y está a cargo además del Centro Nacional de Restauración (CNCR), el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP) y el Centro Nacional de sitios del Patrimonio Cultural los que proponen lineamientos generales a todos los museos, con especial atención a los museos estatales para su profesionalización; y la Subdirección Nacional de Museos que tiene por misión promover el desarrollo armónico y sostenido de los museos de Chile, señalando políticas y estudios vinculados con estudios de público del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC), encuestas de Satisfacción de usuarios, para medir la calidad de las exhibiciones, evaluaciones formativas que buscan levantar información en los procesos de renovación museográfica, estudios de visitantes de museos y el Registro de Museos de Chile (RMC), creado en el año 2015,

como plataforma virtual de los museos de Chile públicos y privados con sus características particulares y servicios más relevantes.

Así también, el Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, administra al Sistema Nacional de Museos, accionado desde la Política Nacional de Museos, que busca la organización, coordinación y regulación de los museos dependientes del Servicio y de los inscritos en el Registro Nacional de Museos (Dibam, SNM, 2018).

### **1.1.3 Políticas Culturales**

Una legislación busca establecer normas que regulen todos los aspectos relevantes para el correcto funcionamiento de un área: su creación, funcionamiento, financiación, organigrama, organización reguladora, etc.; pero mientras una legislación posee más bien un carácter estático, son las políticas las que se revisan de manera periódica para adecuarse a los cambios y necesidades de una sociedad.

Las artes son sólo un aspecto del patrimonio nacional y dado que esta investigación se enmarca en los museos de arte con colecciones de arte contemporáneo, se hace una revisión de las tres políticas que los competen, para entender cuál es este panorama museal nacional y de qué manera desde las políticas se trabaja a favor de facilitar el acceso a la cultura de manera general, y al arte de manera particular, considerándose así la Política Nacional de Cultura, Política Nacional de las Artes de la Visualidad y Política Nacional de Museos.

#### **1.1.3.1 Política Nacional de Cultura 2017 - 2022**

Esta política, define una hoja de ruta que es importante para esta investigación, porque permite establecer los principios que son parte de los museos y que mandatan a las instituciones culturales de manera general, así como también los elementos claves a considerar en cualquier actividad que atienda a públicos, usuarios y estudiantes.

Es una política que se construye a partir de un enfoque de derechos, que orienta el proceso de formulación, implementación y evaluación de la política,

desde el reconocimiento del derecho de las personas a la cultura, entendiendo a ésta como “la expresión de visiones del mundo y construcción de sentido” (CNCA, 2017a, p.32), la cual se considera fundamental para el desarrollo nacional, siendo así labor del Estado “crear, mantener y mejorar condiciones objetivas que posibiliten que la cultura, las artes, el patrimonio y la participación ciudadana con fines culturales, puedan expandirse con entera libertad” (CNCA, 2017a, p.32).

Así también, se diseña desde un enfoque territorial, que promueve la valoración, respeto y fortalecimiento del entramado sociocultural de los territorios, al permitir que las diversas ciudadanías, en conjunto con el sector público y privado, puedan participar en la toma de decisiones en cuanto al desarrollo social, cultural y económico (CNCA, 2017a).

A partir de esto se determinan ciertos criterios orientadores de la acción pública en la cultura, sustentados en valores asociados al bien común y contruidos en instancias participativas. Estos son los principios de: diversidad cultural; democracia y participación cultural; respeto a libertad de creación y valoración social de los creadores y cultores; de reconocimiento cultural de los pueblos indígenas; y de patrimonio cultural como bien público (CNCA, 2017a), los cuales se presentan como referentes para guiar las distintas estrategias que se formulan, con el propósito de posicionar a la cultura en el centro del desarrollo humano, siendo así tomados por las distintas políticas sectoriales. A partir de esto cabe destacar el principio de “Democracia y Participación Cultural”, que reconoce a las personas como creadoras de contenidos, con necesidad de participación igualitaria y acceso equitativo a la cultura (CNCA, 2017b), que al estar inserto en las políticas releva el derecho de la ciudadanía a la cultura y el deber de los distintos agentes culturales de facilitar su acceso.

Así también, para abordar el carácter eminentemente colectivo y territorial de numerosas prácticas creativas, el antiguo Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a partir de esta política, diseña políticas sectoriales que, contruidas de manera participativa, permiten considerar las especificidades de cada uno de los sectores y áreas artísticas, tales como: la Política Nacional de la Lectura y el Libro 2015-2020; Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022; Política Nacional del Campo Audiovisual 2017-2022; Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022; Política Nacional de las Artes Escénicas 2017-2022; Política Nacional de la Artesanía 2017-2022; Política de Fomento del Diseño 2017-2022; Política de Fomento de la Arquitectura 2017-2022 (CNCA, 2017a).

Estas políticas identifican temáticas de trabajo clave para el desarrollo y consolidación del campo artístico-cultural, siendo uno de los lineamientos importantes a destacar, dada su pertinencia con la investigación, el “Desarrollo de la formación de públicos y mediación”, desde donde se reconoce para el diseño de planes de formación de públicos, la necesidad de una capacitación de mediadores en articulación con los espacios culturales, acciones de mediación y formación, y entrega de herramientas a comunicadores y programadores culturales (CNCA, 2017a); lo que da cuenta de la importancia de la promoción y profesionalización de la mediación artística, para la participación cultural.

Así también, desde la Política Nacional de Cultura, se señala la necesidad de la promoción de la cultura y las artes en la infancia y juventud, dado que para estas etapas es fundamental el desarrollo de la expresividad, creatividad y disfrute ligado a las artes, además de constituir una etapa importante para la transmisión de valores como la solidaridad y el respeto por la diversidad (CNCA, 2017a); razones por las cuales se incluye de manera transversal la cultura, las artes y el patrimonio en el currículo escolar, como acción central para favorecer el desarrollo de la infancia y juventud en espacios formales, y se trabaja desde políticas para generar y fortalecer los espacios no formales ligados a las artes y las culturas, junto con el desarrollo de herramientas de participación y colaboración (CNCA, 2017a)

### **1.1.3.2 Política Nacional de Museos**

Comprendiendo a la cultura como bien con valor simbólico, que es un derecho de todas las personas y un factor decisivo para el desarrollo integral de la sociedad, así como también la importancia del rol de los museos en este ámbito para su resguardo y difusión, se pone en marcha en el año 2015 la construcción de la primera política pública de museos para el país, buscando mejorar el financiamiento, la gestión de estos y los contenidos ofrecidos a la ciudadanía, de acuerdo a los principios y lineamientos propuestos en la antes mencionada Mesa Redonda de Santiago, de 1972, el Código de deontología para los museos de ICOM, la Declaración de Salvador de Bahía del programa Ibermuseos, y la Recomendación respecto a la protección y promoción de los museos, su diversidad y su rol en la sociedad, aprobada por UNESCO en 2015 (Dibam, SNM, 2018).

Esta política surge para configurar y articular el sector de los museos de Chile, ya que hasta esa fecha, éste era inexistente como tal, no habiendo coordinación e información estratégica respecto del conjunto total de museos, que dificultaba por lo demás, una evaluación diagnóstica de este universo trayendo por consecuencia la poca visibilización y valoración de las labores de las instituciones museales por parte de la comunidad y autoridades. Es así como para el cumplimiento de este cometido, desde el documento se proponen estructuras funcionales e instrumentos de política pública tales como la creación de un Sistema Nacional de Museos que considere a todos los museos del país; la creación de la Coordinación Nacional de Museos, como unidad técnica del sistema; la creación de un Consejo Nacional de Museos que haga el seguimiento y supervisión de la política; una legislación específica para los museos, dado que en Chile sólo se cuenta con leyes generales de patrimonio o cultura que regulan el ámbito de los museos; la creación del antes mencionado Registro Nacional de Museos, para levantar información del sector; y el Fondo Nacional de Museos para la entrega de recursos a los museos del sistema (Dibam, SNM, 2018). Pero cabe señalar que dado lo reciente de esta política, estas medidas aún no se concretan en su totalidad, siendo sólo algunas las que se encuentran en desarrollo, lo que se hace relevante de mencionar para dar cuenta de parte de la institucionalidad aún en proceso de articulación.

### **1.1.3.3 Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017 – 2022**

La Política Nacional de las Artes de la Visualidad, fue un trabajo elaborado en diálogo con los distintos sectores de las artes visuales, para atender las especificidades del área. Es un trabajo que se inicia con la creación de la macroárea de las Artes de la Visualidad, en el año 2016, integrada por las áreas de Artes Visuales, Fotografía y Nuevos Medios y que se desarrolla desde encuentros nacionales, mesas técnicas sectoriales y reuniones de especialistas de las escuelas de formación de arte, con el fin de diseñar acciones conjuntas, abordar las problemáticas transversales y fortalecer y desarrollar un plan común con perspectivas de carácter nacional. A esto se le suma además, lineamientos comunes desde otros espacios, tales como la Galería Gabriela Mistral, creada en 1990, cuya misión desde sus inicios corresponde a la difusión y promoción del desarrollo del arte contemporáneo emergente chileno (CNCA, 2017b).

De este modo, esta política, impulsada por el antiguo Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, en el marco de la implementación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, toma como fin:

Generar una articulación entre los distintos agentes del sector, atendiendo brechas existentes y proponiendo objetivos y medidas que servirán a la institucionalidad para generar un desarrollo que propiciará el fomento de la formación, creación, investigación y patrimonio de las artes de la visualidad. (CNCA, 2017b, p.5)

Sus líneas de trabajo para las artes de la visualidad son dos, una vinculada con las funciones de los museos y otra con la producción y circulación de arte, replicando de manera institucional lo realizado por la Galería Gabriela Mistral respecto a su colección de Arte Contemporáneo y programa, que ha generado un puente mediador para el acceso del público no especializado para la construcción de conocimiento y apreciación del arte contemporáneo, así como también, desde la generación de redes de difusión de la producción artística nacional, que ha fortalecido la asociatividad de los jóvenes artistas (CNCA, 2017b).

A partir de esto, considerando los principios heredados de la Política Nacional de la Cultura y las necesidades del sector observadas desde los encuentros y mesas de conversación, la Política Nacional de Artes de la Visualidad estipula objetivos específicos y medidas de acción para la institucionalidad hacia el fomento del arte y la cultura, considerando a todos los actores que integran el campo de la visualidad, tanto desde las instituciones, agentes, colectivos y creadores(as), hasta la ciudadanía.

Dentro de estos objetivos cabe resaltar, en función a los temas recogidos en esta investigación, el “Fomentar la profesionalización de los agentes del ciclo cultural de las artes de la visualidad”, desde la formación y capacitación de los agentes especializados de los museos y espacios que cuenten con patrimonio relacionado al campo; “Fortalecer la formación de calidad de las artes de la visualidad en los espacios de educación formal y no formal”, desde la implementación de medidas al interior de los colegios y en la formación profesional de educadores de artes visuales, buscando mejorar la educación artística y con ello la participación cultural al interior de los espacios de educación no formal; y el objetivo de “Fortalecer las áreas y espacios educativos en las instituciones culturales vinculadas a las artes de la visualidad”, desde medidas dirigidas a fortalecer el rol de los agentes de educación y mediación de estos espacios culturales y a promover el uso del

espacio para fines educativos, dado que tal como señala el mismo documento, la mediación artística se encuentra en una relativa invisibilidad, habiendo una poca consciencia de su importancia, que repercute en la falta de recursos para esta y poco reconocimiento (CNCA, 2017b).

Así también, dentro de esta política, se define la importancia de la promoción del arte, entendiéndolo como “una práctica y lenguaje que posee la facultad de generar nuevos conceptos, ideas y emociones (...) una provocación que interpela a su espectador a considerar que hay otras posibilidades (CNCA, 2017b, p. 21), que desempeña además, un papel decisivo en la construcción de la memoria colectiva y de las diferentes identidades sociales.

#### **1.1.4 Colecciones de Arte Contemporáneo**

Las colecciones de arte contemporáneo, al reunir y poner en valor piezas producidas desde diversos medios, con procedencia territorial y temporal disímil, abren la posibilidad de generar múltiples miradas, asociaciones y oposiciones sobre la actualidad, propiciando diálogos, reflexión y pensamiento crítico, que repercute no sólo en la promoción del patrimonio artístico del presente, sino en una apertura hacia el respeto por la diversidad y comprensión del mundo actual.

Dentro de las instituciones con colecciones de arte contemporáneo públicas, que forman parte del panorama cultural y que han impulsado la promoción de este tipo de producción artística desde su difusión y circulación, influyendo en la conformación de políticas públicas culturales y con ello en mejoras de los sistemas de conservación, restauración y documentación del patrimonio artístico nacional, cabe señalar primeramente a la colección de la Galería Gabriela Mistral, mencionada anteriormente, conformada desde 1995 con el objetivo de “incrementar el patrimonio y difundir el patrimonio artístico contemporáneo” (Galería Gabriela Mistral, CNCA, 2017, p.15), a la cual se le reconoce justamente por sus esfuerzos para la construcción de conocimiento y apreciación del arte contemporáneo (CNCA, 2017b), incorporándose sus lineamientos en el diseño de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad.

Por otra parte se reconoce también al Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos, el cual inaugurado en el año 2016 por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, se crea con el fin de “estimular la creación,

experimentación, reflexión y comprensión del arte contemporáneo chileno, en conexión con la escena latinoamericana e internacional, poniendo a disposición de la ciudadanía las herramientas para su conservación, investigación, educación y difusión” (Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos, s.f), significando un intento importante de incorporar a la institucionalidad, el arte contemporáneo.

Por último, cabe señalar la importancia de la colección del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile e inaugurado en 1947, que actualmente posee piezas de arte moderno y contemporáneo y que ha dirigido sus esfuerzos, desde un compromiso social, hacia establecer “un puente entre el público y las problemáticas que se generan a partir de las nuevas manifestaciones artísticas” (MAC, Misión y Lineamientos, s.f) desde de su colección, entendiendo que el mundo en el que vivimos y las problemáticas que en este se presentan se hallan en constante cambio, significando de este modo, una referencia historiográfica frente a las exhibiciones actuales.

El trabajo de estas instituciones se enmarca en el reconocimiento de las producciones artísticas contemporáneas para dar cuenta de las tendencias del presente, reconfigurar y actualizar la imagen del pasado y proyectar al futuro las claves de una historia cada vez más fluctuante. Es en la promoción de estas colecciones estatales de arte contemporáneo, en donde se hallan las claves para la constitución de políticas públicas que fortalezcan al sector, pero no corresponden a la totalidad de las colecciones de este tipo, presentes en la región.

Señalando museos con colecciones que integren piezas de arte contemporáneo, dentro del ámbito estatal, encontramos al Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), que cuenta con una colección de más de cinco mil piezas, en donde un 10% corresponde a arte contemporáneo; desde el ámbito universitario, el Museo de Arte Contemporáneo antes mencionado, que resguarda casi tres mil obras de entre los años cincuenta y sesenta y donaciones realizadas después de la década de los noventa; respecto a los museos pertenecientes a fundaciones privadas sin fines de lucro, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) con más de 2.700 obras, 670 corresponden a donaciones de entre 1971 y 1973 y el Museo de Artes Visuales (MAVI), dependiente de la Fundación Cultural Plaza Mulato que resguarda una colección de 1.500 obras de arte contemporáneo chileno (CNCA, 2017b).

Pero si bien desde el catastro realizado para la Política de las Artes de la Visualidad se identifican estas colecciones, se señala que los museos en Chile a nivel nacional, que adquieren, conservan, exhiben y difunden colecciones de arte, sin que estos sean definidos tipológicamente como “Museos de Arte” son 91, de los cuales el 23% corresponde a museos con colecciones de arte, que incluyen además artes decorativas, arte popular y artesanías, sin dar cuenta de información específica referida al tipo de colección. Es decir, falta información concluyente y una distinción tipológica para los museos de arte contemporáneo, lo que dificulta la coordinación en cuanto a medidas de resguardo, difusión y programación para el sector, a partir de sus particularidades (CNCA, 2017b), en este caso a partir de las colecciones de arte contemporáneo.

### **1.1.5 Educación Artística en el Museo de Arte**

Desde la UNESCO se rescata el valor de la Educación Artística para la formación de las personas y la calidad de la educación, dado que significa proveer a éstas de múltiples oportunidades para su desarrollo integral y autónomo, como sujetos de su propia experiencia (UNESCO, 2015). Así también, se considera que cuando una persona en fase de aprendizaje entra en contacto con procesos artísticos, recibiendo además una enseñanza que incorpora elementos de su propia cultura, su creatividad, iniciativa, imaginación e inteligencia emocional se ven estimuladas, dotándola así de libertad de acción y pensamiento, pensamiento crítico y conciencia de su propia autonomía (UNESCO, 2006).

Experimentar y desarrollar la apreciación y el conocimiento de las artes, permite adquirir perspectivas únicas sobre una amplia variedad de temas que no pueden adquirirse utilizando otros medios educativos. Frente a esto, las instituciones culturales como vías de acceso a la cultura y las artes, desde los programas de educación artística, ayudan a las personas a descubrir la diversidad de expresiones existentes y a responder críticamente a ellas, sirviendo además de recurso para los educadores que desean incorporar las artes a la educación (UNESCO, 2006). “Los Departamentos Educativos hacen que exista un puente entre los visitantes y el Museo, y son quienes ayudan a los docentes a reconocer los museos como espacios educativos o recursos pedagógicos” (Mellado, s.f).

Pero aún cuando las artes tienen el potencial de mejorar la calidad de vida incluso de comunidades, desde el desarrollo emocional e intelectual de quienes entienden la expresión artística como lenguaje y vértice para comprender el mundo y conectar con quienes los rodean, en nuestro país existen múltiples barreras que hacen desigual este acceso a la cultura, lo que se ve reflejado en la falta de formación artística de gran parte de la ciudadanía, que le impide acercarse de manera comprensiva a una obra de arte, acceder al goce estético y/o a la expresión artística (CNCA, 2016).

Son diversas las investigaciones que dan cuenta de esto y que demuestran que el acceso a los bienes culturales no es inmediato, ni directamente relacionado con la masificación de su oferta. Ya en 1966 Pierre Bourdieu, Alain Darbel y Dominique Schnapper publicaron un estudio, “El amor al Arte: Los museos europeos y su público”, en el que revelan la existencia de disposiciones sociales y culturales determinantes que impiden el acceso a los grupos más vulnerables (CNCA, 2010).

Desde la “Situación de los museos en Chile: Diagnóstico 2019”, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2019), se señala también la importancia del capital cultural en la práctica de visitar museos “existiendo barreras de acceso de tipo económico, educativo y simbólico” (p.52); lo que se evidencia en la cuarta Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, aplicada con el fin de levantar información situada para la implementación de planes y programas que abran posibilidades de participación sin discriminación y focalizar políticas públicas participativas en cultura (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2017).

En ésta se revela, desde las respuestas de 12.151 viviendas ubicadas dentro de centros urbanos del país, que sólo un 16% de los encuestados asistieron al menos a una exposición de artes visuales dentro de ese año y un 53% nunca haber asistido a una en toda su vida, siendo algunas de sus razones para no participar “porque me aburre” (46%) y “porque no las entiendo” (12%), además de ser factores determinantes el grupo socioeconómico, la edad y el nivel de escolaridad, siendo quienes más asisten jóvenes de entre 15-29 años (23,1%) y personas con educación universitaria completa (33,1%) e incompleta (34,2%) (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2017); situación que evidencia una predisposición hacia las artes, desde las dificultades que tienen algunas personas para la comprensión de los lenguajes artísticos, no sólo por un problema en la labor misma de los museos, sino por la educación artística de

los colegios, que desde los planes y programas supone promover el desarrollo de habilidades para la apreciación y respuesta frente al arte (Mineduc, 2015).

Junto a esto, desde los encuentros participativos regionales para la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, se expresa que a pesar de los avances en educación y las visiones que integran las bases curriculares de enseñanza básica y Media de Artes Visuales, se denota una falta de aplicación continua, real y localizada de los parámetros curriculares en el territorio nacional, que incide en el debilitamiento de procesos de alfabetización visual y que repercute a su vez, desde el punto de vista de la apreciación y valoración del campo de las artes de la visualidad, de formar más y mejores públicos locales (CNCA, 2017b).

Además, desde este documento, se identifica una disociación entre los circuitos artísticos y el sistema escolar, lo que trae como consecuencias una lejanía experimentada en el terreno del arte contemporáneo: “se lo señala como un lenguaje complejo y desconocido al cual no se tendría acceso educativo” (CNCA, 2017b), ante lo cual se manifiesta una preocupación por la débil formación, a lo largo de todo el ciclo educativo, en cuanto a arte y apreciación artística y las consecuencias que ello tiene para el desarrollo del pensamiento crítico, al cual se le entiende como “pilar constitutivo de sujetos sociales con mayores herramientas” (CNCA, 2017b, p.38). De acuerdo con su mirada, la creatividad, la imaginación, la percepción y la capacidad de reflexión crítica no suelen ser promovidas a partir de prácticas pedagógicas visuales.

Pero dado que la educación contempla un proceso permanente que se puede manifestar a través de la enseñanza formal, no formal e informal; y que el museo desde ICOM asume su función educativa dentro de su comunidad; desde el antiguo Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, se posiciona a éste como agente fundamental para la nivelación cultural (CNCA, 2016), siendo así determinado, desde la Política Nacional de Museos, que estos deban actuar “como espacios para el aprendizaje, con énfasis en lo motivacional y en el fortalecimiento de la sensibilidad, utilizando como componente fundamental al patrimonio” (Dibam, SNM, 2018, p.21), recalcando así también su rol crítico como agente de cambio y desarrollo social.

Es por esto que en los museos de Chile, se observa una serie de programas dirigidos hacia la educación, promoción del patrimonio y fortalecimiento de la cultura, en un trabajo conjunto con fundaciones, colegios y distintas

organizaciones para el trabajo con las personas; así como también la constante generación de estrategias educativas que sirvan de ayuda para facilitar el acceso a las artes.

Así también, desde la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, se expresa que uno de los aspectos constitutivos del campo de las artes de la visualidad está vinculado a procesos de formación artística no formal, siendo ésta un foco prácticamente obligatorio al interior de los museos, mencionando casos como los de EducaMac del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), el área de Programas Públicos del Museo de la Solidaridad (MSSA), el área de Educación y Mediación del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Área de Educación e Inclusión MAVI, u otros, dedicados a las artes de la visualidad, que cumplen una función de enseñanza, mediación y pedagogía fuera de la escuela, integrándose a la formación artística de forma complementaria (CNCA, 2017b). Por último, cabe señalar, que tal como se expone desde el CNCA (2014), la mediación cultural, como instancia comunicativa entre dos partes que “permite realizar un intercambio vinculante e interactivo, como un flujo o canal de información” (p.6) y como proceso de aprendizaje de carácter constructivista, que rompe con las prácticas tradicionales de enseñanza, se convierte en una acción que contribuye al proceso de formación de públicos para la apertura del acceso al arte, no sólo con el propósito de ofrecer una actualización educativa de lo realizado al interior de la institución, sino también con el fin de “establecer nuevas formas de pensar la relación entre arte, sociedad, público e institución museística” (Peters, 2019, p.3), convirtiéndose así en un dispositivo de intervención social.

Ésta, es capaz de operar en conjunción con el arte contemporáneo, el cual gracias a su apertura reflexiva y su vocación por salir de las paredes de la institucionalidad artística, ha desdibujado los límites del sistema artístico y se ha mezclado con nuevas prácticas culturales como la tecnología, activismo social, prácticas comunitarias, etc. (Peters, 2019). De este modo, por medio de la mediación artística y el arte contemporáneo, se pueden producir diálogos y experiencias y por sobre todo, preguntas que llevan a nuevas formas de pensar.

## **1.2. Problema de investigación**

A partir de los antecedentes recopilados, se evidencia un problema de acceso para los diversos públicos a las colecciones de arte y de arte contemporáneo,

que desde la incomprensión de los lenguajes artísticos que dificultan la decodificación del arte en general, se alude a un problema en la implementación de los programas educativos de artes visuales en los colegios,; no obstante se observan esfuerzos desde los programas educativos de los museos de arte, a través de la mediación artística, que al facilitar la comprensión del arte y el goce estético ante las obras, asume un rol complementario a la educación artística, en la promoción y difusión del patrimonio artístico-cultural.

Cada uno de los museos investigados es poseedor de una colección de arte contemporáneo, con la que han articulado sus propias líneas de trabajo de educación y mediación artística, las que responden a sus propias necesidades y propósitos específicos. Estos lineamientos al estar parcelados, sin conformar un sector coordinado que trabaje en conjunto para abordar el acceso al arte a estudiantes de enseñanza básica y media y a la formación de públicos, nos hace cuestionarnos respecto a las estrategias didácticas utilizadas en cada institución para la comprensión del arte contemporáneo.

Frente a esto se hace necesario adentrarse en la realidad particular de cada uno de los museos y sus colecciones de arte contemporáneo, para poder conocer su propia definición de mediación artística, como la implementan en sus recorridos y las estrategias didácticas específicas, accionadas para facilitar el acceso de los públicos escolares al arte contemporáneo.

### **1.3. Pregunta de Investigación**

Planteado el problema y definida la mediación artística como fenómeno de estudio y las áreas de educación de tres museos de la Región Metropolitana como universo de estudio, que trabajan con mediación artística y en cuyas colecciones encontramos un número considerable de piezas de arte contemporáneo, se determina como pregunta investigativa general:

¿Cuáles son las estrategias didácticas utilizadas en la mediación artística por los museos MAC, MAVI y MSSA para facilitar el acceso de públicos escolares al arte contemporáneo?

Junto a ésta se formulan además otras preguntas más específicas tales como:

Desde las áreas de educación ¿qué entienden estos museos por mediación artística?, ¿Cómo son sus modelos de mediación artística?, ¿Qué estrategias didácticas utiliza cada museo en la mediación artística para facilitar el acceso al arte contemporáneo a escolares?, ¿a qué responden estas estrategias? ¿en qué se diferencian estas estrategias implementadas por las distintas instituciones?

## **1.4 Supuesto Investigativo**

Tomando como referencia la información recopilada anteriormente y teniendo en cuenta algunas apreciaciones derivadas de la experiencia en práctica profesional de los investigadores al interior de museos de arte de Santiago, esta investigación parte desde la base de que los museos de arte MAC, MAVI y MSSA utilizan la mediación artística como modelo de visita con sus públicos escolares, para facilitar su acceso al arte contemporáneo de manera comprensiva y por medio de una experiencia estética. A partir de esto y desde el saber pedagógico, se plantea el supuesto de que para que esto ocurra y se logre una construcción de aprendizaje, desde las áreas de educación de los museos se crean e implementan estrategias didácticas, posiblemente distintas a las implementadas en la educación formal tradicional.

## **1.5. Objetivos de Investigación**

### **1.5.1 Objetivo General**

A partir de la problematización y pregunta de investigación y considerando el supuesto antes mencionado, el objetivo general de la investigación propone:

“Comprender las estrategias didácticas utilizadas desde la mediación artística para facilitar el acceso de los públicos escolares al arte contemporáneo en los tres museos.”

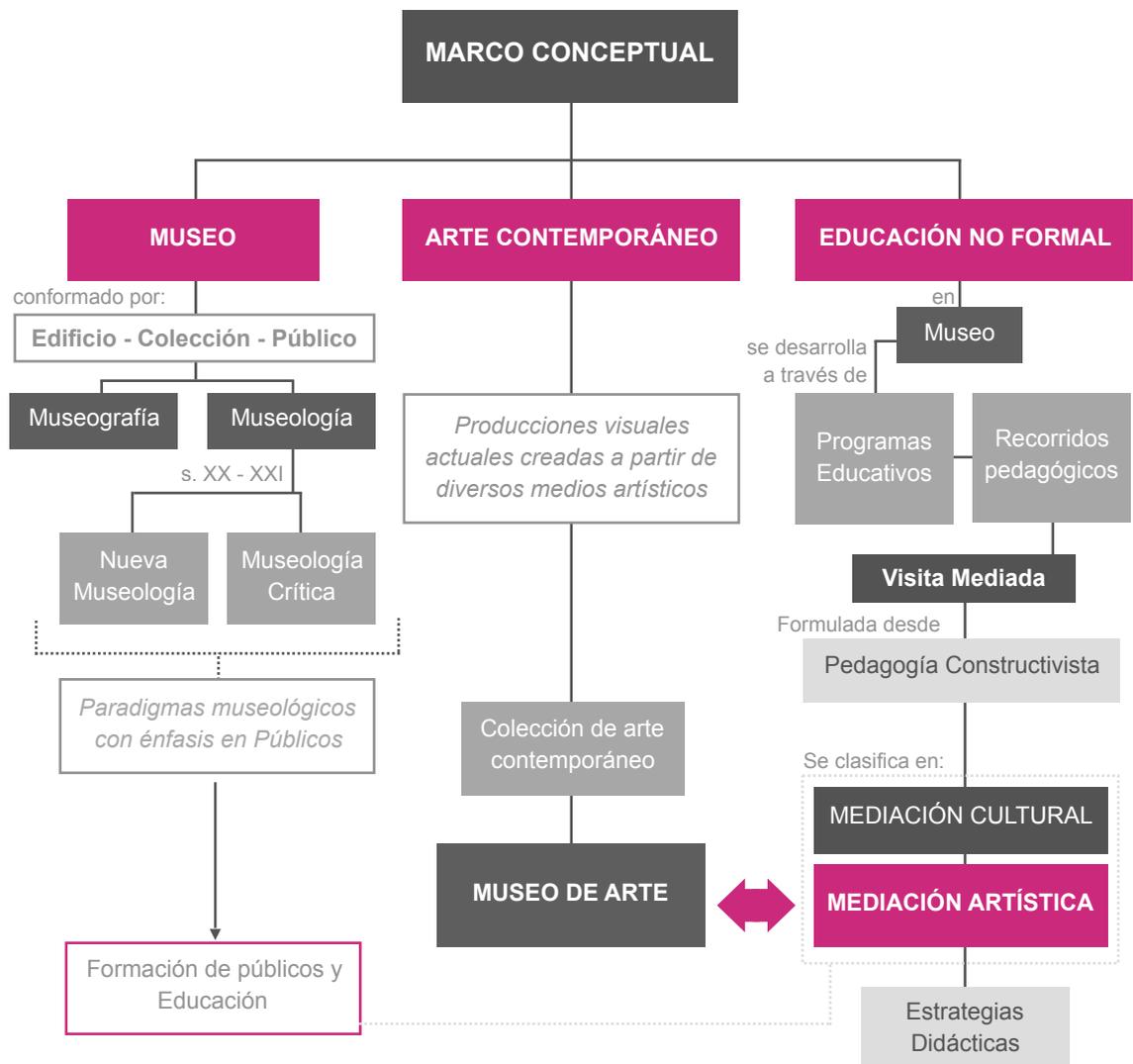
### **1.5.2 Objetivos Específicos**

Para lograr el objetivo general y comprobar el supuesto de investigación, se determinan objetivos específicos como guía para el desarrollo del estudio, los cuales son:

- Definir los conceptos que permiten situar y entender la mediación artística al interior de los museos.
- Conocer la mediación artística implementada por los distintos museos para facilitar acceso al arte contemporáneo.
- Identificar las estrategias didácticas en la mediación artística que facilitan el acceso de públicos escolares al arte contemporáneo.
- Comparar las estrategias de mediación artística de los distintos museos de arte contemporáneo de Santiago de Chile.

## Capítulo II: Marco Conceptual





## 2.1 Museo

### 2.1.1 La Institución Museal en Chile

Comprendiendo el concepto de museo desde su definición abordada anteriormente en los antecedentes, por medio de marcos más bien internacionales, es que se pretende contextualizar el estudio a la realidad nacional chilena.

Para esto, se comienza estableciendo dos definiciones claves a la hora de hablar de museo: la “Museología”, como ciencia aplicada, la ciencia del museo, que da cuenta de su papel en la sociedad y que permite sistemas específicos de búsqueda, conservación, educación y organización; es la que se preocupa de la teoría o funcionamiento del museo. Y por otra parte, la “Museografía”, que estudia el aspecto técnico desde la instalación de las colecciones, climatología, arquitectura del edificio, aspectos administrativos, entre otros, siendo así más bien, una actividad técnica y práctica, que se puede definir como la infraestructura en la que descansa la Museología, habiendo así una complementariedad entre Museología y Museografía (Hernández, 1992).

Así también, cabe señalar a la triada edificio-colección-público (Fig. 2.1), como esquema constitutivo del museo, desde el cual se pueden entender los paradigmas museológicos a los cuales este se atañe en las diferentes épocas.

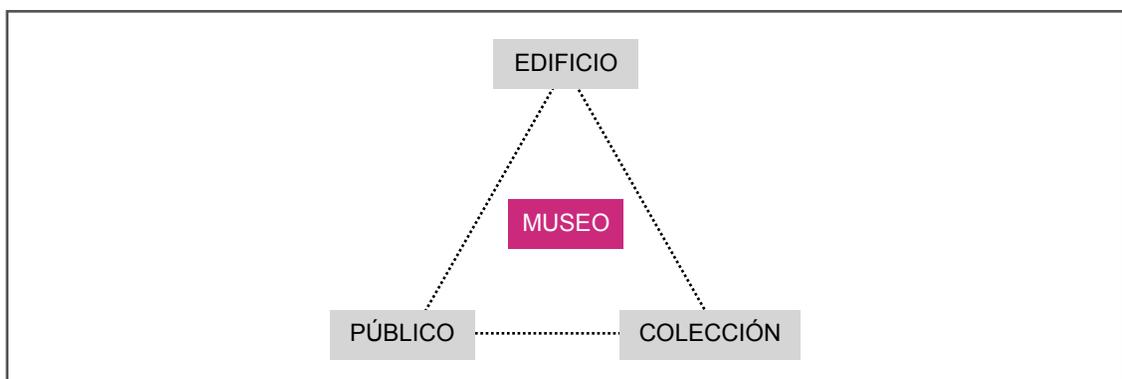


Figura 2.1

Desde la ya antes mencionada Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de 1972, se propone la definición del concepto de museo a partir de la nueva museología, un discurso crítico acerca del rol social y político del museo (ICOM, 2009). Ésta, provocó que en la tradicional tríada con énfasis en la “colección”, tuviese un cambio hacia una relevancia puesta en el “público”, concibiéndose al museo ya no exclusivamente como un “depósito de objetos que hay que proteger, restaurar, investigar y exhibir” (Reinosa 2003, p.10), sino como un “lugar para la comunicación, el diálogo, la distracción” (Reinosa 2003, p.10), es decir, “un lugar de reunión, de relaciones sociales, de “descubrimiento”, de desarrollo de experiencias y de aprendizaje de habilidades. Un espacio de reflexión y concienciación” (Reinosa 2003, p.10).

En este texto, se recuerda la definición de museo como:

Una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades. (Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972, p.1)

A partir de lo cual, se denota un cambio en la museología nacional y latinoamericana, con la integración de un nuevo fin principal, servir a la sociedad y construir cultura y conocimiento en conjunto con las comunidades, sin perder sus funciones anteriores hacia la preservación de los bienes patrimoniales. Es un replanteamiento de los lineamientos y propósitos, en función de las comunidades que habitan el mundo y a Chile en específico, que pone en relevancia su formación y desarrollo educativo y ciudadano.

Posteriormente, entrando al siglo XX, se toman estas declaraciones sobre la nueva museología y se desarrollan desde estas, nuevos planteamientos con respecto a la labor museal con foco en los públicos, surgiendo así la “museología crítica”, que entiende al museo como un “lugar de interrogantes, controversias y aprendizajes mutuos, donde tanto los trabajadores del museo como los visitantes y la propia comunidad, son creadores de conocimientos” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019, p. 12-13), concepción que implica que la labor educativa de los museos se lleve a cabo en una construcción conjunta con el entorno y quien lo habita, dado que lo que se quiere es lograr el desarrollo tanto personal de los individuos, como el desarrollo social de la comunidad.

Además, el nuevo siglo provocó nuevas prácticas artísticas, más contemporáneas, con una amplia gama de iniciativas multiformes y con ello nuevas formas de pensar con respecto a la participación cultural, provocando novedosas perspectivas de mundo.

Una de esas nuevas lógicas de trabajo del museo con los públicos, fue la mediación artística, la cual se produjo justamente a partir de nuevos pensamientos y necesidades contemporáneas, que buscan el acercamiento y la participación de la ciudadanía.

En el año 2007, fue el primer encuentro iberoamericano de museos en la ciudad de Salvador de Bahía en Brasil, donde Chile también estuvo presente. En este encuentro se reconoce la declaración de “La Mesa Redonda de Santiago de Chile” como documento relevante “para el desarrollo de una nueva mirada museológica que releva el rol social de los museos” (Ibermuseos, 2007, p.1).

Además, se proponen distintas directrices y estrategias de implementación para que los gobiernos asociados a la organización de países iberoamericanos tomarán en cuenta, al momento de realizar políticas públicas referidas al museo y museología de los distintos países (Ibermuseos, 2007).

Una de estas directrices se refiere al museo y su labor de “reafirmar y amplificar la capacidad educativa de los museos y del patrimonio cultural y natural como estrategias de transformación de la realidad social” (Ibermuseos, 2007, p.5), siguiendo con la importancia de relevar la función educativa del museo.

Sin embargo, para poder tomar en cuenta estas directrices y llevarlas a lo concreto, dentro de la misma declaración se hace la recomendación a los gobiernos asociados a la organización de países iberoamericanos que, “implementen políticas públicas de museos, que contemplen, entre otros aspectos, la comunicación, la educación, la preservación e la investigación científica del patrimonio cultural y natural” (Ibermuseos, 2007, p.7).

Tomando en cuenta estas declaraciones y recomendaciones presentadas, es que surge la política nacional de museos en el 2015, por parte de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos (Dibam) y la Subdirección Nacional de Museos (SNM), la cual declara como fin último “promover el desarrollo armónico y sostenido de los museos de Chile, poniendo en valor los múltiples, diversos y

dinámicos patrimonios que conforman el tejido cultural del país” (SNM y Dibam, 2018, p. 19).

Para lograr este fin, es que se describen ciertos conceptos fundamentales que ayudarán al desarrollo general de las instituciones museales en Chile.

A partir de una descripción y análisis de los distintos periodos y definiciones declaradas en documentos históricos sobre la nueva museología y sus conceptos, (como los documentos vistos anteriormente), es que la SNM en el año 2007, llega al consenso de entregar una definición del museo como aquella “institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y disfrute” (SNM y Dibam, 2018, p. 19).

También se declara en esta política nacional, que los museos debiesen cumplir con requisitos como desarrollar acciones de conservación preventiva para los bienes patrimoniales que son resguardados; acciones destinadas a la documentación de los bienes patrimoniales que resguarda; acciones de investigación que pongan en valor el patrimonio y genere nuevo conocimiento; contar con un sistema de acceso a público de los bienes patrimoniales resguardados; contar con personal permanente e idóneo para realizar las funciones básicas; contar con espacio físico e infraestructura adecuada para resguardar y presentar el patrimonio; contar con un documento de planificación estratégica actualizado y validado institucionalmente y contar con un programa educativo, como visitas guiadas, talleres, recorridos especiales, entre otros (SNM y Dibam, 2018).

Es en este último punto, donde se explicita la importancia de un programa educativo, que cuente con los medios adecuados para cumplir con otros requisitos tales como el acercamiento al público y la educación a partir del patrimonio y el conocimiento generado en estas instituciones, vinculadas a las decisiones y acciones de la presente investigación.

## **2.2 Arte Contemporáneo**

Primeramente, se analiza la temática de arte contemporáneo como concepto clave y como tipo de institución museal seleccionada para realizar el trabajo

investigativo, el cual se considera como “el arte producido por nuestros contemporáneos” (Danto, 1997, p.62), es decir, son las manifestaciones artísticas vigentes; arte creado y producido en la actualidad.

Según la RAE, contemporáneo es: Perteneiente o relativo al tiempo o época en que se vive (Real Academia Española, 2019). Por lo tanto, toda obra artística producida durante el ahora, se podría considerar como arte contemporáneo.

Sin embargo, el tiempo contemporáneo, se concibe como tal, al momento de comprender la propia conciencia de la contemporaneidad, la cual, según Danto, surge a mediados de los setenta con el fin del arte moderno. (Danto, 1997)

De igual forma Fernando Golvano, profesor de estética y teoría de las artes, tomando como referente a P. Bourdieu, entre otros pensadores, le da un carácter ambiguo al concepto “contemporáneo”, ejemplificando sus diversas definiciones desde la teoría según épocas históricas distintas.

El concepto “contemporáneo” se utiliza de modo ambiguo en el arte: a veces designa un ámbito temporal que se inicia desde los postimpresionistas, otras la demarcaciones de aproxima a nuestro tiempo y se sitúa dentro del siglo XX, en la emergencia de las vanguardias históricas. También hay quienes lo reservan solo para el arte posterior a la II Guerra Mundial, y finalmente, algunos críticos adscriben la etiqueta de contemporáneo únicamente al arte nacido en los años sesenta. (Golvano, 1998, p.3)

Sin embargo, tomando en cuenta su ambigüedad y carácter temporal, se caracteriza por su constante deconstrucción de criterios estéticos y cánones de belleza de las artes pasadas (Golvano, 1998).

A partir de estas definiciones, en definitiva el arte contemporáneo es una multiplicidad de cosas, que transita entre lo pretérito y el presente. “En cierto sentido, lo que define al arte contemporáneo es que dispone del arte del pasado para el uso que los artistas le quieran dar.” (Danto, 1997, p.48). Esta es una característica propia del arte contemporáneo, ya que rescata los lenguajes y manifestaciones del arte ocurridas y las trae al presente, las mezcla con ámbitos actuales o también les da significados distintos a los del pasado.

Frente a esto, se desarrollan instituciones que comprenden exposiciones artísticas diferenciadas, con distintos enfoques y propósitos. “Los museos de arte presentan grandes diferencias según las colecciones que albergan, diferencias que también se traducen en sus modos de trabajo” (Miralles, 2012,

p.21). Existe una diversidad de museos que se estructuran y organizan según percepciones del arte, objetivos, misiones, público objetos, etc.

“Abordar una obra de arte contemporáneo, implica no sólo trabajar determinada obra como tal sino que abarcar las nuevas funciones y nuevos campos en que el arte se desenvuelve” (Miralles, 2012, p.23). Las expresiones contemporáneas ya no se rigen por la mimesis o la abstracción como paradigma, como ocurría en obras pasadas, sino que hoy en día se abre a otras exploraciones y se enfoca en la cotidianidad de los distintos públicos. Pudiendo acceder a ellas se vuelven cercanas porque conectan con las realidades e intereses de diversas personas. Por otra parte ya no son solo visuales, sino que en ocasiones al permitir una interacción con el público, activan el resto de los sentidos del cuerpo.

Si bien no sólo en la escuela se juega el cambio en torno a la alfabetización visual y la competencia cultural y artística, sí está claro que continúa siendo la institución que por excelencia puede hacer un cambio en la democratización y el acceso a las manifestaciones artísticas, sobretodo en el ámbito del arte contemporáneo (Miralles, 2012).

Es cierto que dentro de los espacios pertenecientes a la educación formal, se pueden desarrollar procesos de enseñanza-aprendizaje referidos a la educación artística y al arte contemporáneo en particular, ya que en los planes y programas, se especifica mostrar al estudiantado dicho contenido.

Volviendo a las obras de arte contemporáneo, estas “están constantemente rompiendo esquemas y replanteando sus límites” (p.6). Esto quiere decir que, las manifestaciones contemporáneas se encuentran en un obstinado cuestionamiento, porque surge la interrogante de saber qué es o no arte, en donde hay una aleación de imágenes, sonidos y materiales que quizás ya se han utilizado, pero se están reutilizando para crear nuevas expresiones, ideas y conceptos.

María Andrea Giovine, especialista en traducción y poéticas visuales, define el arte contemporáneo como un “arte post conceptual precisamente porque su apuesta está, por un lado, en la abstracción de la idea que da origen a las obras y, por otro, en la construcción conceptual, reflexiva que arma el perceptor” (Giovine, 2015, p.164).

Otro rasgo distintivo que puede llegar a influir en el arte contemporáneo, es el concepto dentro de la obra, que es relativo de cada artista y contexto de éste y no se rige por un paradigma en específico.

Una de las paradojas más claras del arte contemporáneo (el público se enfrenta a ella cotidianamente) es que, en vez de que la explicación provenga de la obra, la obra nace de la explicación. Si Duchamp no hubiera generado un discurso en torno a sus readymades, estos difícilmente habrían sido considerados artísticos.

Como espectadores de arte, en muchas ocasiones vamos a las galerías o a los museos y, de manera imprescindible, tenemos que leer la explicación que el propio artista o el curador articuló para la obra. De lo contrario, la obra a veces no se entiende o no se sostiene ante nuestros ojos.

Es la paradoja del arte autónomo al arte mediado, un arte dependiente de una enorme infraestructura representada por los actuales gurús del sentido artístico: artistas, curadores, museógrafos, reseñistas, blogueros, críticos y académicos (Giovine, 2015, p.166).

Lo anterior, se traduce en que los públicos probablemente vengan con una predisposición al asistir a los museos, sobre todo a los de arte contemporáneo. Esta predisposición tiene que ver con que la obra debe contener una descripción y texto que la acompañe y además, una persona de la institución museal que esté al tanto de esta información para transmitirla, de lo contrario, la lectura de las obras son confusas y ajenas al capital cultural y realidad de los distintos públicos que visitan los museos. Sin embargo el arte contemporáneo precisamente trata de desvincularse de esta tendencia, ya que al tener la posibilidad de abarcar distintas aristas del arte, también rescata la posibilidad de que las obras de arte contemporáneo no tengan una verdad absoluta o una sola interpretación.

El arte contemporáneo ha querido proponerse como un arte-espejo en donde nos miramos y medimos la temperatura del mundo actual. Sin embargo, debido a la paradoja de la mediación y a la paradoja de la legitimación, el público carece de la autonomía para interactuar con obras cuyo sentido ya fue desentrañado por la crítica para que el público las “pudiera entender”. Sin la intervención de la crítica y de las instituciones (mediáticas o académicas), el público se acerca tímidamente a las obras sin saber si les gustan o si les tienen que gustar (Giovine, 2015).

Las obras contemporáneas pretenden vincular a los espectadores con la actualidad, es decir, que los públicos se reflejen o se sientan identificados con lo que se expone, sin la necesidad de un discurso previo para comprenderlas. Pero a veces, ante la ausencia de esto, el arte contemporáneo no se entiende o es complejo de digerir, porque apela a distintas interpretaciones, es un abanico de posibilidades.

De este modo, respecto a los artistas y críticos contemporáneos se puede decir que estos “son más bien propensos a crear e interpretar las obras desde el contexto cultural espacial y temporal de su creación” (Efland, 2003, p.17); es decir, trabajan sobre la característica temporal y toman el contexto presente para comunicar desde ahí.

### **2.2.1 Museo de Arte Contemporáneo**

Con el fin de comprender cómo y porqué surge el problema de acceso de públicos escolares al arte contemporáneo, resulta preciso definir el contexto y lugar específico donde se posiciona el problema, haciendo imprescindible la definición de museo de arte contemporáneo.

Ya comprendiendo el concepto y las características fundamentales del “arte contemporáneo” según la literatura, se comprende que es un tipo de arte distinto al observado hasta ahora, en constante cambio y experimentación, que se forma en relación al tiempo y espacio de la obra y el artista, por lo cual, a pesar de existir variadas teorías y definición es un término ambiguo en construcción, provocando un “relativismo estético”, que afecta directamente en la conservación, exposición y comunicación de este Arte en las instituciones dedicadas a esto, que en este caso se enfoca en el museo (Golvano, 1998), siendo así:

El relativismo estético, instituido como un valor central en la heterotópica escena artística, afecta también al protocolo de instalación y a las condiciones de interpretación y recepción del arte actual. Así las cosas, <<arte contemporáneo>> es una denominación polémica que zigzaguea entre categorías estéticas, museográficas, políticas, económicas y mediáticas (Golvano, 1998, p.300)

El museo como institución, posee varias funciones, sin embargo, el museo de arte contemporáneo en especial, adopta la función principal de “designar al público lo que es arte contemporáneo” (Golvano, 1998, p.301) a partir del

encargo de obras, que se basa en la transmisión de información entre, lo que se podría denominar, especialistas en el arte (críticos, coleccionas o curadores), lo que provoca la gran diferencia que categoriza a un museo de arte contemporáneo a un museo de arte en general.

De este modo se afirma que “los museos de arte contemporáneo pretenden explicar de manera didáctica la complejidad de las tendencias y contracorrientes del siglo XX” (Herrera, 2000, p. 11). Este tipo de museos emplean metodologías y acciones vinculadas al ámbito educativo, o sea, que las obras dentro del museo ya no sean sólo de contemplación o análisis visual, sino que además los públicos asistentes puedan interactuar con ellas, aprender y también relacionarse con ellas. Por otra parte, como se mencionaba anteriormente, el arte contemporáneo trae al presente manifestaciones artísticas de épocas pasadas, pero para darles otras miradas y lecturas de reflexión para con las obras.

Por lo tanto, dentro del amplio espectro de museos, los de arte contemporáneo son los que generan más pasiones, enfrentamientos y confusiones. La realización de estos es un reto continuo: diseñar contenedores adecuados para manifestaciones artísticas que siempre están intentando romper esquemas, replanteando constantemente sus límites (Herrera, 2000).

### **2.3 Educación no formal**

Adentrándonos directamente en el ámbito de la educación dentro del museo es que se comienza a abordar con la lectura de la Ley General de Educación nacional, LGE, la cual aparte de definir ciertos conceptos fundamentales para seguir comprendiendo el desarrollo de la investigación, se comprende como un texto de gran relevancia, ya que a partir de éste es que se regulan tanto las leyes, como las acciones educativas realizadas por el Ministerio de Educación de Chile y también en los centros educativos del país, con el fin principal de regular los derechos y deberes de los integrantes de la comunidad educativa y de velar desde el Estado por su cumplimiento, con el objetivo de tener un sistema educativo caracterizado por la equidad y calidad de su servicio (Ley N° 20370, 2009).

A partir de esto se define a la educación como:

“proceso de aprendizaje permanente que abarca las distintas etapas de la vida de las personas y que tiene como finalidad alcanzar su desarrollo espiritual, ético, moral, afectivo, intelectual, artístico y físico, mediante la transmisión y el cultivo de valores, conocimientos y destrezas...capacitando a las personas para conducir su vida en forma plena, para convivir y participar en forma responsable, tolerante, solidaria, democrática y activa en la comunidad, y para trabajar y contribuir al desarrollo del país.  
(Ley N° 20370, 2009)

Este proceso de formación que define la LGE, se puede observar dentro de distintos ámbitos como la educación formal, no formal e informal, siendo la educación no formal, según el mismo documento “todo proceso formativo, realizado por medio de un programa sistemático, no necesariamente evaluado y que puede ser reconocido y verificado como un aprendizaje de valor, pudiendo finalmente conducir a una certificación”(Ley N° 20370, 2009).

A partir de esta definición es que se comprende, el museo como un espacio de educación no formal, dado que éste, a pesar de contar con programas y estrategias educativas, que se concretan en las mediaciones artísticas aplicadas a los distintos públicos, no centra sus procesos de enseñanza-aprendizaje en la calificación, no existiendo por consiguiente una certificación; y si bien se puede contar con un sistema de evaluación diagnóstico y formativo, éste no es calificado y no afecta en el proceso formativo formal de los estudiantes. Además, los principios educativos que comunican los centro museales, están enfocados en el desarrollo integral de sus públicos, con el fin de aportar al crecimiento personal y ciudadano de las personas y de las comunidades.

De este modo, el fin principal del museo como espacio de educación no formal, es aportar a la formación y desarrollo cultural a partir de la construcción con su entorno y comunidad, lo que se podría tomar como un aprendizaje valórico que cumple con los requisitos y características propias de la nueva museología.

Otra institución estatal que se refiere a la educación no formal dentro del ámbito de las instituciones museales, es el antiguo Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el cual, mediante el documento titulado “El aporte de las artes y la cultura a una educación de calidad.”, reafirma que:

En la sociedad existen instituciones y organismos cuya función es el desarrollo y promoción del arte y la cultura. Su ámbito de acción se inscribe en la educación artística no formal, es decir, procesos formativos realizados en espacios extraescolares, por medio de un programa sistemático, no necesariamente evaluado pero que puede ser reconocido como un

aprendizaje valioso e incluso conducir a una certificación”. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016, p. 32)

Este formato de enseñanza educativa, genera ciertas condiciones que favorecen el aprendizaje y que son propias de la educación no formal, como mejorar la disposición e interés al ser de carácter voluntaria, la diversidad de grupos, tomando en cuenta las distintas edades, culturas y motivaciones de estos, permitiendo variaciones en las estrategias didácticas que se apliquen. Con respecto a la relación entre actores, esta es más horizontal dejando de lado niveles jerárquicos que se pueden observar muchas veces en la educación formal en aula por ejemplo, y los espacios físicos diversos también actúan como motivadores para el descubrimiento y el interés por aprender (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2016).

Justamente, lo mencionado, releva la importancia que tiene la educación no formal en la construcción de espacios y nuevas metodologías, que potencien la calidad de la educación artística. Esta son incluso consideradas a partir de bases ministeriales, las cuales tiene el fin de guiar y dirigir la labor educativa, que ven en los espacios de educación formal y no formal, la posibilidad de realizar un trabajo complementario.

La Subdirección Nacional de Museos, también se refiere a la educación dentro de las instituciones museales. Primeramente define a los museos como:

Sistemas complejos donde se cruzan o entrelazan los dispositivos y las prácticas culturales, generando permanentemente situaciones de desequilibrio que van conduciendo a un nuevo orden, a una forma distinta de entender el mundo, incluso a formas diversas de entenderse a sí misma. (Dibam, 2016, p.1)

A partir de lo cual, se comprende la función de los museos de abrirse a públicos dentro de la sociedad para posibilitar nuevos canales de desarrollo intelectual derivados a partir del patrimonio cultural, entendiendo patrimonio cultural como un conjunto determinado de “bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores al ser transmitidos y resignificados, de una época a otra o de una generación a la siguiente” (Dibam, 2005, p.8).

Así como las personas son las que cargan de valor patrimonial a los bienes, cada discurso al interior de los museos concibe desde su propia mirada al museo mismo y a sus visitantes, desde lo cual desarrolla su metodología y forma de hacer contacto con el público (Subdirección Nacional de Museos,

2016), lo que provoca que cada institución museal tenga sus determinados lineamientos y propósitos culturales dentro de la sociedad. Esto hace que se determinen claramente distintos paradigmas institucionales de cada uno, para comprender sus fines con respecto a sus metodologías educativas hacia los públicos.

## **2.4 Mediación Artística**

### **2.4.1 Pedagogía constructivista**

Una de las teorías pedagógicas relevantes para la comprensión de la mediación y el análisis de las estrategias de acceso del museo, es la pedagogía constructivista de Lev Semyonovich Vygotsky, teórico ruso de la psicología del desarrollo, la cual, se enfoca en el estudio de las funciones psíquicas superiores del ser humano que se generan a partir de la interacción cultural (Chaves, 2001) es decir que “el desarrollo ontogenético de la psiquis del hombre está determinado por los procesos de apropiación de las formas histórico-sociales de la cultura” (Chaves, 2001. p. 60), comprendiendo así, una nueva metodología que relaciona la psicología del humano con los procesos socioculturales que vive, convirtiéndola en una investigación tanto genética como histórica.

En definitiva, lo que se postula es que “el ser humano al entrar en contacto con la cultura a la que pertenece se apropia de los signos que son de origen social para posteriormente internalizarlos” (Chaves, 2001. p. 60). A este proceso de internalización de los signos culturales se lo denomina como “Ley genética general del desarrollo psíquico (cultural)”, en donde el principio social está sobre el principio natural-biológico, por que las fuentes del desarrollo psíquico de la persona no están en ella misma, “sino en el sistema de sus relaciones sociales, en el sistema de su comunicación con los otros, en su actividad colectiva y conjunta con ellos” (Chaves, 2001. p. 60).

Comprendiendo el principio fundamental de la teoría, se instaura en el ámbito educacional, ya que se presencia su relación directa con esta, con respecto a la formación de habilidades cognitivas del humano.

Vygotsky postula que “la enseñanza y la educación constituyen formas universales del desarrollo psíquico de la persona y el instrumento esencial de enculturación y humanización.” (Chaves, 2001. p. 61).

Comprendiendo la educación como una de las instancias de desarrollo de las funciones psíquicas del humano, se explicita la teoría socio constructivista al determinar que “En educación se requiere un aprendizaje de fuera a dentro, de lo declarativo a lo procedimental, de lo consciente a lo automático o inconsciente” (Ledesma, 2014,p.9), determinando que en la acción y didáctica pedagógica, basada en esta teoría, “se busca la productividad como fin para una construcción de una sociedad, un producto que satisfaga una necesidad mediante la actividad mediata, que a veces soslaya la creatividad y sus resultados, utilizando el ser humano de esta manera los signos y herramientas” (Ledesma, 2014,p.11).

Situándonos en esta teoría pedagógica, postulada por Vygotsky, se comprende la educación como proceso de construcción sociocultural, que tiene el fin de responder a la necesidad social de construir el conocimiento, a partir y con la misma comunidad, la cual, el autor, declara, que queda suplida con la “actividad mediata”

## **2.4.2 Mediación Cultural y Artística**

La actividad mediata, que postula Vygotsky, como una de las estrategias educativas creadas a partir de la teoría socio constructivista, se le puede referir como mediación, que da cuenta de un “construir conjuntamente con una persona o grupo de personas, esquemas para potenciar su capacidad del mediado y con la concepción de que todo mediador puede efectuar el desarrollo humano” (Ledesma, 2014, p.31). Según esta definición, el mediador es una agente clave para la formación educativa de los individuos, “el cual propicia un ambiente adecuado que construye la mediación entre el estímulo y el organismo, entre el organismo y una respuesta” (Ledesma, 2014, p.33), mas no el protagonista de este proceso. El centro de esta mediación es la persona a la cual se le acompaña en la construcción y modificación de su conocimiento.

“En el ámbito educativo es sustancial llevar a cabo el andamiaje aplicado, a veces soslaya la “ayuda del mediador” para su aprendizaje por consiguiente a resolver problemas, mientras avanza su destreza se irá

retirando el andamiaje y que logre independizarse mediante su labor colectiva y el diálogo social.” (Ledesma, 2014, p.39)

En resumen, la teoría de Vygotsky, propone que un individuo puede modificar o ampliar sus conocimientos y funciones psíquicas, mediante la acción de mediación, la que, por medio de una comunicación de al menos dos partes, “el mediado y el mediador”, logren una construcción cultural que potencia el desarrollo social, en el que está inmerso el individuo.

El museo desde las reflexiones en torno a su propio operar y comprendiendo las complejidades de acceso a la cultura existentes en el contexto nacional, desde la desigualdad educativa y sociocultural, toma la mediación como estrategia didáctica de aprendizaje activo, tal como la postula Vygotsky, adaptándola y contextualizando a sus necesidades museológicas. Es así como en los años ochenta, surge la mediación cultural para acercar a individuos y colectividades con baja participación cultural en los espacios artísticos y culturales.

Según el Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, la mediación cultural se define como:

Una instancia comunicativa entre dos partes, que permite realizar un intercambio vinculante e interactivo, como un flujo o canal de información. Esta acción implica una intencionalidad de una de las partes, la que realza, explota y da vida a una serie de conocimientos en torno al objetivo que se intenta mediar. (Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, 2014, p. 6)

Destacando así, su característica esencial de comunicación entre dos partes con un fin constructivo a base de elementos culturales. Además, Tomás Peters, investigador de la Universidad Diego Portales, también destaca la función social y comunicativa de la mediación cultural, definiéndola como “proceso de adquirir y negociar conocimientos sobre los fenómenos social-científicos a través de intercambios, reacciones y respuestas creativas entre diversas partes.” (Peters, 2018, p.9), destacando que la función educativa de la mediación, no se basa en la mera transmisión de conocimientos que un individuo (mediador) posee por sobre el otro (sujeto al cual se le realiza la mediación), sino en la construcción conjunta de nuevos conocimientos culturales e incluso en la generación de nuevos conflictos cognitivos entre ambas partes, los cuales se discuten y construyen y no se resuelven aplicando la supremacía de conocimientos de un actor sobre otro. Se trata de facilitar su comprensión e integrarlos incluso dentro de las concepciones socioculturales.

“el rol de la mediación cultural intenta no solo resolver las desigualdades existentes históricamente en las instituciones de orden educativo-cultural, sino sobre todo significa darle al público herramientas para interpretar el mundo donde vive, y generar nuevas representaciones de este.” (Peters, 2018, p.10)

Dentro de ésta, se encuentra otro campo más específico, la mediación artística, que se conforma a partir de todas las acciones que el mediador puede realizar para relacionar la obra artística con el público, con el fin de posibilitar un diálogo circular de experiencia y aprendizaje (CNCA, 2010).

La mediación cultural, se declara como “una herramienta para generar y/o atraer comunidades o nuevas audiencias” (Peters, 2018, p.11), a diferencia de la mediación artística que se define como un dispositivo de intervención social, cuyo propósito “no es simplemente ofrecer una “actualización educativa” de lo ya hecho en los espacios culturales para atraer públicos, sino más bien establecer nuevas formas de pensar la relación entre arte, sociedad, público e institución museística” (Peters, 2018, p.3), agregando así al arte como medio para incentivar el desarrollo artístico-cultural desde los museos de arte.

De este modo, la mediación artística es entonces, “un dispositivo crítico que busca proyectar, pensar y transformar los modos de pensar el espacio común en y con el arte” (Peters, 2018, p.11). Es por esto, que los museos, especializados en arte, la utilizan como medio para generar el acceso a sus públicos, comprendiendo la relación existente que se puede generar entre los objetos artísticos, el territorio y las personas que lo conforma.

Así como la mediación artística se considera como estrategia didáctica al interior de los museos, desde sus programas educativos, en los espacios educativos formales también es vista como medio para el alcance de los objetivos de la educación artística, tal como se postula en la Política Nacional de Cultura.

Una de las estrategias de formación de públicos que más sentido tiene dentro de los objetivos de la educación artística, es justamente la mediación artística y cultural, puesto que es reconocida como vehículo para el desarrollo de diversos objetivos de aprendizaje en el ámbito de la educación artística en general y de la formación de públicos en particular. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017, p.80).

Esto revela la relación e importancia de la mediación artística tanto en la educación formal como no formal, dando cuenta de cómo la educación integral

que se busca tanto en los programas educativos como en los museos, se puede lograr mediante la comprensión y utilización de estos medios didácticos.

### **2.4.3 Estrategia Didáctica**

Para entender como el museo acciona, desde su visión museológica y desde el departamento de educación, estrategias que sirvan para el alcance de sus objetivos institucionales, respondiendo al mismo tiempo a su responsabilidad social frente a las dificultades de acceso, se hace necesaria primero entender qué se entiende por estrategia didáctica desde el campo educativo artístico.

El Servicio Nacional de Aprendizaje de Colombia, establece que “la estrategia didáctica proyecta, ordena, y orienta el quehacer pedagógico, para cumplir los objetivos institucionales en cuanto a formación”(SENA, 2015, p.80).

Desde el ámbito de la educación, las estrategias educativas son “herramientas útiles que ayudan al docente a comunicar los contenidos y hacerlos más asequibles a la comprensión del estudiante”(Flores, 2017, p. 7).

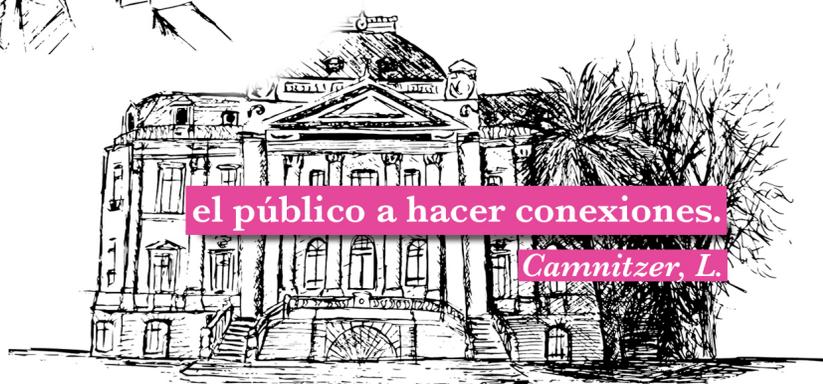
En definitiva, y tomando las definiciones anteriores, la estrategia didáctica se puede concebir como una guía que orienta la acción educativa, para la obtención de resultados que se esperan, optimizando el proceso de aprendizajes con respecto a su coordinación, organización y sentido.

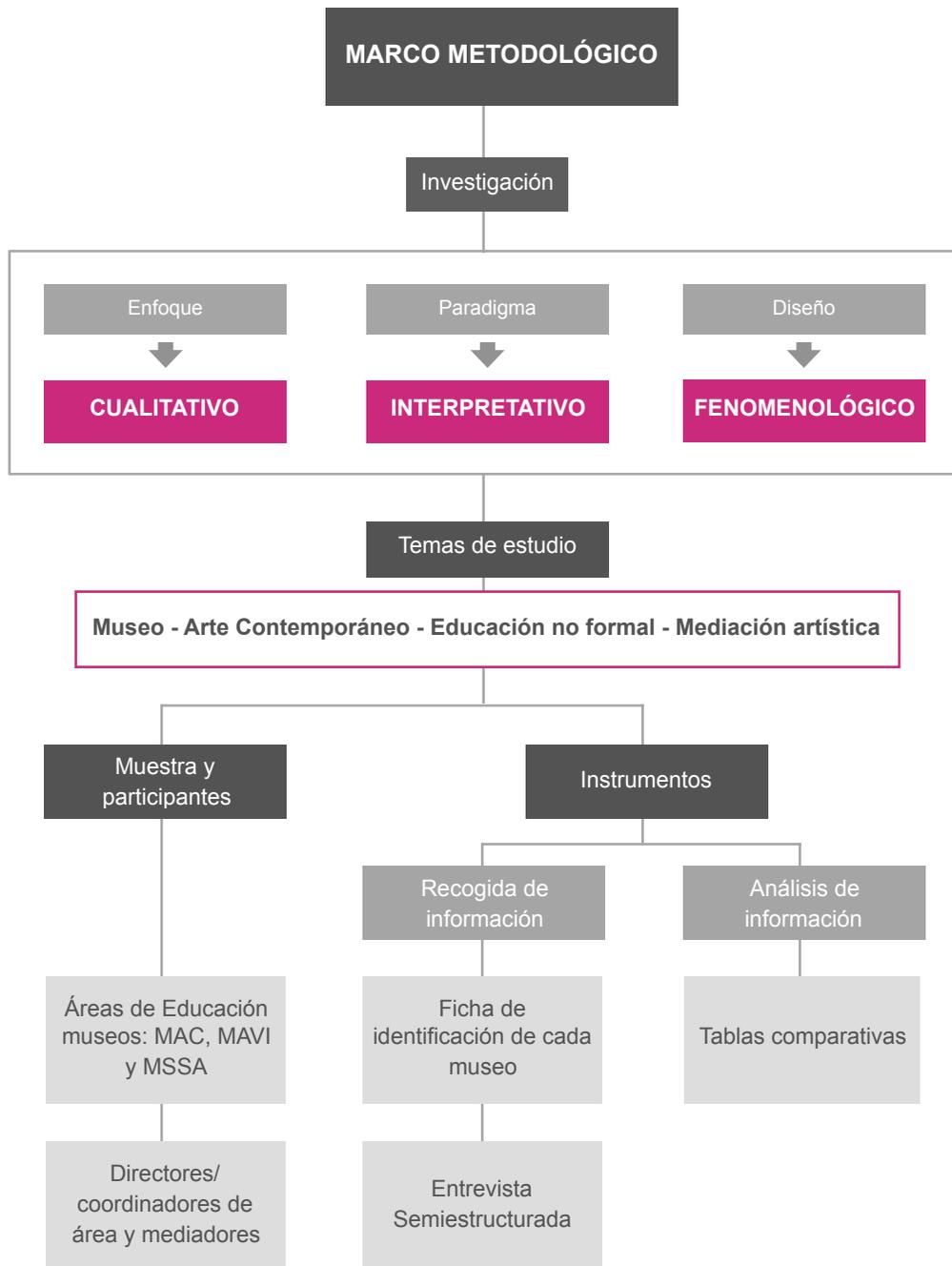
El público que visita el museo de arte, percibe las obras no solo desde sus sentidos, sino que lo hace de manera inteligente implicando un proceso activo, en el cual, éste vincula la obra con lo que ya sabe. Este método de aprendizaje, que toma como base los conocimientos previos de las personas para crear relación con los nuevos aprendizajes que puedan surgir en la mediación artística por ejemplo, facilita la lectura del arte contemporáneo, considerando que uno de las brechas más importantes que imposibilita el acceso a este, es la falta de alfabetización en el lenguaje artístico de las personas. Por lo tanto se apunta al desarrollo de un aprendizaje significativo, que tenga relación con los saberes de las personas y construya un sentido más que la lectura especialista del arte contemporáneo.

Desde la mediación artística, para facilitar el acceso, se generan justamente estrategias didácticas, con el fin de poder vincular el arte contemporáneo con lo que los visitantes ya conocen. Generando así una experiencia significativa que

recoge su experiencia para comprender las obras como las curatorias.. No se extrae toda la información del medio, sino que se construye a partir de experiencias previas y de acuerdo con un proyecto o interés cognitivo (Díaz y Unzu, 2003).

## Capítulo III: Marco Metodológico





### **3.1 Enfoque de investigación**

Para esta investigación se recurre a un enfoque de carácter cualitativo, entendiendo que cada institución museal es un espacio singular, una realidad distinta a la otra, que comprende de manera particular los fenómenos y experiencias sociales, planteándose distintos objetivos y fines a desarrollar en actividades y exposiciones, los cuales se concretan y reflejan en la visión y misión de cada uno.

De este modo, entendiendo que este tipo de investigación “se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto” (Hernández, 2014, p. 358), se opta por este enfoque para observar y describir las diversas realidades museales y distintas estrategias utilizadas desde la mediación artística para generar acceso al arte contemporáneo, ya que en una investigación cualitativa “el acento no está en medir las variables del fenómeno, sino en entenderlo” (Hernández, 2014, p.18). Es un estudio profundizado, acorde con los significados, experiencias y valores humanos que ocurren en un espacio natural, en este caso, los museos en cuestión.

### **3.2 Paradigma de la investigación**

Al dirigir este trabajo a un enfoque cualitativo, el paradigma de investigación ha de ser interpretativo, ya que se indaga sobre la realidad de manera habitual, profunda e imparcial, siendo la característica fundamental de este, el centrarse en los significados, valoraciones y percepciones de los sujetos y objetos a investigar. Surgiendo “como alternativa al paradigma racionalista, puesto que en las disciplinas de ámbito social existen diferentes problemáticas, cuestiones y restricciones que no se pueden explicar ni comprender en toda su extensión desde la metodología cuantitativa” (Pérez, 2004, p. 26), por lo tanto, es una investigación que se nutre de las interacciones sociales ocurridas al interior de los espacios físicos, en este caso, los museos.

Los procesos y sujetos de estudio están vinculados a las experiencias y opiniones referentes a la mediación artística dentro de las instituciones museales, por lo que los actores investigativos deben atender y escuchar esta realidad determinada, no sólo para racionalizarla, interrogarla y medirla como

sucede en el enfoque cuantitativo, dado que es una realidad es dinámica, en donde siempre pueden surgir nuevos tópicos e interrogantes durante la investigación.

Al respecto, se afirma que dentro del paradigma interpretativo, la realidad “está constituida no sólo por hechos observables y externos, sino también por significados, símbolos e interpretaciones elaboradas por el propio sujeto a través de una interacción con los demás” (Pérez, 2004, p. 27), ante lo cual resulta propicio decir que las vivencias dentro de los contextos museales no se rigen simplemente por sucesos constatables y tangibles, sino que también se incluyen los puntos de vista, criterios, visiones de mundo, creencias y apreciaciones de las personas que trabajan en ellos, a las cuales se les entrevistó y dirigió la investigación.

### **3.3 Diseño de la investigación**

El diseño que sustenta la investigación, se enmarca en un diseño fenomenológico, que permite indagar las perspectivas de distintos grupos humanos y sus instituciones respecto al fenómeno de estudio, en este caso, la mediación artística en museos que exponen obras de arte contemporáneo. Diseño cuyos objetivos son “explorar, describir y comprender las experiencias de las personas con respecto a un fenómeno y descubrir los elementos en común de tales vivencias” (Hernández, 2014, p. 493). Por lo tanto, se recogen y analizan las percepciones de personas que experimentan el mismo fenómeno de investigación en las tres instituciones museales seleccionadas.

El ámbito fenomenológico considera que “los seres humanos están vinculados con su mundo y pone el énfasis en su experiencia vivida, la cual aparece en el contexto de las relaciones con objetos, personas, sucesos y situaciones” (Álvarez-Gayou, 2003, p.86). En consecuencia, la presente investigación busca comprender las estrategias didácticas de acceso al arte contemporáneo utilizadas por los sujetos de estudio, aquellas personas que trabajan en los museos de arte antes mencionados y están circunscritos a las áreas de educación o mediación, percibiendo y aplicando la mediación artística de diferente o semejante manera respecto a las obras contemporáneas expuestas y los públicos que asisten a los espacios museales.

La fenomenología permite abordar las circunstancias comunes que coexisten con los sujetos de investigación (director-coordinador y educador-mediador), sus prácticas en la mediación, los distintos públicos y el museo. Es por ello y con el fin de entender cómo los encargados de las áreas educativas experimentan la mediación artística desde sus contextos institucionales, es que se desarrolla una recolección y construcción colectiva de la información.

### **3.4 Temas de estudio**

El tema de estudio de la presente investigación queda definido en el título de la investigación “Estrategias didácticas de acceso al arte contemporáneo para públicos escolares en museos de arte de Santiago de Chile”. En él se describe el fenómeno de estudio que es la mediación artística, no obstante es importante señalar que el énfasis en los temas depende siempre de los(as) investigadores(as), quienes le otorgan significado a los resultados de la investigación, elaborando y distinguiendo tópicos a partir de los cuales se pretende recoger y organizar la información (Cisterna, 2005).

Los tópicos en torno a los cuales se elaboran los instrumentos de recolección de información y análisis de datos se identifican de manera inicial, de lo general a lo particular: Museo, Arte Contemporáneo, Educación No Formal, Mediación Artística.

### **3.5 Muestra y participantes**

La muestra de la investigación se conforma por las áreas de educación de los museos, las que se denominan de acuerdo con las instituciones museales (Tabla 3.1)

Tabla 3.1

*Áreas de Educación de museos*

<b>MAVI</b>	<b>MAC</b>	<b>MSSA</b>
Área de Educación e Inclusión	EducaMAC	Programas Públicos

La muestra es no probabilística y de casos tipo, ya que el objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información, no la cantidad ni la estandarización (Hernández, 2014). No se pretende generalizar los resultados ni medirlos. Se seleccionó a los participantes según sus cargos institucionales dentro del museo, ya sea por su relación directa con el tema de investigación y la relevancia de sus conocimientos, como desde sus áreas de trabajo, para comprender y ahondar en el fenómeno de estudio.

En este contexto, se seleccionó a directores(as) o coordinadores(as) y mediadores(as) de las áreas, teniendo un total de seis sujetos de estudio (ver tabla 3.2). Personas que conviven constantemente con la mediación artística y el acercamiento del arte contemporáneo a diferentes públicos que visitan las exposiciones de los museos.

Tabla 3.2

*Encargados de área de educación de los museos*

<b>Función</b>	<b>MAVI</b>	<b>MAC</b>	<b>MSSA</b>
<b>Encargada de Área</b>	Paula Caballería	Katherine Avalos	Soledad Garcia
<b>Mediador/a</b>	Katherine Perez	Pablo Sanchez	Jessica Figueroa

Los casos de las seis personas seleccionadas para la investigación, varían en rango etario entre 27 y 39 años, viven en la ciudad de Santiago en Chile y trabajan en un fenómeno de estudio común. Sin embargo, las muestras no deben ser utilizadas para representar a una población (Daymon, 2010). En consecuencia, por más que estas personas realicen la mediación artística para acercar el arte contemporáneo a públicos escolares, no definen a toda la comunidad de directores (as), coordinadores (as) y mediadores (as) de museos del país.

Además, la muestra es diversa, ya que, a partir de la observación y recogida de información de tres instituciones que representan tres realidades distintas, se percibe la complejidad del fenómeno y a la vez se busca comprender las diversas perspectivas que se conforman con respecto a éste. Es por ello, que este tipo de muestras son utilizadas cuando se busca mostrar distintas perspectivas y representar la complejidad del fenómeno estudiado, o bien documentar la diversidad para localizar diferencias y coincidencias, patrones y particularidades (Hernández, 2014).

Si bien se comprende que existen otros museos de arte contemporáneo en la región metropolitana, los seleccionados, cuentan con características esenciales para el desarrollo de la investigación, ya que cada uno pertenece a una dependencia administrativa específica, cuentan con una área de educación y utilizan la mediación artística en sus recorridos. Además, todos cuentan con colecciones de obras de arte contemporáneo, lo que permite que se les pueda categorizar como museos de arte contemporáneo.

### **3.6 Instrumentos de recogida de información**

Para lograr los objetivos y comprobar el supuesto de investigación, se recurren a dos tipos de instrumentos de recogida de información, que ayudan a visualizar y comprender las percepciones de la muestra con respecto al fenómeno de investigación.

Un primer instrumento es la ficha de identificación de cada institución museal y un segundo instrumento es la entrevista semi-estructurada dirigida a directores (as), coordinadores (as) y mediadores (as). Estos instrumentos fueron validados por la profesora guía de la investigación, Carla Miranda Vasconcello. A continuación se especifica la importancia de cada instrumento en la investigación.

#### **3.6.1 Ficha de Registro de Museos de Chile**

Las fichas de identificación de cada institución, permitirán recopilar datos básicos administrativos, como específicos sobre su programación curatorial y las mediaciones realizadas. Para ello utilizaremos como fuentes: Los sitios web

institucionales y la base de datos del Registro de Museos de Chile (RMC) levantada por la Subdirección Nacional de Museos (SNM) como información complementaria para el análisis de resultados.

Actualmente existe un total de 287 museos inscritos en el Registro de Museos de Chile (RMC), de los cuales el MAC, MAVI y MSSA forman parte como museos de Arte de la Región Metropolitana y dado que el sitio corresponde a un registro oficial de las instituciones museales del país, desde un plan hacia la Política Nacional para Museos, la información entregada por la plataforma web se considera relevante para el desarrollo de esta investigación, por lo que se extrae información propicia para desarrollar las fichas de registro de los museos a observar (ver en anexo 1).

### **3.6.2. Entrevista Semi-estructurada**

La entrevista es el instrumento de recogida de información idóneo para comprender las percepciones y significados de la muestra, respecto al fenómeno de investigación, mediante una comunicación directa, ya que a través de las preguntas y respuestas se logra una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema (Hernández, 2014). Los distintos testimonios de la muestra respecto a la mediación artística como fenómeno investigativo, permitirán edificar el análisis de la información y posteriores conclusiones.

Por otra parte, se opta por un formato de entrevista semi-estructurada, principalmente porque son flexibles y comunicativas, se pueden agregar preguntas a parte de las predeterminadas y estas se caracterizan por ser “abiertas y neutrales, ya que pretenden obtener perspectivas, experiencias y opiniones detalladas de los participantes en su propio lenguaje” (Hernández, 2014, p. 404). Las preguntas dirigen de cierta forma las respuestas y posturas de los y las informantes en la investigación, pero en una pregunta se apunta a conseguir la opinión de las personas en sus palabras, códigos y experiencias personales, descubriendo quizás, nuevos tópicos, muestras, categorías, interrogantes, entre otros elementos relevantes para la investigación cualitativa.

Ante el la contingencia nacional<sup>5</sup>, no es posible incluir observaciones de campo desde la mediación<sup>6</sup> artística en los museos, dado que las salidas pedagógicas desde los colegios fueron canceladas y por consiguiente, los recorridos mediados programados a escolares. Es por esto, que las entrevistas surgen como una herramienta para recolectar los datos cualitativos necesarios. Éstas se suelen emplear cuando el problema de estudio no se puede observar o es muy difícil hacerlo por ética o complejidad (Hernández, 2014); y dado que las percepciones, definiciones y conocimientos de las unidades de análisis con respecto al fenómeno investigativo no se pueden observar a simple vista, se recurre a preguntas que posibiliten vislumbrar datos implícitos y necesarios para el análisis de información.

### **3.6.2.1 Diseño de la entrevista semi-estructurada**

El diseño de la entrevista semi-estructurada consta primeramente con una parte de identificación y datos básicos del entrevistado.

Luego, desde los temas de investigación tales como: Museo, arte contemporáneo, educación no formal y mediación artística, se diseñan las preguntas que se clasifican en preguntas generadoras, que den indicios del tema a los entrevistados, luego preguntas complementarias, que aportan información adicional a las respuestas y finalmente preguntas específicas, que pretenden ayudar a comprender la realidad particular de la muestra.

Estas preguntas tienen un carácter flexible, por lo que pueden adecuarse en las entrevistas de acuerdo a los temas y objetivos de la investigación. Por lo que, en el caso de que el(la) entrevistado(a) no proporcione toda la información necesaria en su respuesta, el(la) entrevistador(a) puede introducir preguntas adicionales para precisar en conceptos e información (Hernández, 2014). Así también, en el desarrollo de la entrevista, se pueden agregar temas o categorías adicionales a lo planteado inicialmente, decidiendo que pueden servir para el alcance de los objetivos de la investigación y asumiendo la disposición del(la) entrevistado(a).

---

<sup>5</sup> En octubre del año 2019 el descontento de gran parte de la población chilena lleva al país a paralizar actividades frente a movilizaciones a favor de la justicia social.

<sup>6</sup> Denominaremos para esta investigación el concepto de mediación a las respuestas de coordinadores y mediadores de cada museo en las entrevistas semi-estructuradas.

Para ahondar en la estructura de las entrevistas, los temas, el tipo de preguntas y las respuestas de cada sujeto de estudio, revisar anexo 2.

#### **3.6.2.1.1 Entrevista a directores (as) del área**

La entrevista semi-estructurada se enfoca en las percepciones de los(as) directores(as) o coordinadores(as) de las áreas de educación de cada institución museal, con una ficha de identificación inicial y luego 34 preguntas presentadas desde los tres niveles de información antes mencionados: 9 generadoras, 11 complementarias y 14 específicas (ver en anexo 2.1).

#### **3.6.2.1.2 Entrevista a mediadores (as) de área**

La entrevista semi-estructurada se enfoca en las percepciones de los(as) mediadores(as) o coordinadores(as) de las áreas de educación de cada institución museal, con una ficha de identificación inicial y luego 17 preguntas presentadas desde los tres niveles de información antes mencionados: 5 generadoras, 6 complementarias y 6 específicas. (ver en anexo 2.2)

### **3.7 Instrumento de análisis de la información**

En consideración con la información entregada, se opta por un proceso de análisis que ayude a identificar, comprender y comparar la diversidad de información obtenida. Es aquí donde resulta necesario una cierta sistematización que ayude a “proporcionar información para la toma de decisiones con vistas a mejorar o transformar la realidad, facilitando los medios para llevarla a cabo” (Pérez, 1994, p.16). De manera que, a partir del análisis de los datos de la investigación, se lograrán resultados que vislumbren conclusiones contundentes y una posible continuidad para futuras investigaciones sobre problemáticas similares o diferentes.

El análisis en la investigación cualitativa, es un proceso relativamente sistemático de selección, categorización, comparación, síntesis e interpretación, que nos proporciona explicaciones sobre el único fenómeno de interés

(McMillan y Schumacher, 2005). O sea, que por medio de este instrumento, se organizan las percepciones de los sujetos de estudio.

Se opta por un modelo de análisis inductivo, el cual fracciona en partes relevantes (unidades) o trozos de significado, escenas sociales o acontecimientos. Puesto que resulta difícil procesar grandes cantidades de contenido diverso al mismo tiempo, el analista se concentra en grupos de material más pequeños y parecidos (McMillan y Schumacher, 2005). En este caso, las personas que cumplen roles comunes dentro de los museos seleccionados, dan cuenta de cómo estos perciben la mediación artística y es a partir de sus relatos y construcciones de mundo, que se puede generar un análisis de la información.

De este modo, a partir del proceso de análisis inductivo, se pretende llegar a una visión conjunta que facilite la interpretación de las unidades de datos más pequeñas. Es por esto, que se comienzan utilizando las categorías de investigación, desglosadas por temas, como unidades de datos que, según las respuestas de los entrevistados, pueden ir variando de acuerdo al alcance de los objetivos de la investigación.

Además, esta forma de clasificación, se consolida como parte de las estrategias que se utilizan en el análisis de información mediante tres estrategias. La primera es la segmentación de datos en unidades de contenido o temas y agrupación de estos en conjuntos más amplios para formar categorías. La segunda es empezar con categorías predeterminadas de no más de cuatro a seis y dividir cada categoría en categorías más pequeñas. Y por último, combinar estrategias, utilizando algunas categorías predeterminadas y añadiendo nuevas categorías descubiertas (Hernández, 2014). En este caso, se utiliza la última estrategia, comprendiendo la naturaleza de la entrevista y tomando en cuenta que el proceso de análisis puede dar a conocer e incluir información relevante no prevista con anterioridad.

Lo que se busca con este instrumento de análisis, es observar la diversidad de respuestas, compararlas e identificar similitudes en torno al fenómeno de estudio, con el fin de crear un análisis interpretativo con respecto a los datos obtenidos, que den cuenta de la comprobación final del supuesto y responder a la pregunta de investigación.

### 3.7.1 Tabla comparativa

A continuación, se adjunta un ejemplo del instrumento de análisis que se utiliza (tabla 3.3), el cual consiste en tablas comparativas, clasificadas por temas, donde se ordenan las respuestas obtenidas de los tres centros museales mediante categorías de análisis relevantes para la comparación e interpretación de datos.

Tabla 3.3

*Ejemplo de tabla comparativa de datos*

<b>Tema:</b>	<b>Respuestas</b>		
<b>Categorías</b>	<b>MAVI</b>	<b>MAC</b>	<b>MSSA</b>
Categoría 1	xx	xx	xx
Categoría 2	xx	xx	xx

## Capítulo IV: Análisis de datos



## **4.1 Análisis de datos**

El proceso esencial de una investigación cualitativa consiste en recibir datos no estructurados, para luego estructurar e interpretar y así alcanzar los objetivos de esta investigación, la información recogida, desde las entrevistas semi-estructuradas a directivos (as) y mediadores (as) de las áreas de educación de los museos: MAVI, MSSA y MAC y fichas del Registro Nacional de museos, complementados con datos de las webs institucionales, se organiza en tablas que permitan identificar, interpretar, analizar y comparar los resultados, con el fin último de conocer las estrategias que utilizan los museos mencionados, desde la mediación artística, para facilitar el acceso al arte contemporáneo a estudiantes de enseñanza media.

Inicialmente se determinaron 4 temas principales para organizar la información: “Instituciones Museal”, “Arte Contemporáneo”, “Educación no formal” y “Mediación Artística”; pero dado que surge nueva información y reflexiones acerca de lo que es relevante para entender las diferencias de las estrategias, desde las características individuales de los museos, se incluyen tópicos adicionales como: Área de Educación y Estrategias de Acceso al Arte Contemporáneo; y si bien las respuestas a estas temáticas son abordadas de manera amplia por los informantes ante las preguntas, facilitando el análisis y comparación, propiciando así también la interpretación, se hace necesario registrar las respuestas desde una selección acotada de la información.

### **4.1.1 Institución Museal**

La tabla de análisis referida a la institución museal (Ver en Anexo 3.1), se formula desde 4 categorías: Tipo de colección, dirección, dependencia administrativa y misión. Ésta se construye únicamente con información básica de las Fichas de Registro, a partir de la inscripción de cada museo en el Registro de Museos de Chile.

Desde los datos referidos que se observan relevantes a la hora de comprender el panorama institucional de los museos de arte contemporáneo, se identifica la tipificación de los museos desde sus colecciones, como: “Museo de Arte”, sin especificar qué tipo de colección se resguarda, lo que da cuenta de ciertas valoraciones frente al arte contemporáneo desde la institucionalidad, que lo

categoriza como bien patrimonial, tomándolo como parte más de las expresiones artísticas, aun cuando necesite un tratamiento diferente para la documentación, resguardo y comunicación.

Por otra parte se identifican dependencias administrativas diferidas entre los tres museos, correspondiendo en el caso del MAC a la Universidad de Chile, MAVI a la Fundación Plaza Mulato y MSSA a fondos mixtos , tanto de la Fundación Salvador Allende, como del Estado. Esto sugiere no sólo el nivel de recursos a los que accede cada institución para la ejecución de sus propósitos, sino que da cuenta además, de la obligación que ésta debe llevar. En este caso el MSSA, por ejemplo, debe cumplir con ciertos requisitos para poder recibir estos fondos, asemejándose a museo estatal; situación que denota una incidencia directa de las políticas que se puedan ir generando para los museos de Chile.

Geográficamente, las tres instituciones se ubican dentro de un mismo territorio, la ciudad de Santiago, pero dentro de diferentes barrios patrimoniales, correspondiendo a distintos recorridos patrimoniales; el MAVI se encuentra en el barrio Lastarria, MAC en el barrio Bellas Artes, con una sede en el Parque Quinta Normal y finalmente el MSSA, ubicado en el Barrio República; lo que da cuenta, de que aún cuando estas comparten una misma ciudad, su historia, valor patrimonial y públicos, difieren siendo algunos de los factores que inciden además en el enfoque que tomen sus acciones. Es decir, cada museo desde el valor de su patrimonio e historia, asumirá una misión diferente y determinará objetivos distintos a sus funciones, para atender a diferentes partes de la población.

Respecto a la misión institucional, tanto el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) como el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), mencionan a “Latinoamérica” como contexto en el cual sitúan sus propósitos como espacios culturales. Esta información es relevante conforme al Primer Encuentro Iberoamericano de museos de Salvador de Bahía 2007, que adscribe a los museos hacia una labor educativa y social; pero si bien el Museo de Artes Visuales (MAVI), no menciona la contextualización latinoamericana, sí aspira a articularse de igual manera como factor de “transformación social”, desde la construcción conjunta de la cultura nacional, a partir de la apreciación del arte contemporáneo chileno.

#### 4.1.2 Arte Contemporáneo

Respecto al arte contemporáneo, como punto clave de esta investigación, se indaga en las categorías de “Definición”, “Dificultades de Acceso”, “Oportunidades” y “Beneficios de enseñar Arte Contemporáneo a públicos escolares” (ver en Anexo 3.2), con el fin de conocer apreciaciones y problemáticas en torno a este tema y acciones educativas del equipo de Educación para acercarlo a sus públicos.

Desde las tres instituciones, los entrevistados coinciden en que el Arte Contemporáneo, corresponde a una producción reciente de lo que está sucediendo ahora, con algunos enfoques extras que dan cuenta de la visión particular que se tienen como institución.

Paula y Katherine P. desde el MAVI, lo señalan como un arte en donde "no hay ninguna respuesta correcta", que busca en los públicos "hacerlos pensar"; por su parte, Katherine A. del MAC, lo define como "experimentalidad del trabajo desde los años 60 en adelante, que tiene que ver con una reflexión material"; y Soledad G., encargada del Área de Programas Públicos del MSSA, como un "arte amplio, expansivo", así también Jessica F., de la misma institución, señala que éste se conecta con la idea de poder "cuestionar y tomar un rol social", que da cuenta también de los lineamientos que toma el MSSA.

Considerando esto, se infiere que el concepto de arte contemporáneo difiere desde las distintas concepciones observadas; si bien una de las participantes categoriza a este tipo de arte dentro de una temporalidad y época, las otras abordan el concepto a partir de una definición más ambigua, definiéndolo en base a su materialidad experimental y temática contingente. Esto refleja lo postulado dentro del marco teórico con respecto a este tipo de producciones, comprendiéndolo como un concepto que gira en torno a postulados teóricos diversos y ambiguos. Así también se observa que Katherine A. y Soledad G., con estudios en Historia del Arte, lo abordan desde conceptos más técnicos, abarcando un antes y un ahora, en donde Soledad G. recalca la multiplicidad de medios y tipos de arte que pueden ser considerados como contemporáneo, tales como las “artes populares, arte en territorio, arte en la calle y arte público”, es decir, es un arte que se aleja de las preconcepciones más tradicionales sobre el mismo, ligadas más al mundo de las bellas artes, abarcando

manifestaciones actuales e incluso efímeras, consideradas en algún tiempo, desde sus orígenes y materialidad, como arte de segunda categoría.

Con respecto a las dificultades de acceso, existe un factor en común que dificulta el acceso al arte contemporáneo en los públicos escolares, expresado en los problemas para la comprensión de los lenguajes artísticos, originado desde una formación deficiente en cuanto a la alfabetización visual como postula Pablo S., mediador del MAC, el cual agrega que “hay un déficit educativo y el currículo no se hace cargo del todo”, aun cuando el currículo es el que guía la educación artística.

Considerando lo desarrollado anteriormente y en relación a la importancia de la educación artística en la infancia y juventud, cuando existen dificultades de acceso al arte contemporáneo los estudiantes se pierden la oportunidad de incorporar elementos de su propia cultura y estimular la creatividad, imaginación y pensamiento crítico. Es por esto que identificar estas dificultades se hace necesario al interior del museo, como trabajo complementario a la educación formal, para que los educadores a cargo de la mediación artística visualicen acciones que puedan dirigirse hacia una mejora de la apreciación, en pos de disminuir la brecha de acceso al arte.

Así también lo señala la directora del Área de Educación e Inclusión del MAVI, que declara que existe un “prejuicio” hacia el arte contemporáneo, que crea en los estudiantes un rechazo o distancia hacia éste, y Jessica F. del MSSA, declara que los visitantes no poseen una confianza suficiente para desarrollar un diálogo fluido, “a veces se genera una exposición que te puede llegar a intimidar, la cual tiene un lenguaje al que no estás acostumbrado”, provocado por las falencias respecto al arte contemporáneo dentro de la formación artística formal.

Dentro de las oportunidades de enseñanza permitidas por el arte contemporáneo que declaran los entrevistados, se observa una importancia común, hacia el desarrollo de habilidades personales de los participantes, que apuntan a una enseñanza transversal para y desde el individuo, más que de los contenidos, así Paula del MAVI, declara que “El arte contemporáneo a todas las personas nos abre la mente, llama a ser más tolerante, comprensivo y empático también” resaltando su carácter formativo valórico dirigido al desarrollo integral del individuo. Así mismo Jessica F. del MSSA, se refiere a la enseñanza del arte contemporáneo como una instancia que “puede abrir un mundo de posibilidad

no tan sólo de lo emocional, más bien, un pensamiento crítico y tener una opinión de lo que piensan”, apuntando también al desarrollo de habilidades personales transversales.

A pesar de que todos coinciden en la enseñanza de habilidades personales, para un desarrollo más integral de la persona, se hacen algunas distinciones respecto a estas en cada museo. En el MAVI, se utiliza el arte contemporáneo como medio para permitir la contextualización del individuo en un tiempo y espacio, donde son importantes en la construcción de una sociedad los valores como la tolerancia, la comprensión y la empatía. Así lo señala Paula C. a través del arte contemporáneo “los estudiantes pueden saber del lugar en el que están viviendo”.

Las tres instituciones parten desde la base de que todos los estudiantes, sin importar la edad, son capaces de aprender sobre arte contemporáneo. Sin embargo, según las declaraciones con respecto a la mediación y las estrategias que utilizan los distintos museos, las tres instituciones no diferencian los públicos escolares de acuerdo a su nivel educativo, diseñando las mediaciones por ciclo, que varía únicamente en si se aplica más o menos juego y diálogo.

Pablo S. del MAC señala: “todos pueden aprender (...) se tiene que dejar de subestimar al público”, así mismo Jessica F. del MSSA, aclara que todos pueden aprender arte contemporáneo, “no tan solo a los de enseñanza media, ya que desde la básica, se puede abrir un mundo de posibilidad”, dando un énfasis social y político frente a sus públicos escolares, refiriéndose a su deber como institución de ayudar a la formación de estos y a validarlos como personas con derechos, a través de arte contemporáneo.

Desde el Área de Educación del MAC, mediante una metodología experimental para la promoción del arte contemporáneo, se apunta hacia una expansión del pensamiento al enfrentar a los estudiantes a diversas formas de expresión, proponiéndose incluso la utilización del lenguaje y el diálogo a partir de las obras, como una “herramienta de comprensión de las cosas”. Una forma de indagación que se puede utilizar en cualquier área, no sólo frente al arte.

Finalmente el área de Programas Públicos MSSA, se dirige a un desarrollo emocional y del pensamiento crítico en el que las personas construyen sus propias opiniones. “El arte contemporáneo se conecta con la idea de poder cuestionar y tomar un rol social” (Jessica F.).

Así mismo, se releva la importancia de la enseñanza del arte contemporáneo en los estudiantes de enseñanza media, dado que se identifica en esta etapa un proceso vital de conformación de identidad y construcción social. Por lo tanto el arte contemporáneo y sus características esenciales, permite a los estudiantes ubicarse en el tiempo-espacio y comprender a partir de la visualidad, la realidad en que se están formando.

En este sentido, el MAVI declara que el arte contemporáneo es uno de los medios que ayuda a los estudiantes a expresarse de manera visual, para que ellos mismos comprendan sus procesos de cambio y adaptación social a partir de la visualidad, como declara Paula, “El arte contemporáneo te permite contextualizar, saber donde estas, ubicarte”.

Desde la formación ciudadana del individuo, el MSSA plantea la formación de públicos de enseñanza media, ya que estos “están en una edad compleja donde se están definiendo como persona, en identidad, en gusto” (Jessica F.), es por esto, que el museo se auto propone como “un espacio que valide a los chicos y chicas cómo personas, que comprendan que son sujetos de derechos y es parte de la cultura”, aportando a su formación integral y con ello al desarrollo social de las personas.

### **4.1.3 Área de Educación**

La siguiente temática abordada, son las áreas educativas de las instituciones. Se indaga desde éstas para identificar características respecto a los equipos que las conforman, año de apertura y objetivos.

Cada área, desde su nombre, da cuenta de parte su enfoque: Área de Educación e Inclusión (MAVI), Educamac (MAC) y Programas Públicos (MSSA). (Ver en Anexo 3.3)

Respecto a las encargadas de área de los tres museos, estas coinciden en ser mujeres, no tener más de 6 años en el museo y tener estudios superiores. Esto llama la atención, al ser comparado con los espacios de educación formal, ya que, generalizando, la mayoría de los cargos de alta relevancia en escuelas o instituciones educacionales son ocupados por hombres y que en este caso se denota una predominancia de género femenino. De esto, no se puede inferir

que sea un acto socio político derivado de revolución feminista, ni tampoco una realidad generaliza dentro de todos los museos de Chile, dado que no tenemos información más allá de lo observado en estas tres instituciones, pero parece relevante de señalar al ser una realidad sobre la cual se puede indagar más.

En el caso de las coordinadoras de Educamac y del Programas Públicos, desde su formación profesional, éstas poseen título en “Historia del Arte”, a diferencia de la Directora del Área de Educación e Inclusión del MAVI, titulada en “Pedagogía en Artes y Diseño”. Así también, cabe señalar, que los cargos de estas representantes corresponden a Coordinadora de Área en el caso del MAC y el MSSA; y a Directora de Área para el MAVI.

En el caso de las personas entrevistadas, que conforman parte del equipo de mediación, se observa mayor diversidad desde sus estudios profesionales: Katherine de MAVI, Pedagogías en Educación Parvularia y Magister en Arte Terapia; Pablo S. del MAC, Artista Visual; Jéssica de MSSA, Pedagogía en Educación Básica, Licenciada en Estética y Diplomada en Derechos Humanos.

Si bien, esto da cuenta de la gran variedad disciplinar que conforman los equipos de educación en los distintos museos, llama la atención la falta de docentes especializados en la educación artística, comprendiendo que son estos quienes poseen las habilidades y conocimientos necesarios para desarrollar una mediación artística que vincule los conocimientos artístico visual, por medio de una transposición didáctica a experiencias mediatas donde el público vincule sus propios conocimientos con los nuevos construidos en conjunto.

De esto, se pueden inferir dos causas que provocan este panorama, primeramente puede que no se considere necesario profesionales de la educación artística para la mediación en museo, ya que esta se desarrolla mayoritariamente en espacios de arte que de educación, como postula Katherine A., sobre la mediación artística, la cual “se aprende en otros museos, porque no existe especialidad, no hay como una carrera de mediación artísticas...la mediación se ha creado en otros espacios como artísticos y críticos donde principalmente se trabaja con arte contemporáneo”

En una segunda opción, otro factor que puede influir es la precarización de las condiciones laborales de la mediación artística, lo que es provocado por la falta profesionalización de especialistas en esta área. En Chile no existen estudios

profesionales en mediación artística, ni de museología, más que un diplomado, lo que provoca que no exista una profesionalización del área, “no existe especialidad, no hay como una carrera de mediación artística” (Katherine A.).

También, la interdisciplinariedad de los equipos de trabajo, da cuenta de la influencia que pueden tener ellos en el planteamiento y desarrollo de las estrategias de mediación a partir de sus estudios; así también, las decisiones que tomen las personas que conforman el área, para el alcance de estos objetivos, van a diferir dependiendo de su formación profesional; al igual que la dirección que vaya tomando el área desde las acciones educativas, van a estar influenciadas por estas personas.

Tanto en el MAC, como en el MAVI, las áreas de educación comenzaron en el año 2008, a diferencia del MSSA, que dio inicio en el 2013, dando cuenta así, de la implementación, a un año de diferencia, de las nuevas funciones que adoptan los museos a partir del “Primer encuentro Iberoamericano de museos” del 2007, el cual se recuerda que propone una museología crítica, con foco en los públicos, para el desarrollo integral y general de las instituciones museales en latinoamérica.

Al momento de analizar las totalidad de las respuestas de la entrevista, referidas al área de educación, se reconoce la diferencia en objetivos y fines de cada una; mientras que el MAVI, acude al acción de inclusión para que sus públicos puedan desarrollar y lograr un primer acercamiento al arte contemporáneo, el MAC recurre a la experimentalidad como objetivo de su áreas, para generar experiencias significativas y finalmente el MSSA enfoca sus acciones, por medio de diálogos reflexivos, hacia el desarrollo del pensamiento crítico y un cuestionamiento político, entendiendo el contexto e historia de la política chilena en que se funda esta institución.

Sin embargo, existe un objetivo en común que se descubre en las tres instituciones, que es el de acercar el arte contemporáneo a sus públicos desde la apreciación de obras de arte contemporáneo y desarrollar el pensamiento crítico y reflexivo desde estas, para lo cual se implementa la visita mediada desde diferentes programas, como estrategia didáctica para lograr este objetivo.

#### 4.1.4 Mediación Artística

Pasando a la mediación artística, como otro punto de análisis, se observa que cada institución comprende este concepto de manera distinta (Ver en Anexo 3.4):

Desde el MAVI, se entiende la mediación artística, como una estrategia para el desarrollo de los aprendizajes y como herramienta para acercar el arte contemporáneo al público. Su objetivo es generar experiencias que permitan a éste, acceder a su propio conocimiento a través de la vinculación con las obras. Se aspira a alcanzar un primer acercamiento al arte contemporáneo desde lo que ya se conoce y no a conocimiento especializado, teniendo como referentes teóricos para la mediación artística, autores que entienden a las personas como seres sociales, pensantes y sensibles, que construyen su conocimiento, no solo desde la visualidad, sino desde los sentidos y desde la interacción con otros, como declara Katherine P., “buscamos que la persona construya un nuevo aprendizaje no lo que yo quiero enseñar (...) la idea es que ese aprendizaje nazca a partir de las experiencias de la persona, para que realmente sea un aprendizaje y no sea algo que yo imponga”.

El MAC, por su parte, define la mediación artística, también como una herramienta que permite acercar el arte contemporáneo a los diversos públicos desde la alfabetización visual y el uso del cuerpo, como metodología experimental, tomando a referentes que entienden la museología y la educación de manera crítica y radical. Pablo S., el mediador del MAC, afirma que la mediación tiene como objetivo “Acercar justamente el arte contemporáneo a diversos públicos, generar una alfabetización visual para que los estudiantes puedan leer y aprender desde la visualidad”, generando una instancia de mediación donde el aprendizaje se construye en lo individual, desde el cuerpo y lo social, desde el diálogo.

Por último el MSSA, toma la mediación como un puente entre las personas, sus vivencias y las obras de arte, a partir de la experiencia museal, la cual se enfoca en la construcción de conocimiento y desarrollo de pensamiento crítico. Se sustenta su modelo de mediación artística a partir de la pedagogía crítica, que toma la construcción del aprendizaje desde los conocimientos previos de los individuos y el territorio en que habitan, teniendo como objetivo principal “desarrollar también a través de la conversación un discurso, una opinión frente

a lo que están observando... generar una opinión, apuntando siempre al desarrollo del pensamiento crítico” (Jessica F.).

Estas visitas mediadas se implementan en los museos a partir del año “2013”, reemplazando a la visita guiada desarrollada hasta ese momento, la cual se señala, se basaba principalmente en la transmisión de contenidos, información referida a la obra y al artista. Se define como “un tour”, “una visita wikipedista” (Katherine A.), en donde “recibes tanta información, que después como que se te revuelve todo adentro y al final, no sales con ningún aprendizaje” (Paula C).

Al cambiar este modelo entonces lo que se busca es “flexibilizar algunas estrategias para permitir el acceso a la información” (Katherine A.), que el público pueda generar conexiones con la muestra desde lo que ya conoce, para que la “experiencia en que participan esté vinculada con la vida real de ellos, esa es una de las formas por la cual sienten más empatía, al hablar de la vida, de lo cotidiano” (Jessica F.).

Este cambio en la práctica educativa, da cuenta del replanteamiento de las instituciones frente a las necesidades que el medio va requiriendo, según los cambios contextuales, comprendiendo la función educativa y social que asume la institución. Por otra parte, cabe señalar, que aun cuando la mediación se adopte como modelo flexible, capaz de abordar lo contemporáneo en la actualidad, se arriesga a ser reemplazada por otro modelo o medio que cubra de mejor manera las necesidades emergentes del medio.

Mediante la recopilación de datos sobre la mediación artística, se descubre también, que los museos construyen una estructura base, similar para las visitas mediadas, que permite destinar propósitos para cada momento y desarrollar una conducción fluida del recorrido. Para cada uno de estos propósitos se accionan diferentes estrategias, pensadas a partir de los objetivos específicos de cada área.

Refiriéndonos a estos propósitos, se analiza la estructura base de las distintas mediaciones implementadas en los museos (Tabla 4.1), la cual sintetiza la información recopilada y organizada en la tabla de análisis sobre estrategias didácticas (ver en Anexo 3.5), desde la cual mediadores planifican según la exposición, contexto y grupo. Cabe señalar que el concepto de planificación se utiliza únicamente en el MAVI y en el MSSA, cuyos equipos se encuentran

integrados por profesionales de la educación, a diferencia de Educamac conformado por artistas, en donde se habla de “guión” y/o “estructura”.

Tabla 4.1

*Visitas mediadas para estudiantes de básica y media*

	<b>MAVI</b>	<b>MAC</b>	<b>MSSA</b>
Areas de educacion	Educación e Inclusión	Educamac	Programas Públicos
Nombre del modelo de visita mediada	Visita mediada	Diálogos con la obra	Recorridos Conversados
<b>Estructura visita mediada</b>			
Inicio	Activación de la motivación mediante el juego.	Juego de exploración	Juego como motivación para soltarse
Desarrollo	Se realizan “diálogos de tú a tú”, acciones para la observación y actividades prácticas.	Diálogo horizontal a través de preguntas generadoras y acciones reactivar lecturas en torno a la obra lectura	Diálogo horizontal a través de la preguntas abiertas y recorrido libre.
Cierre	Realizan evaluación de la experiencia a través de preguntas.	Actividad taller o utilización de sala interactiva	Diálogo para el aterrizaje de ideas

El Área de Educación e Inclusión, estructura la Visita Mediada para colegios, del programa de Museo + Escuela, en tres momentos: inicio, desarrollo y cierre; en el inicio se realiza una activación inicial, desde el movimiento y el juego, para crear motivación y confianza del público hacia los mediadores, que permita posteriormente un diálogo horizontal, fluido y libre. Luego, en el desarrollo se utilizan estrategias como el diálogo y las preguntas para relevar la importancia de la opinión de los visitantes. Así también, se dirige el recorrido de la muestra desde las tres fases de la observación: Describir, interpretar y vincular. Terminado este, se realiza una actividad práctica como espacio de canalización

de lo aprendido. Por último, para el cierre se realiza una evaluación desde un último diálogo, con el fin de conocer las percepciones, frente a la experiencia museal.

El MAC, por su parte, desde Educamac, estructura su visita “Diálogos con la obra”, comenzando con una presentación, con el fin de conocer al público y situarlo tanto geográfica como históricamente, introduciendo el concepto de arte contemporáneo en relación con el lugar. Luego, como se estipula desde documentos del programa educativo del museo, se da paso a un juego de exploración como acción introductoria, para después realizar un recorrido dialogado, el cual, utiliza preguntas generadoras como estrategia didáctica. Una vez realizado este, se desarrolla una actividad de cierre desde la performance colectiva o desde la utilización de la sala interactiva, para conversar y ejecutar algún tipo de acción que dé cuenta de la internalización de la experiencia museal y que permita generar conclusiones desde las percepciones de los visitantes frente a la muestra.

Finalmente el Área de Programas Públicos del MSSA, estructura los “Recorridos Conversados” con exposición, para grupos organizados del ámbito educativo, social y cultural, comenzando con un inicio en donde se utiliza como estrategia didáctica, preguntas abiertas, para generar curiosidad e interés por el arte, permitiendo captar la atención de los públicos hacia los contenidos abordados. A partir de la generación de preguntas, se crea un hilo conductor que guía el recorrido. En cuanto a la disposición espacial de la visita, se destaca la flexibilidad y libertad que tienen el público para moverse por el espacio, incitando el aprendizaje por descubrimiento, para que el visitante se desplace a partir de lo que más llame su atención, manteniéndose interesado frente a los contenidos y a su propio proceso de aprendizaje. Finalmente se hace una actividad de cierre que utiliza distintos medios artísticos para concluir con ideas generales sobre la experiencia de mediación, lo que concluye con un diálogo que recopila estas conclusiones mediante la comunicación verbal.

Habiendo distinguido la estructura base de las mediaciones en cada institución, es prudente identificar, organizar, describir y analizar las estrategias que se utilizan dentro de esta.

#### **4.1.4 Estrategias Didácticas para generar acceso al arte contemporáneo**

Al inicio de cada mediación artística, se identifica la necesidad de activar el cuerpo y los sentidos para generar una disposición de atención hacia el recorrido; y la confianza, para la instauración de una comunicación horizontal y abierta entre estudiantes y mediadores y disponer al público escolar hacia el aprendizaje, ante lo cual se implementa el juego como estrategia didáctica. Como declara Katherine P del MAVI. al inicio de la mediación, se activa la motivación “a través de la didáctica, ya sea el movimiento o el juego”. Esto produce un quiebre cognitivo que da paso a la risa y permite soltar tensiones; difiriendo la elección del juego en cada institución según el tipo de mediación, la muestra, el contexto socio-temporal y las características distintivas del grupo (colegio, edad, energía).

Esto da cuenta de la importancia de predisponer al grupo visitante para el aprendizaje al inicio de la mediación, en todos los modelos, reflejando el interés que se tiene en cada institución por crear condiciones aptas para un buen aprendizaje. De igual forma, el juego se presenta como estrategia que permite activar los sentidos a partir del movimiento, el uso del cuerpo y la atención completa, para la promoción de una experiencia estética, comprendiendo ésta como una vivencia que abarca todos los sentidos y que es necesaria para poder generar una experiencia significativa, en contraposición con la enseñanza tradicional de la educación artística que se aferra a lo visual.

Durante el desarrollo, con el propósito de incentivar la reflexión y activación del pensamiento crítico y reflexivo, se aplica el diálogo como estrategia. MAVI se refiere a “diálogo de tú a tú” (Katherine P.); MAC declara que “el recorrido se va generando a través de preguntas en vez de un bombardeo de información” (Pablo S.) y MSSA, “preguntas abiertas que generan la curiosidad por el arte” (Jessica F.). Estos diálogos son reforzado con preguntas generadoras y abiertas, que buscan que los estudiantes puedan implicarse individual y conjuntamente en la construcción de su propio conocimiento y de los posibles significados, conectando los aspectos contextuales de la muestra y la idea de arte y arte contemporáneo con el conocimiento que ya poseen, lo que si bien, dentro de la entrevista no se asocia de manera explícita con la teoría pedagógica constructivista, sí refleja su influencia en el cómo se llevan a cabo los procesos de enseñanza- aprendizaje.

Para el desarrollo de la mediación, se identifica en las tres instituciones estrategias didácticas distintas. El MAVI, desde el método Interfaz, para ayudar a los públicos no especializados a hacer lecturas de las obras, enseñan antes del recorrido libre. “las 3 fases de la observación: describir, interpretar y vincular”, como puertas de acceso desde lo más simple y objetivo a lo más subjetivo, en donde finalmente se busca que los estudiantes puedan hacer un enlace entre lo que ven con sus propios conocimientos. El MAC, por su parte, dirige sus preguntas para el análisis de obras de Arte Contemporáneo, a partir de los conceptos de “objeto, cuerpo, espacio y tiempo”, desde los cuales se va construyendo lo observado; y finalmente el MSSA, desde un recorrido abierto, invita a los visitantes a ubicarse donde deseen, observar de manera autónoma y descubrir aquello que más les llame la atención, en ocasiones con la ayuda de herramientas didácticas que guían la observación, para luego reunirse nuevamente y entre todos, construir significados.

Para poder canalizar y vincular los aprendizajes, como parte final de la apreciación de las obras expuestas, los tres centros museales desarrollan actividades prácticas desde diversos medios artísticos que impliquen a los estudiantes en una acción comunicativa y creativa, desde distintas dinámicas prácticas en relación a la muestra recorrida y lo conversado, por medio del desarrollo de gráficas, uso del cuerpo o performances colectivas que permitan romper con las dinámicas estáticas del colegio.

El MAC, además, utiliza como uno de sus recursos didácticos la llamada “sala interactiva”, un espacio pensado para la apropiación de los estudiantes, desde el movimiento y creación en libertad, pensada para “generar contrapunto con lo que se está exponiendo y hacer una vinculación para que los estudiantes puedan desarrollar actividades independientes”

Respecto a la disposición espacial, si bien los tres museos llaman a los estudiantes a disponerse en el suelo para una mayor comodidad, en el caso del MAC y el MAVI, se utiliza como estrategia para una buena comunicación y visibilidad entre los agentes comunicativos, el círculo o semicírculo, destacándose en el MAVI, la importancia de que el mediador se encuentre también sentado a la misma altura de los estudiantes, para una comunicación horizontal. El MSSA, por su parte, utiliza una estructura libre buscando fomentar la autonomía.

Finalmente, mediante el diálogo nuevamente como estrategia, se busca que los estudiantes compartan sus apreciaciones, ideas y experiencias, no solo para bajar los aprendizajes, sino para que el mediador también pueda evaluar los resultados de la visita mediada. Así, Jessica F., declara que se utiliza el cierre de la mediación “para aterrizar ideas desde lo visual” y la mediadora del MAVI, lo utiliza para generar una “evaluación de la experiencia a través de preguntas”.

Con la descripción de las estrategias didácticas identificadas en los museos, se comienza a interpretar con respecto a cómo los enfoques de las misiones de estas instituciones; las cuales, si bien son distintas y apuntan a diferentes objetivos, responden a una museología crítica; enfocan sus objetivos hacia una labor educativa y social para la construcción cultural, con y desde el territorio, influenciando la toma de decisiones y estrategias didácticas en la mediación, las cuales apuntan a este mismo objetivo.

## Conclusiones

“



Para visualizar lo logrado con esta investigación, se retoma el objetivo general en el que se propuso inicialmente, comprender las estrategias didácticas utilizadas desde la mediación artística, para facilitar el acceso de los públicos escolares al arte contemporáneo, en los Museos de Arte MAVI, MAC y MSSA de Santiago de Chile.

La necesidad de comprender estas estrategias, se observa desde las problemáticas actuales que atañen a nuestro contexto nacional, en cuanto a formación artística y museos de arte contemporáneo. Por una parte, se observan los índices de participación cultural, que revelan deficiencias en la formación artística de las personas, viéndose éstas imposibilitadas de acceder al goce estético y conocimiento tras las obras de arte y de arte contemporáneo específicamente, que denotan una debilidad en las prácticas pedagógicas de docentes en cuanto al fomento de la apreciación y respuesta frente al arte. Por otro lado, la configuración y consolidación aún en desarrollo, de un sector museos que no logra todavía promover del todo las colecciones de arte contemporáneo, como fuentes fundamentales de conocimiento y entendimiento del mundo actual. Y por último, se observa a partir de esto mismo, una invisibilización de las acciones educativas desarrolladas al interior de los museos que exponen obras de arte contemporáneo, para mejorar el acceso, participación y la nivelación cultural de la ciudadanía.

Para el alcance del objetivo, inicialmente se propone definir y entender conceptos relevantes que sitúan la mediación artística en los museos, donde se indaga sobre estas estrategias didácticas, frente a lo cual, se recurre a la literatura y teorización referida al concepto de mediación. Desde aquí, se realiza una aproximación histórica, a modo de contextualización nacional y se recurre a la recopilación de información desde los espacios museales MAVI, MAC y MSSA, por medio de una entrevista que da a conocer las visiones y apreciaciones de dicho concepto en estos espacios, primordiales para entender el fenómeno de estudio. De este modo, a partir de lo mencionado por las instituciones, se construye una definición común de mediación artística, la cual vendría a ser una acción educativa que permite al público acceder a su propio conocimiento para la construcción de significados, siendo así el o la mediadora, la encargada de facilitar un puente entre las obras de la colección y las personas que asisten a estos espacios.

Luego, se enfocó en los modelos particulares de mediación artística de los museos estudiados, respecto a los medios utilizados para la facilitación del

acceso al arte contemporáneo, se descubren elementos esenciales que conforman a la mediación artística y definen diferentes propósitos durante ésta. Se identifica y conforma una estructura base, que guía y organiza las estrategias didácticas pensadas para propiciar el acceso.

Esta estructura se encuentra definida por tres momentos claves, con propósitos claros, que permiten la conducción fluida de la acción educativa, muy similar a la utilizada en aula de clases: inicio, desarrollo y cierre. Lo que da cuenta de una relación directa con los procesos de enseñanza-aprendizaje desarrollados en los espacios de educación formal, adjudicado a la mediación, un carácter de adaptabilidad a los espacios, que hace posible que estas prácticas puedan trasladarse al colegio. Escenario que se piensa con el fin de innovar y mejorar la acción docente, a partir de la implementación de nuevas dinámicas y didácticas más constructivistas y sociales.

De igual forma, esta característica general que se descubre en la mediación, con respecto a su estructura organizativa, refleja que, si bien los objetivos y fines de cada modelo de mediación son distintos, en relación con lineamientos e identidad de cada institución museal, todos parten desde una misma base que ordena y dispone los elementos y estrategias didácticas de la mediación artística.

Otro elemento esencial que se descubre en la mediación artística, son los propósitos que guían y desde los cuales se determinan las estrategias didácticas más propicias para el alcance de los objetivos con los grupos. Estos son la activación del cuerpo y confianza, el desarrollo de pensamiento crítico y reflexivo, la apreciación estética, la canalización de los aprendizajes, la disposición espacial y por último, la evaluación. Estos propósitos tienen cierta flexibilidad en su aplicación, permitiendo implementar diversas estrategias didácticas que respondan de manera eficaz al contexto y necesidades grupales y particulares, así como también, aquello que se quiera transmitir desde la colección de cada museo.

En definitiva se descubren estos propósitos que dan sentido y orientan la toma de decisiones con respecto a las estrategias utilizadas por los mediadores en cada visita. Sin embargo, estos propósitos, al igual que el arte contemporáneo, tienen un carácter temporal, que se adecua a las necesidades tanto de los públicos, el museo y la muestra, por lo que al igual que las obras, pueden ir

cambiando y adecuándose al contexto en donde se esté desarrollando, comprendiendo estos propósitos como efímeros y transitorios.

Con respecto a los propósitos de la mediación, se hace posible identificar las estrategias específicas de la mediación artística, dirigidas a facilitar el acceso de los públicos escolares al arte contemporáneo, para la conformación de una experiencia museal significativa, las cuales se seleccionan e implementan a partir de las necesidades de los grupos. Estas estrategias son, de manera general: el juego, el diálogo horizontal, la pregunta, las 3 fases de la observación (Describir, interpretar, vincular), el análisis de obra bajo los conceptos de “Objeto, cuerpo, espacio, tiempo”, el recorrido libre, las actividades prácticas o realización de obras, la performance colectiva y la disposición espacial circular o libre.

En síntesis, se llega a un análisis de los datos obtenidos, en donde se descubre que cada una de estas estrategias, apunta a resolver una necesidad diferente, referido a facilitar el acceso de la información a los públicos.

Primeramente el juego, se define como una estrategia que permite disponer un ambiente de confianza apropiado para la comunicación horizontal y disposición hacia el aprendizaje, que también, como se nombra anteriormente, permite la activación de todos los sentidos del público, dirigida a la experimentación de una experiencia estética durante el desarrollo de la mediación.

Otra estrategia didáctica es el diálogo horizontal, el cual se concibe como una práctica de comunicación fluida, que permite al público implicarse en la construcción de conocimiento, desde un ambiente seguro, que busca la instauración de un ambiente de confianza entre las mismas personas que integran al grupo que compone la visita y el o la mediadora, en un espacio libre de juicios que permita la validación de las personas y la implicación del diálogo, posibilitando la construcción conjunta de conocimiento y significados. Así también, este diálogo es propiciado desde la pregunta, que además busca activar el pensamiento crítico y la reflexión, desde esta socialización de ideas y respuestas.

Con el objetivo de propiciar y facilitar la apreciación, las siguientes estrategias didácticas descritas, buscan dirigir la mirada del observador desde distintas puertas de acceso a la obra, ya sea desde las tres fases de la observación que van desde lo más objetivo a lo más subjetivo, los conceptos de “cuerpo, objeto,

espacio y tiempo” u otras herramientas didácticas, que desde su implementación buscan ser una ayuda para que las personas puedan introducirse a la obra y hacer lecturas de manera autónoma, sin los prejuicios existentes referidos hacia la dificultad que supone el arte contemporáneo, comprendiendo las dificultades referidas a la alfabetización de lenguajes artísticos o la deficiente formación artística desde la educación formal.

Luego, con el propósito de canalizar los aprendizajes desde el hacer, como otra experiencia también de aprendizaje, de asimilación y de vinculación, se invita a actividades prácticas como estrategia didáctica, que pretende llevar la experiencia de mediación a un ejercicio de creación, permitiendo el uso de las manos, del cuerpo y del pensamiento, vinculando tanto lo personal como lo colectivo, con el fin de materializar la experiencia de aprendizaje a la visualidad. Así también, la modalidad de estas actividades se deciden por edad, sugiriéndose para los estudiantes escolares, aquellas que rompan con la estaticidad del colegio y los inviten a jugar y vincularse.

Con respecto a la disposición espacial, con el fin de incentivar una apropiación del espacio, que permita la instauración de una atmósfera de relajación y confianza, se invita al público a disponerse en el suelo como una estrategia didáctica. Ya ubicados en círculo, a una misma altura, se permite una visual completa de todos los rostros, que propicia la comunicación horizontal y la escucha atenta, lo que permite el desarrollo de una mediación efectiva, de construcción conjunta y social del aprendizaje.

Por último, el diálogo final, como estrategia evaluativa, ayuda a la comprensión e identificación, desde la verbalización, de los aprendizajes construidos durante la experiencia, lo cual sirve como retroalimentación tanto para los estudiantes como para el mediador para conocer qué tan efectivas fueron las estrategias didácticas aplicadas y los aspectos esenciales a mejorar de la mediación.

Haciendo un recuento de los objetivos iniciales, desde lo desarrollado en la investigación, es que se logran identificar las estrategias didácticas que facilitan el acceso de los públicos escolares al arte contemporáneo, desde la mediación artística desarrollada al interior de los museos de estudio. De este modo, se logra responder a la pregunta de investigación, dando cuenta de que efectivamente existen, se formulan e implementan estrategias específicas para propiciar la apreciación.

Sin embargo, la investigación permitió también descubrir otros datos relevantes dentro de la mediación artística, como las estructura base de los recorridos, que se repite las tres instituciones, así como también los propósitos generales de cada uno de los momentos dentro de éstas.

En este caso, para la mediación artística dirigida al trabajo con estudiantes, se implementan estrategias, contemplando las características esenciales del grupo; pero si bien estas pueden variar, frente a las necesidades, edad y particularidades de las personas con las que se trabaja, la estructura de la mediación no cambia, siendo así posible aseverar que la mediación artística es un método flexible, que permite el trabajo con cualquier grupo de personas, posibilitando desde su implementación, en cualquier contexto educativo, la construcción de conocimiento durante todo el proceso de aprendizaje.

Así también desde esta misma adaptabilidad, se releva el valor de la mediación artística en la aplicación didáctica dentro del aula, proponiendo como medio para mejorar uno de los principales problemas dentro de la formación artística, revelado durante el estudio, sobre las deficiencias en cuanto a alfabetización visual y formación en torno al arte contemporáneo, desde el currículo y la práctica pedagógica de docentes en aula, situación que incide en el capital cultural de los estudiantes y con ello también, en su participación cultural; sirviendo así estos resultados, como fuente de información para docentes, desde la mejora de sus prácticas pedagógicas en el aula, así como también, para quienes ven en los espacios de educación No Formal, la posibilidad de trabajar a favor de la educación artística. Desde este punto, es inevitable no relevar la importancia del docente de educación artística, desde una mirada pedagoga, en la apropiación de los espacios de educación no formal, ya que se comprende a este, el o la profesor o profesora de arte. como los especialistas con las habilidades y conocimientos necesarios para el planteamiento y desarrollo eficaz de las mediación artística, comprendiendo su relación y desarrollo profesional en las áreas tanto de educación como artes visuales.

La apropiación que puede desarrollar el docente de artes visuales dentro de estos espacios educativos, es primordial si se piensa en una educación con conciencia, justicia y compromiso, dirigida hacia una democratización de la cultura en aporte hacia el desarrollo social. La expansión de conocimientos y practicas pedagógicas que se pueden crear a partir de esta iniciativa, de igual forma ayudan a la descentralización la cultura y la artes, teniendo plena conciencia de los problemas de acceso geográficos que los museos e iniciativas

educativas enfrentan, deseando cambiar el panorama nacional, abriendo nuevos horizontes, alcanzando zonas y públicos que hasta hoy han sido marginados y dejando de pensar que Santiago es Chile.

Frente a los resultados de esta investigación se abre la posibilidad de seguir desarrollando estudios en torno a las prácticas educativas de espacios no formales, sobretudo por descubrirse al museo de arte contemporáneo, como un espacio sobre el cual aún falta mucho trabajo por hacer, para que sus colecciones alcancen la valoración que merecen, desde la oportunidad que brinda para la comprensión del mundo y así la construcción de identidad, ciudadanía, promoción de la empatía y apertura del pensamiento crítico y reflexivo que tanto se necesitan en estos tiempos.

De igual forma, se abren caminos para seguir repensando la labor educativa y artística en torno a las prácticas que los profesionales en área se plantean. Estos tipos de diagnósticos que reflejan una realidad, no solo dan cuenta de nuevos contenidos o conocimientos acciones descubiertas, sino también llaman a constantemente repensar las prácticas educativas y artísticas que influyen tanto en el desarrollo profesional de quienes las ejecutan, como en el desarrollo personal, educativo y social de quienes las reciben.

## Referencias bibliográficas

Álvarez-Gayou, (2003). Cómo hacer investigación cualitativa, fundamentos y metodología, México. Recuperado desde <http://www.derechoshumanos.unlp.edu.ar/assets/files/documentos/como-hacer-investigacion-cualitativa.pdf>

Chaves, A. (2001) Implicaciones educativas de la teoría sociocultural de Vigotsky, Recuperado desde <https://www.redalyc.org/pdf/440/44025206.pdf>

Cisterna, F. (2005). Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa, Chile. Recuperado desde <http://www.ubiobio.cl/theoria/v/v14/a6.pdf>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), (2017a). Política Nacional de Cultura 2017 - 2022. *Cultura y desarrollo humano. Derecho y territorio*. Santiago: CNCA. Recuperado desde <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2018/01/politica-nacional-cultura-2017-2022.pdf>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), (2017a). Política Nacional de Cultura Artes de la Visualidad 2017- 2022. Santiago: CNCA. Recuperado desde [https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2017/08/politica\\_aavv.pdf](https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2017/08/politica_aavv.pdf)

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, (2016). El aporte de las artes y la cultura a una educación de calidad. Caja de herramientas de educación artística. Santiago: CNCA. Recuperado desde [https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/02/cuaderno1\\_web.pdf](https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/02/cuaderno1_web.pdf)

Danto, A. (1997). Después del fin del arte. El Arte Contemporáneo y el Linde de la Historia. Buenos Aires. Recuperado desde [https://www.academia.edu/30720658/Despues\\_del\\_fin\\_del\\_arte\\_-\\_Arthur\\_C.\\_Danto](https://www.academia.edu/30720658/Despues_del_fin_del_arte_-_Arthur_C._Danto)

Decreto con fuerza de Ley N° 35. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Legislación chilena, Santiago, Chile, 28 de Febrero de 2018.

- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010), Conceptos claves de museología. Recuperado desde [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie\\_Espagnol\\_BD.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf)
- Díaz, I., y Unzu, A. (2003). La mirada que construye. Competencias y extravíos, Universidad de Zaragoza, Zaragoza.
- Efland, A. (2003). La educación en el arte posmoderno. Revista de investigación, vol. 35. Barcelona. Recuperado desde <https://www.redalyc.org/pdf/3761/376140388015.pdf>
- Flores, j. (2017). Estrategias didácticas para el aprendizaje significativo en contextos universitarios. Para el aprendizaje significativo en contextos universitarios. Chile. Recuperado desde [http://docencia.udec.cl/unidd/images/stories/contenido/material\\_apoyo/ESTRATEGIAS%20DIDACTICAS.pdf](http://docencia.udec.cl/unidd/images/stories/contenido/material_apoyo/ESTRATEGIAS%20DIDACTICAS.pdf)
- Giovine, M. (2015) Paradojas del arte contemporáneo, Universidad Nacional Autónoma de México, Recuperado desde <http://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n34/n34a8.pdf>
- Golvano, F. (1998) Redes, campos y mediaciones: Una aproximación sociológica al arte contemporáneo. Recuperado desde [https://www.researchgate.net/publication/28147639\\_RedescamposymediacionesUnaaproximacionsociologicaalartecontemporaneo/citation/download](https://www.researchgate.net/publication/28147639_RedescamposymediacionesUnaaproximacionsociologicaalartecontemporaneo/citation/download)
- Hernández, F. (1992) Evolución del concepto de museo, Madrid. Recuperado desde <http://esferapublica.org/museo.pdf>
- Hernández, R. (2014). Metodología de la investigación, México. Recuperado desde <http://observatorio.epacartagena.gov.co/wp-content/uploads/2017/08/metodologia-de-la-investigacion-sexta-edicion.compressed.pdf>
- Herrera, F. (2000). Museo de Arte Contemporáneo, Memoria proyecto de título. Facultad artes Universidad de Chile. Recuperado desde [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/100489/0162\\_herrera\\_f.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/100489/0162_herrera_f.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Ibermuseos (2007). Declaración de Salvador, Bahía 2007. Primer encuentro Iberoamericano de Museos. Recuperado desde <https://segib.org/wp-content/uploads/INICIATIVA-IBERMUSEOS.pdf>

Ibermuseos (2007). Iniciativas Iberoamericanas, Chile. Recuperado desde <https://segib.org/wp-content/uploads/INICIATIVA-IBERMUSEOS.pdf>

ICOM (2006). Código de deontología del ICOM para los museos. Recuperado desde <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-codigo-Es-web-1.pdf>

ICOM, Mariemont. (2009), Conceptos claves de museología. Recuperado desde [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie\\_Espagnol\\_BD.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Museologie_Espagnol_BD.pdf)

ICOM (2017). Estatutos. Modificados y adoptados por la asamblea general extraordinaria, el 9 de junio de 2017. Francia. Recuperado desde [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017\\_ICOM\\_Statutes\\_SP\\_01.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statutes_SP_01.pdf)

Ledesma, M. (2014). La mediación y la modificabilidad cognitiva. Capítulo 2. Recuperado desde <https://hugocahuana.jimdo.com/app/download/10697808483/LIBRO-VYGOTSKY+segunda+parte.pdf?t=1538329913>.

Ley N° 20.370. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Legislación chilena, Santiago, Chile, 12 de Septiembre de 2009.

Ley n° 21.045. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. Legislación chilena, Santiago, Chile, 3 de Noviembre de 2017.

McMillan, J. (2005). Investigación educativa 5.a edición, Madrid. Recuperado desde [https://des-for.infed.edu.ar/sitio/upload/McMillan\\_J.\\_H.\\_Schumacher\\_S.\\_2005.\\_Investigacion\\_educativa\\_5\\_ed..pdf](https://des-for.infed.edu.ar/sitio/upload/McMillan_J._H._Schumacher_S._2005._Investigacion_educativa_5_ed..pdf)

Mellado, L. (sf). Museos y educación o las diversas lecturas educativas del museo. Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Chile. Recuperado desde [https://www.mhn.gob.cl/618/articles-9480\\_archivo\\_14.pdf](https://www.mhn.gob.cl/618/articles-9480_archivo_14.pdf)

- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, (2019) Situación de los museos en Chile. Recuperado desde <http://www.rmiberoamericanos.org/Documentos/63ecb9c4-e6f9-6d7c-8355-8b0a1725cd5a.pdf>
- Miralles, N. (2012) Revista museos, Subdirección Nacional de Museos. Dibam, Chile. Recuperado desde [https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-46556\\_archivo\\_01.pdf](https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-46556_archivo_01.pdf)
- Nascimento, J., Trampe, A. y Dos Santos, P. (2012). Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972, Vol. 1: Mesa Redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo Brasilia: IBRAM. <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2018/10/publicacion-mesa-redonda-vol-i-pt-es-en.pdf>.
- Pérez, G. (1994). Investigación cualitativa. Retos e interrogantes, Madrid. Recuperado desde [http://concreactraul.weebly.com/uploads/2/2/9/5/22958232/investigacin\\_cualitativa.pdf](http://concreactraul.weebly.com/uploads/2/2/9/5/22958232/investigacin_cualitativa.pdf)
- Peters, T. (2018) ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. Revista de Investigación en Gestión Cultural. México. Recuperado desde <http://corima.udgvirtual.udg.mx/index.php/corima/article/view/7134/pdf>
- RAE (2014). REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed., [versión 23.3 en línea]. Recuperado desde <https://dle.rae.es>
- SENA.(2015) Estrategia didáctica: Una competencia docente en la formación para el mundo laboral. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos. Colombia. Recuperado desde <https://www.redalyc.org/pdf/1341/134144226005.pdf>
- SNM, Dibam. (2018), Política Nacional de Museos. Mejores museos para un Chile mejor. Chile. Recuperado desde [https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-83978\\_archivo\\_01.pdf](https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-83978_archivo_01.pdf)
- Subdirección de Investigación. (2016). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Chile. Recuperado desde [https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/694/w3-propertyvalue-111228.html?\\_noredirect=1](https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/694/w3-propertyvalue-111228.html?_noredirect=1)

Subdirección Nacional de Gestión Patrimonial (2015). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Chile. Recuperado desde <https://www.sngp.gob.cl/sitio/Secciones/Quienes-Somos/Mision/>

Subdirección Nacional de Museos (SNM). (2015). Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Chile. Recuperado desde <https://www.museoschile.gob.cl/sitio/Secciones/Quienes-somos/Mision/>

Trampe, A. (2012). Recuperando un tiempo perdido. En Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972: Mesa Redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo (p.8). Brasilia: IBRAM. v.1. Recuperado desde [http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2014/07/copy\\_of\\_declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf](http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2014/07/copy_of_declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf)

UNESCO (2006). Hoja de Ruta para la Educación Artística. Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XXI. Lisboa: Unesco. Recuperado desde [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts\\_Edu\\_RoadMap\\_es.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_es.pdf)

UNESCO (2015). Recomendación Relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad. Aprobada por la Conferencia General, en su 38º reunión. París: UNESCO. Recuperado desde [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=49357&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=49357&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

## Anexos

### Anexo 1: Ficha Registro de Museos de Chile

#### 1.1 Estructura de Ficha de Registro de Museos de Chile

<b>Museo</b>		<b>Director/a o Encargado/a</b>
XX		XX
<b>Teléfono</b>	<b>Correo Electrónico</b>	<b>Página Web</b>
XX	XX	XX
<b>Dirección</b>	<b>Horario de Visita</b>	<b>Valor Entrada</b>
XX	XX	XX

<b>Características</b>	
<b>Categoría</b>	<b>Colección</b>
XX	XX
<b>Protección del Inmueble</b>	<b>Dependencia Administrativa</b>
XX	XX
<b>Misión</b>	
XX	
<b>Reseña Histórica</b>	
XX	

## 1.2 Ficha de Registro Museo: MAC

Museo		Director/a o Encargado/a
Museo de Arte Contemporáneo (MAC)		Francisco Brugnoli
Teléfono	Correo Electrónico	Sitio Web
+56229771741	mac@uchile.cl	http://www.mac.uchile.cl
Dirección	Horario de Visita	Valor Entrada
Parque Forestal S/N, Santiago, Región Metropolitana, Chile.	Martes a sábado: 11:00-19:00 hrs Domingo: 11:00-18:00 hrs Lunes y festivos, cerrado a público	Público General: \$0

Características	
Categoría	Colección
Museo	Arte/ Historia
Protección del Inmueble	Dependencia Administrativa
Monumento Histórico	Universidad Pública
Misión	
El MAC es el primer museo de arte contemporáneo de Latinoamérica. Da cabida a las distintas tendencias del arte sin discriminación de estilos, con el fin de representar un panorama de la creación artística viva del país, especialmente del arte experimental y joven, y de la producción internacional.	
Reseña Histórica	

El MAC pertenece a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y fue creado mediante un Decreto Fundacional en 1946 e inaugurado en Quinta Normal en 1947. Actualmente tiene dos sedes: Parque Forestal y Quinta Normal.

Inicialmente, el MAC se instaló en el edificio conocido como "El Partenón", en Quinta Normal. En 1974, tras 27 años de funcionamiento, se trasladó al edificio ubicado en el ala poniente del Palacio de Bellas Artes.

Ocupado originalmente por la Academia de Bellas Artes, lugar de formación de los primeros artistas nacionales, este edificio de estilo neoclásico, inaugurado en 1910, fue diseñado por el arquitecto Emilio Jecquier como obra conmemorativa del Centenario de la República de Chile.

En 1969, un incendio afectó la mansarda y la cúpula del edificio y en 1976, dos años después de que el MAC se instalará en su nueva casa, la obra arquitectónica fue declarada Monumento Nacional.

Desde 1998 la dirección del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile -encabezada por Francisco Brugnoli- dio inicio a una campaña con el fin de restaurar el antiguo edificio que lo alberga, el que sufrió serios deterioros a raíz del terremoto de Santiago de 1985.

El año 2004 el gobierno apoyó una reparación completa del edificio que permitió rehacer el piso mansarda y la ampliación de la Sala Zócalo. El inmueble fue inaugurado nuevamente en 2005, bajo el concepto de "refundación", con un espacio remodelado y ampliado de una superficie total de 7.029 m<sup>2</sup>.

En 2010, otro terremoto provocó daños en su fachada. El MAC recibió apoyo de parte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la Intendencia Regional Metropolitana y donaciones de privados para restaurar el pórtico del edificio.

### 1.3 Ficha de Registro Museo: MAVI

<b>Museo</b>		<b>Director/a o Encargado/a</b>
Museo de Artes Visuales (MAVI)		Cecilia Bravo C.
<b>Teléfono</b>	<b>Correo Electrónico</b>	<b>Sitio Web</b>
+56226383502	info@mavi.cl	http://www.mavi.cl
<b>Dirección</b>	<b>Horario de Visita</b>	<b>Valor Entrada</b>
Calle José Victorino Lastarria #307 Región Metropolitana de Santiago / Santiago	Martes a domingo, de 11:00 a 19:00 horas.	Público General: \$1000 Estudiantes: \$0 Adulto Mayor: \$0 Turistas: \$1000 Delegaciones: \$1500 Niños: \$0 Domingo: \$0 Feriado: \$1000

<b>Características</b>	
<b>Categoría</b>	<b>Colección</b>
Museo	Arqueología, antropología, etnografía / Arte
<b>Protección del Inmueble</b>	<b>Dependencia Administrativa</b>
Patrimonio no protegido	Fundación
<b>Misión</b>	
La Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro, a través del Museo de Artes Visuales (MAVI) aspira a articularse como un factor de transformación social, llevando al público general la experiencia de la apreciación de diversas manifestaciones del arte visual contemporáneo chileno.	
<b>Reseña Histórica</b>	

El MAVI (Museo de Artes Visuales), ubicado en pleno Barrio Lastarria desde el año 2001, se ha consolidado como un espacio independiente y de gran prestigio dentro del medio de las artes visuales nacionales e internacionales.

Cada año, en el MAVI se presenta una programación de primer nivel junto a un innovador programa de educación y extensión, que busca mediar entre los visitantes y el arte contemporáneo. El museo tiene una Colección de 1400 obras de artistas chilenos, desde las década del 60 hasta la fecha. Parte de esta gran colección se exhibe una vez al año en el museo.

Su cuidada infraestructura contiene las exposiciones de arte que se presentan en sus 5 salas. Además, el MAVI incluye la Sala Museo Arqueológico de Santiago, cuya muestra permanente genera un diálogo entre arte actual y piezas de pueblos originarios del país.

Anualmente, el Comité Curatorial escoge alrededor de 10 propuestas de exposición que son postuladas por artistas nacionales. Además, en la programación del museo se incluye de manera destacada la exposición del Premio MAVI / Minera Escondida de Arte Joven Contemporáneo, creado el año 2006.

Un área muy relevante del trabajo que se realiza en el MAVI es la de Educación. En ese ámbito se programan mediaciones de acuerdo a los contenidos de cada exposición. Se elaboran materiales didácticos para potenciar las experiencias artísticas y de sentido crítico para públicos diversos: niños, adolescentes y adultos mayores, así como personas con dificultades cognitivas y sensoriales.

## 1.4 Ficha de Registro Museo: MSSA

<b>Museo</b>		<b>Director/a o Encargado/a</b>
Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)		Claudia Zaldívar H.
<b>Teléfono</b>	<b>Correo Electrónico</b>	<b>Sitio Web</b>
+56226898761	museo@mssa.cl	http://mssa.cl
<b>Dirección</b>	<b>Horario de Visita</b>	<b>Valor Entrada</b>
República 475 Región Metropolitana de Santiago / Santiago	De martes a domingo, de 10 a 18 (abril a octubre ) de 11 a 19 (noviembre a febrero)	Público General: \$1000 Estudiantes: \$0 Adulto Mayor: \$0 Turistas: \$1000 Delegaciones: \$1000 Niños: \$0 Domingo: \$0 Feriado: \$1000

<b>Características</b>	
<b>Categoría</b>	<b>Colección</b>
Museo	Arte
<b>Protección del Inmueble</b>	<b>Dependencia Administrativa</b>
Zona típica	Fundación Mixta
<b>Misión</b>	
Nuestra misión es conservar y difundir una de las colecciones más importantes de Latinoamérica, donada por los artistas del mundo en solidaridad con el pueblo de Chile. Dinamizamos nuestra relación con los públicos de acuerdo a nuestros valores fundacionales: fraternidad, arte y política.	
<b>Reseña Histórica</b>	

Los inicios del Museo de la Solidaridad Salvador Allende se remontan a principios de 1971 en Santiago de Chile, cuando surge la idea de promover en los círculos artísticos de América y Europa, la donación de obras que permitieran al gobierno de la Unidad Popular crear un museo para el pueblo de Chile. El impulso del ex presidente Salvador Allende fue fundamental y, entre otros, vinieron los intelectuales José María Moreno Galván de España y Carlo Levi de Italia.

Las etapas del MSSA están marcadas por el rumbo reciente de la historia chilena. Desde su creación, el museo ha adoptado tres nombres, los que definen también su Colección.

Museo de la Solidaridad (1971 - 1973). Período caracterizado por donaciones de destacados artistas internacionales en apoyo a la Unidad Popular: Joan Miró, Roberto Matta, Lygia Clark, Frank Stella, entre otros. Cerca de 670 obras llegaron a Chile gestionadas por el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile y el Instituto de Arte Latinoamericano de la U. de Chile.

Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (1975- 1990). El golpe de Estado sumió al Museo en la invisibilidad, se perdió la pista a parte de la Colección. El proyecto se articuló en 1975 desde el exilio en Europa y Cuba de gestores como Pedro Mira, José Balmes y Miria Contreras. Miró, Chillida y Vasarely donaron nuevas obras, mientras que Julio Le Parc, Wilfredo Lam y otros, hicieron su primer aporte.

Museo de la Solidaridad Salvador Allende (1990- actualidad). Con el retorno a la democracia, las colecciones de periodos anteriores fueron reunidas en su calidad de bienes públicos patrimoniales. Desde 2005, la Fundación Arte y Solidaridad está a cargo de administrar, difundir, investigar y activar la Colección, que ha continuado creciendo con donaciones de artistas como Alfredo Jaar, Yoko Ono, Gracia Barrios, entre otros.

En la actualidad, el MSSA se plantea como un museo vivo y contingente, comprometido con las expresiones de arte contemporáneo.

## Anexo 2: Entrevistas semi-estructuradas

### 2.1 Estructura de entrevista a directores(as) o coordinadores (as) de área educativa

Datos de la persona entrevistada	Datos de la institución museal	Datos de la entrevista
<b>Nombre:</b>	<b>Nombre:</b>	<b>Fecha:</b>
<b>Edad:</b>	<b>Siglas:</b>	
<b>Género:</b>	<b>Área de trabajo:</b>	
<b>Formación profesional:</b>		
<b>Cargo actual:</b>		
<b>Tiempo en el cargo:</b>		
Este instrumento de recogida de información fue realizado por estudiantes de Pedagogía en Educación Artística con mención en Artes Visuales de la UCSH y va dirigido a Directores (as) encargados (as) de las Áreas de Educación y/o Mediación en instituciones museales de Santiago de Chile que actualmente tienen exposiciones de arte contemporáneo: MAC de Parque Forestal y Quinta Normal, MAVI y MSSA.		

Preguntas Generadoras	Preguntas Complementarias	Preguntas Específicas
<b>Museo</b>		
1	¿Están inscritos dentro del sistema de registro nacional de museos?	¿Desde cuándo?
2	¿Cuál es la misión del museo?	¿Cuáles son sus objetivos como museo?
3	¿Cómo se llama su área de Educación del Museo?	¿Desde cuándo funciona esta área?
		¿Cuáles son sus objetivos como área?
		¿Qué tareas cumple en el museo?
<b>Arte Contemporáneo</b>		
4	¿Cómo define su institución el Arte Contemporáneo?	¿Qué exposiciones actualmente tienen de arte contemporáneo?
		¿Qué caracteriza a estas exposiciones por ser de arte contemporáneo?

5	Desde tu opinión, ¿Qué complejidades de acceso se suelen presentar entre el público y el arte contemporáneo?		¿A qué crees que se debe?
<b>Modelo de recorrido</b>			
6	¿Qué modelo de visita utilizan? ¿Guiada o mediada?	¿Desde cuándo se implementa este modelo de recorrido en el museo?	
<b>Si es Mediación Artística</b>			
7	¿Cómo defines la mediación artística?	¿Cómo se lleva a cabo en el museo? ¿Existen estrategias?	¿Cómo se estructura? (Planificación, instrucciones, etc.)
8		¿Quién articula este modelo?	¿Qué modelos se utilizaron como referencia?
9		Tras una visita mediada, ¿qué cambios se observan en la percepción de los públicos frente al arte contemporáneo?	¿Qué oportunidades brinda la mediación artística para la promoción del arte contemporáneo?
10			¿Cuál es el perfil de mediador/a que busca el museo?
<b>Si es Visita Guiada</b>			
7	¿Qué es y cómo es la visita guiada?	¿Cómo se lleva a cabo en el museo? ¿Existen estrategias?	¿Cómo se estructura? (Planificación, instrucciones, etc.)
8		¿Quién articula este modelo?	¿Qué modelos se utilizaron como referencia?
9		Tras una visita guiada, ¿Qué cambios se observan en la percepción de los públicos frente al arte contemporáneo?	¿Qué oportunidades les brinda la visita guiada para la promoción del arte contemporáneo?
10			¿Cuál es el perfil de guía que busca el museo?
11	¿Cómo evalúan que se cumplan con los objetivos de los recorridos?	¿Aplican algún instrumento de evaluación a los estudiantes después de las visitas?	¿Qué resultados se observan con los estudiantes de educación media tras la experiencia de vista?

## 2.2 Estructura de entrevista a mediadores(as) de área educativa

Datos de la persona entrevistada	Datos de la institución museal	Datos de la entrevista
Nombre:	Nombre:	Fecha:
Edad:	Siglas:	
Género:	Área de trabajo:	
Formación profesional:		
Cargo actual:		
Tiempo en el cargo:		
Este instrumento de recogida de información fue realizado por estudiantes de Pedagogía en Educación Artística con mención en Artes Visuales de la UCSH y va dirigido a mediadores(as) encargados(as) de las Áreas de Educación y/o Mediación en instituciones museales de Santiago de Chile que actualmente tienen exposiciones de arte contemporáneo: MAC de Parque Forestal y Quinta Normal, MAVI y MSSA.		
Objetivo: Conocer las percepciones de instituciones museales de Santiago de Chile sobre Mediación artística y cómo a través de ésta se facilita el acceso de públicos escolares de enseñanza media al arte contemporáneo		
Temas: Arte Contemporáneo - Mediación Artística		

Preguntas Generadoras		Preguntas Complementarias	Preguntas Específicas
Mediación Artística			
1	Desde tu opinión, ¿Qué es la mediación artística?	¿En qué consiste el modelo de mediación artística implementado en el museo?	¿Cuáles son sus objetivos?
2		¿Cómo defines el rol del mediador al interior de un museo de arte?	¿Qué tareas desempeñas como mediador al interior de este museo?
Estructura			
3	¿Cómo se estructura esta visita mediada?	¿Existe alguna planificación?	¿Qué elementos se consideran al momento de planificar una visita mediada?
Estrategias			
	A partir de las características distintivas de los grupos, ¿Qué estrategias utilizan para atender sus necesidades desde la mediación artística?	¿En qué teoría, autores o experiencias se basan?	¿Qué tan relevante crees el ir generando nuevas estrategias que propicien el trabajo con los estudiantes de enseñanza media? ¿Por qué?
Público de enseñanza media			
	¿En qué se caracterizan los estudiantes de enseñanza media?	¿Consideras a los estudiantes de enseñanza media, aptos para acceder al arte contemporáneo? ¿Por qué?	¿A partir de estas características, qué estrategias utilizan desde la mediación artística con ellos?
Evaluación			
	¿Cómo evalúan las mediaciones realizadas?, ¿Cuentan con algún instrumento?	¿Cómo ves la transformación de la percepción de los públicos frente al arte contemporáneo tras una visita mediada?	¿Qué oportunidades consideras que brinda la mediación artística para la promoción del arte?

## 2.3 Transcripciones de entrevistas

### 2.3.1 Museo de Artes Visuales (MAVI)

#### 2.3.1.1 Entrevista a Directora de Área de Educación

Museo	Nombre	Cargo del área de educación	Edad	Formación Profesional	Tiempo en el cargo
Museo de Artes Visuales (MAVI)	Paula Caballería	Directora del área de Educación e Inclusión	39 Años	Profesora de arte y diseño	7 años

#### Preguntas:

**¿El museo está inscrito dentro del sistema de registro nacional de museos?**

R: Sí.

**¿Desde cuándo?**

R: Desde el año pasado (2018)

**¿Cuál es la misión del museo?**

R: Mira, lo que pasa es que la misión ha estado en tránsito, porque hasta el año pasado nosotros teníamos una misión. A fines del año pasado cambió el directorio, por lo tanto, la nueva directora, Cecilia, planteó desarrollar una nueva misión, porque en realidad la misión que tenemos que es la que aparece en la página web, no es tan certera en lo que nosotros queremos desarrollar como museo o en realidad como lo que queríamos, porque ahora también está en cuestionamiento.

**¿Entonces cuáles serían sus objetivos como museo?**

R: Los objetivos como museo son la promoción de las artes, la difusión de las artes y ser un espacio, una plataforma para los artistas nacionales y que la educación sea como una herramienta de acercamiento del arte contemporáneo a diversos puntos.

**¿Existe un área de educación en el museo?**

R: Sí

**¿Cómo se llama?**

R: Área educación e inclusión

**¿Desde cuándo funciona esta área?**

R: Esta área funciona desde, yo creo que desde el 2008, funciona, ahí se denominó área de educación. Pero, su objetivo era entregar servicios educativos, eso significa,

entregar visitas guiadas y hacer talleres de manualidades, eso era como los únicos servicios que ofrecía el Área educación. Después el 2013, el año que yo llegue, se siguió llamando Área educación y el año 2016 cambiamos el nombre a “Educación e inclusión”.

**¿Cuáles son las tareas que cumple esta área?**

R: En la actualidad, las tareas que cumple son las de desarrollar una formación de públicos y desarrollar pensamiento crítico y apreciación hacia las artes, hacia el arte contemporáneo específicamente.

**¿Qué exposiciones actualmente son de arte contemporáneo en el museo?**

R: Todas.

**¿Qué las caracteriza por pertenecer al arte contemporáneo?**

R: Las caracteriza que son artistas actuales y que cada materialidad y cada concepto que ocupa cada artista, tiene que ver con la contemporaneidad E incluso el museo arqueológico de Santiago que es la sala que tenemos, también tiene una mirada contemporánea, no tiene una mirada extemporal porque la forma de concebir esa sala fue desde una mirada contemporánea de las culturas originarias.

**Según tu opinión, ¿Qué complejidades de acceso se presentan entre el público y el arte contemporáneo?**

R: La primera complejidad es la predisposición a acercarte a conocer el arte contemporáneo, o sea, todos llegan con esa disposición de que “yo no entiendo”, “yo no sé de arte contemporáneo”, “yo no sé de arte y menos se de arte contemporáneo”, entonces hay como prejuicios hacia el arte contemporáneo, de que el arte contemporáneo es complejo, de que hay que ser poco más que académico y especialista para poder entenderlo y que además, tienes que venir a entenderlo y no a vincularte con él, esa es como la primera dificultad. La segunda dificultad yo diría que el caso de los escolares, principalmente, es la poca información que tienen los profesores acerca del arte contemporáneo.

**¿De qué manera ustedes solucionan esas complejidades con las que llegan los públicos escolares?**

R: Por ejemplo, primero el acercamiento desde botar ese prejuicio de que el arte contemporáneo es difícil. ¿Cómo lo derribamos? Diciéndoles que cuando vienen a ver arte contemporáneo, no hay ninguna respuesta correcta y no hay nada que descubrir, casi como, no hay nada oculto. Porque muchos piensan como que el artista quiere que nosotros descubramos lo que él quiso decir, y en general los artistas contemporáneos no quieren que nosotros descubramos lo que ellos quisieron decir. Lo quieren es que nosotros nos logremos vincular con su trabajo y que los públicos le digan a él que cosas encontraron. Entonces, lo primero que les decimos es que aquí no hay respuestas correctas y que todo lo que ellos digan es válido. Entonces, esa complejidad se la damos en la validación de la palabra del otro, o sea, todo lo que tú digas está correcto ya que nosotros no somos dueños de la verdad. Y la segunda, que es la de los escolares en el caso de los profesores, ¿cómo lo tratamos de mejorar? En ese sentido nosotros estamos al debe, nosotros no hacemos trabajos de formación de

profesores y eso es básicamente porque no tenemos los recursos para hacerlo, o sea, si vamos a hacer una formación para profesores, yo creo que tiene que ser una buena formación con una persona que sepa de arte contemporáneo y a la persona se le pague por eso. En general, en las áreas educativas nunca tienes recursos para eso y quieren que las personas vengan de manera gratuita a hacer un taller y eso, desde mi punto de vista, no debe ser.

#### **¿Qué modelo de visita utilizan, guiada o mediada?**

**R:** Visitas mediadas.

#### **Según tu percepción ¿Qué es la visita mediada o mediación artística?**

**R:** Nosotros entendemos la mediación como una estrategia para desarrollar un aprendizaje. Entonces, para nosotros es muy chistoso, porque como que mediación es todo. Cuando los niños llegan acá y que nosotros hagamos dinámicas, eso también es una mediación. Entonces nosotros hemos tratado de buscar la forma de dar significado ante una respuesta que se está buscando en las áreas educativas de qué es la mediación. Lo que nosotros pensamos es que, la mediación no tiene una única respuesta, o sea, en este museo, la mediación tiene un significado diferente al significado de la mediación que ocupan por ejemplo en el museo de educación Gabriela Mistral, o sea, son dos mediaciones totalmente distintas, que tienen objetivos totalmente diferentes, pero, lo que nosotros entendemos es que la mediación es una herramienta para que nosotros podamos desarrollar un acercamiento al arte contemporáneo desde sus propios conocimientos, desde el conocimiento que trae el visitante.

#### **¿Quién articula este modelo y qué modelos se utilizaron de referencia?**

**R:** Mira, ese modelo, que se llama Interfaz MAVI, que tú lo conoces muy bien, es un modelo que, es una mixtura de cosas. Yo como profe, aprendí que una no se tiene que casar con una sola metodología, porque es tan diversa la cantidad de personas que tú tienes en una sala de clases, que hay metodologías o corrientes pedagógicas que te van a servir para unos y otras que te van a servir para otros. Entonces, cuando yo llegué acá, lo que quise, fue armar un modelo que sirviera justamente para todas las personas, no que fuera específico para unos y específico para otros, sino que fuera un modelo que sirviera para todos. Y entonces yo descubrí leyendo, buscando e investigando que en el Moma, hace mucho tiempo atrás en los años ochenta, se había desarrollado una metodología que se llama "VTS", el "Visual Thinking Strategies", entonces yo leí eso y esa estrategia era desarrollada para justamente acercar a las personas hacia una lectura visual, lectura de imagen, hablando desde la perspectiva de la cultura visual y además, se desarrollaba desde esta mirada del arte contemporáneo porque fue desarrollada en el Moma. Entonces, cuando lo leí, me hizo mucho sentido poder desarrollarlo acá, porque lo que yo comprendí es que en Chile no tenemos todavía desarrollado una cultura de ir a los museos para tener un vínculo con el arte. Entonces dije ya, ¿qué es lo primero que tenemos que hacer? Es acercar al público al arte y ese acercamiento tiene que ser amistoso, tiene que ser cercano, no puede ser un acercamiento tan académico, porque la tabla rasa digamos está abajo, súper abajo, entonces dije ya, vamos a tomar un poco como de este modelo, pero también, cuando

yo llegué acá, se estaba hablando mucho de la neurociencia y que la neurociencia entonces, hacía que nosotros de alguna manera aprendiéramos de manera más emocional, aprendiéramos de manera más rápida, entonces ahí dije ya, yo como profe, siempre desde una mirada pedagógica, si yo siempre he mirado este espacio como si fuera una sala de clases. Entonces cuando yo entro a desarrollar una clase ¿qué es lo primero que tengo que hacer? Es motivar a mis estudiantes, la primera parte. Yo entro a la sala de clases y lo primero que tengo que hacer es motivar a mis chiquillos, para que después pasen a aprender. Y esa motivación tiene que ser súper cercana, esa motivación tiene que ser en el caso de un aula por ejemplo, tiene que ser lúdica, tiene que ser emotiva o motivacional para que después enganchen en la segunda parte y enganchen en el aprendizaje, en el conocimiento. Pero acá pasaba lo siguiente, que los cursos o los públicos que vienen, no son como en una sala de clases, que tú los tienes todos los días, entonces ya los conoces. Acá era, llega un grupo y tú no los conoces, entonces ¿Qué era lo primero que había que hacer? Era hacer una primera parte, que fuera lúdica, que despertará los sentidos pero para conocer a quienes vienen, para generar un vínculo con la persona que viene, porque eso, después da paso a que en la segunda parte, cuando entren, tú les digas a ellos que hablen y ellos van a hablar. Entonces la primera parte era ver de qué manera podemos generar ambiente con ellos y era de manera lúdica o en el caso de los adultos mayores es a través de tomarse un té, a través de conversar con ellos, entonces ahí hay primero, como un conocerse, para que después ellos estén con la disposición de querer seguir avanzando contigo en este acercamiento. La segunda parte tiene que ser esto de entrar y conocer el arte usando la estrategia del VTS, y la tercera parte era de expresión, porque claro, yo como profe de arte, ¿Qué digo? Los chiquillos ojalá en un aula, los niños siempre aprendan los dos ejes de la educación artística, el eje de la apreciación y de la expresión. Un niño tiene que aprender la apreciación artística pero también tiene que aprender expresión artística, entonces ese mismo modelo, dijimos ya, lo vamos a replicar acá también. Los que vienen, vienen a apreciar en este primer momento pero en el último momento vienen a expresarse ¿y cuál es esa manera de expresarse? A través de ejercicios muy simples, porque tampoco queremos asustar al público, como de decirles tienen que venir a hacer una obra de arte acá, sino que ejercicios muy simples y prácticos para que desde ese momento de poder expresarse a través del arte, logran tener un vínculo mayor con lo que lograron desarrollar en el segundo momento. Entonces acá hay miles de corrientes.

### **¿Tú podrías nombrar algunas?**

**R:** Aquí hay cosas de la Montessori, o sea, yo leí Montessori, leí a los Waldorf, leí a la María Acaso con el método placenta, o sea, fui como “este me gusta, este me gusta, ya, metamos todo a la juguera y armemos algo bacán”, eso.

### **¿Desde cuándo se implementa la mediación artística, la visita mediada en el museo?**

**R:** Desde ese momento, desde el 2013. Ahora, era súper complejo, porque cuando los profes venían para acá en ese momento, los profes me pedían una visita guiada a todo el museo. Entonces, yo tenía que, de alguna manera enseñarle al profesor y decirle “haber, usted cuando va a algún museo y va a ver todo el museo ¿cómo queda al final?

¿Con qué se queda?” Entonces ellos me empezaron a decir “chuta en realidad no con mucho” porque recibes tanta información, que después como que se te revuelven todas adentro, que al final no sales con ningún aprendizaje. Entonces lo que tienen que aprender y que de ahora en adelante, ustedes van a venir a ver una exposición del museo y a esa exposición nosotros le vamos a hacer una mediación. Ahora ¿qué es una mediación? Es donde ustedes van a hablar y no voy a hablar yo como guía, sino que a través de distintas preguntas que yo le lance a usted, ustedes son los que van a ir generando la visita; y eso era como mucho al principio, era como qué onda, nos está haciendo trabajar a nosotros y ella no está trabajando, pero de a poco se fue generando una cultura de mediación que hasta el día de hoy los profes que antes han venido vuelven, porque les gusta la mediación que se realiza en el museo.

### **¿Cómo se estructura? (planificación, instrucciones, etc.)**

**R:** Lo ideal es que se arme una exposición y en esa exposición viene el artista, el artista nos hace una visita, nos explica lo que hay, lo que hizo y cómo lo hizo, nosotros ahí tomamos muchos apuntes y además le preguntamos a él que es lo que le gustaría que nosotros desarrollamos en el público que venga a ver su exposición. Algunos nos dicen “mira a mí me gustaría que en realidad más que se quedaran con la materialidad que usé, me gustaría que se quedaran como con lo que a ellos les recuerda lo que yo hice o que ellos logre interesarles lo que yo hice”. Hay otros que nos dicen al revés “me interesa que se queden con como yo lo hice de manera material, que pinté con chorreado, que después le eché spray”, como que cada artista tiene su propio requisito. Y lo ideal es que después de eso, con la Kathy y con la Pancha nos juntamos y decimos ya, ¿que es..? Siempre como que vemos la tercera parte, porque la primera parte como que ya la sabemos, sabemos lo que vamos a hacer. La parte de al medio también, porque es en base a un método, que es la metodología de la pregunta y la tercera parte, es como la parte de los ejercicios más plásticos más que nada, como de la expresión, es como qué acción artística por decirlo de alguna forma, vamos a desarrollar con ellos, que logre generar un reaprendizaje de lo que vinieron a ver, entonces eso es como lo más complejo, y para eso hacemos la planificación. Para nosotros es súper importante la planificación, porque sobre todo cuando vienen pasantes, por eso más que nada, porque nosotros ya tenemos el ritmo y más o menos cachamos hasta qué momento se hace un ejercicio, hasta qué momento se mira la obra y hasta qué momento se parte con la expresión. Pero los pasantes no saben calcular eso todavía, entonces por eso para nosotros es importante de que haya una planificación, para que ellos logren comprender que hay horas de trabajo que son para una cosa y horas para otra cosa.

### **¿Tú hablaste de la pregunta cierto? ¿Esta vendría a ser una estrategia pedagógica?**

**R:** Una estrategia pedagógica.

### **¿Y hay otras estrategias pedagógicas que ustedes utilicen dentro de la mediación artística?**

**R:** Esa estrategia pedagógica es muy interesante, porque es una estrategia pedagógica que nosotros sacamos desde la educación parvularia, entonces eso

también habla de que nuestro equipo de trabajo, que eso también fue lo que se cambió cuando yo llegué, porque hasta antes de que yo llegara, el equipo de trabajo por decirlo de alguna forma los “mediadores”, estaban conformados solo por teóricos e historiadores del arte. Y a mí me pasaba como profe que los cabros sabían mucho pero no sabían cómo entregar esa información, entonces los visitantes que venían y que ellos le hacían la visita, se quedaban como sin entusiasmo, era como “que lata”, “que aburrido”, un montón de información que en realidad la puedo buscar en internet. Entonces ahí yo me di cuenta, que lo que nosotros necesitábamos entendido por educación, yo necesito pedagogos y no importa de la pedagogía que sea, no importa si es un profesor de historia, no importa si es un profesor de arte, no importa si es un profesor de educación parvularia, yo necesito un profesor en esta área. Entonces nosotros estamos conformados, la Kathy es educadora de párvulo, la Pancha es educadora diferencial y yo soy profesora de Arte, entonces las tres desde nuestros conocimientos complementamos digamos estas visitas, porque las miramos desde tres perspectivas distintas. Entonces claro, la Kathy fue la que planteó que la metodología de la pregunta, es la metodología que nosotros deberíamos ocupar siempre y que es la que se usa con los niños más chicos. Entonces otra estrategia por ejemplo, es la estrategia del humor, que es la que usa Pancha, la Pancha además es actriz, entonces tiene como esa cosa más lúdica, de hacer que la gente que viene, finalmente no viene a una iglesia a sentarse y escuchar calladita, sino que viene y se ríe y lo disfruta, una experiencia de disfrute en el espacio, no solo disfrute con el arte o con la obra, sino que yo disfruto de la experiencia, disfruto desde que llegué hasta que me fui, entonces también es una estrategia. Y claro, lo que yo aportó finalmente es la parte final, que es la parte más de contenido artístico y de contenido específico del arte, que es como lo que les paso a las chiquillas, ya no se po, viene alguien, un artista que está más enraizado con el surrealismo, entonces yo a la Pancha y a la Kathy, les digo “ya chiquillas, léanse este libro, léanse estos textos, de esto habla el surrealismo”, entonces ahí ellas se informan acerca de lo que van a conocer, junto incluso con los visitantes.

**¿Qué oportunidades les brinda la mediación artística en el contexto actual para la promoción del arte contemporáneo?**

**R:** Es este acercamiento al arte contemporáneo, es quitarle el miedo que el arte contemporáneo es difícil, que no lo voy a entender, al contrario, esta mediación nos da la posibilidad de que la gente disfrute del arte contemporáneo, de que lo conozcan y de que después lo quiera ir a ver en cualquier otro lugar.

**¿Cómo ven la transformación de la percepción de los públicos frente al arte contemporáneo, a partir de la implementación de la visita mediada?**

**R:** Nosotros al principio escuchamos a los, es muy chistoso, porque por ejemplo ustedes lo han visto, en el caso de los adultos mayores cuando les preguntan qué es arte para ellos o que es arte contemporáneo, ellos súper reticentes, así como que no saben que es arte contemporáneo, que no les gusta el arte contemporáneo y después cuando se van, se van con un cambio en su cabeza, es como “me gustó esta experiencia, entendí lo que hizo” y además se van más a aquello que es más cercano a ellos, si por ejemplo la exposición anterior era de bordado y por ejemplo ellos, para

ellos en su cabeza, nunca se hubieran imaginado que bordar era parte del arte, como que para ellos “bordar” era artesanía, entonces cuando ellos descubren que bordar o que tejer, que hay una serie de formas de expresión, que no solamente son la pintura al óleo, entonces como que eso, a ellos le abre la posibilidad de sentirse también creadores artísticos, entonces como cuando vienen para acá, como que bajan del sitio que todos tenemos del arte, porque nosotros tenemos al arte como muy idealizado y en realidad el arte es nosotros, entonces no tenemos por qué tenerlo tan allá arriba, sino que tenemos que tenerlo en conjunto con nosotros, si fuera de esa manera, yo creo que habría más artistas que ingenieros.

**En los estudiantes de enseñanza media ¿se ve también alguna transformación en su percepciones?**

**R:** Sí, al principio por ejemplo, yo lo he visto en el programa que tenemos con Belén Educa, ese programa ha sido muy bonito, nosotros con Belén Educa venimos trabajando desde hace cuatro o cinco años; y al principio cuando los niños venían, no hablaban nada, y nosotros les decíamos “pero ¿qué opinan?” no tenían opinión. En cambio ahora, esos mismos niños, que muchas veces lo descubrimos porque ellos mismos nos dicen “vinimos tal año, a ver la exposición tanto o venimos el año pasado a ver tal exposición”, ahora tu les haces una pequeña pregunta y todos hablan. Tienen un mejor manejo del vocabulario, se escuchan, como que igual, claro, ahí nosotros notamos los que no han venido nunca o estos si han venido, lo que no han venido nunca, no se escuchan y cero respeto entre ellos y hay que retarlos, “ya pero aprendan a escucharse, levante la mano uno, levante la mano otro”. En cambio, cuando han venido grupos que se han repetido, ellos saben la metodología, y eso es súper bueno, porque esa metodología, no solamente la pueden ocupar acá, eso es un aprendizaje para cualquier otra instancia de escucha y de habla que tengan en cualquier otro espacio e incluso en la sala de clases, entonces como que si vemos ese cambio. Entonces lo rico, es que estos cabros de Belén Educa, ya tienen una opinión crítica, ellos ya han pasado el nivel de acercamiento al arte, porque el arte en general, el arte contemporáneo tiene como, hay niveles de acercamiento. Yo puedo decir que acá hay un grupo que está todavía en el primer nivel, que está en el “me gusta o no me gusta”, como más en ese estado y hay otro grupo, que ha venido de manera más repetitiva, que está como en el segundo estadio, que está en el “me gusta porque” o “no me gusta porque”, entonces por ejemplo, está el caso de un niño, que vino a ver la obra del artista Gumucio y nosotros a veces invitamos a los artistas para que vengan e Ignacio estaba ahí hablando y todo, entonces pregunta “bueno y ¿les gusta mi obra” y un niño levantó la mano y dijo “no, no me gusta” y él así como espantado le dijo “pero ¿por qué no te gusta?”, “porque encuentro que no tiene contenido, es como” y él quedó para dentro pero le encantó, o sea, para los artistas también es una experiencia súper buena, porque también es necesario que tengan ese feedback.

**¿Cuántos años tenía ese niño más o menos?**

**R:** Iba como en octavo, de hecho le dijo como una palabra así como que la encontraba vacía, le dijo “no, encuentro que tu obra es vacía” y él así como; bueno después hablamos con él y nos decía por whatsapp “ese niño me dejó para la cagá, porque tiene toda la razón, es muy vacía” entonces eso es súper interesante verlo.

**¿Qué elementos de la mediación artística crees tú que se deberían incluir en la Ed. Artística como desde la educación formal?**

**R:** Bueno primero, es esto de no meterles tanta información a los niños si eso está en el celular, No se po, “vamos a hablar hoy día del artista Matta”, no es necesario hacer un PowerPoint de cuando nació Matta, cuando murió, a qué corriente pertenece, porque eso los chiquillos lo encuentran acá. Lo que ellos necesitan es un pedagogo que les diga como “miren, ¿qué creen ustedes, que por qué habrá hecho esta obra en tal contexto histórico de Chile Matta?” La disputante por ejemplo, “¿por qué creen ustedes que la habrá hecho? ¿Qué estaría pasando en Chile en ese momento?” o sea, lo bueno de estas mediaciones es que tú logras generar vínculos de contextos con otras disciplinas, por ejemplo, el hecho de preguntarles “¿Cuándo creen ustedes que habrá hecho, en qué momento fue hecha esta obra? ¿Qué habrá estado pasando en Chile en ese momento?” Por ejemplo en cinco años más va a ser bacán cuando veas una obra de ahora o en diez años más y les preguntes a los niños, “esta obra fue hecha en el 2019 y se llama La Primavera de Chile” “y ¿por qué creen que se llama así? ¿Qué habrá pasado para que esta obra y el artista se haya inspirado en hacer esto?” y ahí tú recurres a que los ciudadanos, las personas entiendan que la educación, ni siquiera la educación artística, la educación no es separatista, la educación es integral, y no significa que yo tenga que ser experta en historia, en biología, no, significa que yo tengo que lograr entender que yo me levanto en la mañana y digo ya “voy pensar en matemáticas” y me pongo a hacer los cálculos de cuánta plata voy a gastar en el día, sino que eso se va dando en un cruce de distintas disciplinas que yo las vivo a diario, entonces eso es como lo que aporta esta mediación, entender que somos seres integrales y que no somos personas que tenemos como espacios separados en la cabeza, sino que todos están enraizados unos con otros, somos sistémicos.

**Según tu opinión, ¿En qué se diferencia la educación formal de la no formal?**

**R:** La educación formal es aquella que uno desarrolla en un espacio físico, que en este caso es una escuela por ejemplo, que también puede ser una institución cultural, por ejemplo, si yo voy a clases de óleo a un centro cultural, eso también es formal, porque hay como un programa que yo como profesor voy a tener que seguir con ellos, y que está determinado por ese mismo espacio, como no sé po, el centro cultural puede decir “tienen que enseñarle óleo, pero tienen que enseñarles solo paisaje”, entonces está determinado por ese espacio. El no formal, no tiene esas características, porque no tiene un currículum por ejemplo, que eso también para nosotros ha sido un tema, porque hay muchos profesores que también vienen pensando que nosotros les vamos a pasar la materia de currículum de la educación artística o de las artes visuales y nosotros no les vamos a pasar esa materia, ellos irán a descubrir después cuando ellos le pasen la materia, de decir “ah ese artista tenía la figura humana no sé cuantito” como que ahí ellos lo van a acercar, pero nosotros no les vamos a pasar el contenido del currículum y eso es formal. Lo no formal, son estos espacios donde no hay un programa, no hay algo tan rígido, aquí es orgánico, flexible, aquí es plástico. O sea, si viene un niño con un grupo y nosotros notamos que la actividad que tenemos planificada no va a resultar porque los niños no receptionaron, entonces hay que buscar otra forma y hay que buscar otra cosa, eso no se puede desarrollar en un

espacio formal, tiene que ser así y tiene que ser evaluado, o sea, todas esas características es un espacio formal, nosotros no evaluamos, entonces esa es la diferencia entre un formal y el no formal.

### **¿Cuál es el perfil de mediador/a que busca el museo?**

**R:** Bueno, lo que yo te decía recién, en el caso de la Kathy y de la Pancha, que para mí es primordial, que los chiquillos tengan capacidad de lograr aprendizajes en los grupos que vengan, para eso es ideal un profesor. A veces hay personas que tienen esa pedagogía de manera innata, o sea, también yo no me pondría tan rígida, a veces hay chiquillos que han venido, me acuerdo el caso de la Elizabeth Caballería, que la Elizabeth es ciega, una persona ciega y ella no es pedagoga, pero ella tiene una capacidad innata de poder comunicarse con las personas, entonces hay personas que tienen eso, que lo llevan en el alma y hay otras que tenemos que aprenderlas para poder después desarrollarlas. Y las que nos toca aprenderlas desde el lado de la pedagogía.

### **¿Qué buscarían para elegir a un mediador?**

**R:** Para nosotros básicamente es tener la capacidad, mira hay varias cosas, primero a mí me interesa mucho la cercanía, entonces yo no puedo tener aquí a un mediador que sea apático, que crea que se las sabe todas y que no sea capaz de ser horizontal con los distintos públicos. Yo necesito un mediador cercano, por decirlo de alguna manera desde una mirada de la pedagogía amorosa, aunque suene cursi, porque yo necesito que sean amorosos, que tengan la capacidad de acercarse a un niño y hablarle de manera amorosa, aunque el “cabro chico te cuide los pericos”, tu sepas conducir, sepas respirar, inhalar, oler las flores y soplar la vela para poder de alguna manera distinta acercarte a él. Entonces, primordialmente esa cercanía amorosa y después la capacidad de poder mediar y la capacidad de poder mediar tiene que ver con no venir a dar mi discurso y venir a demostrar todo lo que sé, todo lo que tengo en mi cabeza, sino en ser capaz de darle espacio al otro para que hable, para que dialogue y yo pueda vincular esos diálogos desde mi conocimiento, entonces en ese sentido, uno tiene que ser súper generoso con lo que sabe y también con lo que no sabe, o sea, ser también capaz de que si alguien le pregunta algo y no lo sabe, sea capaz de decir eso que “eso no lo sé, lo voy a averiguar pero lo que tú me estás preguntando no lo sé”. Entonces en ese sentido, es ser súper transparente, yo no necesito expertas en arte contemporáneo, yo necesito expertos en relaciones humanas, eso es.

### **¿Cómo evalúan que se cumplan con los objetivos de las mediaciones?**

**R:** Eso, nosotros también estamos al debe, porque lo ideal sería que nosotros tuviéramos un proceso de evaluación, o sea que, buscáramos la forma de hacer entrevistas o de hacer cuestionarios que ellos pudieran responder y después de eso, sistematizar para tener un resultado al cual nosotros después pudiéramos acceder para seguir desarrollando nuestros programas. Eso, nosotros no lo tenemos, porque nosotras somos muy pocas, o sea, soy yo, la Kathy, y la Kathy no tiene jornada completa, tiene tres cuartos de jornada y la Pancha que viene dos días a la semana, entonces una de las cosas que yo siempre he reclamado y que creo que ojala con este nuevo “Chile despertó”, despierten también los museos y entiendan que las áreas

educativas necesitan de un equipo de trabajo, pero un equipo de trabajo completo, no de un coordinador y que los mediadores vayan solamente a hacer la mediación una o dos veces a la semana, no, uno necesita equipos de trabajo, y las áreas educativas por lo menos debieran tener dos en el caso del coordinador más dos mediadores siempre, de manera completa, o sea, eso, genera equipo, lo demás es servicio.

**Entonces ¿no existe ningún instrumento de evaluación?**

**R:** No, no tenemos instrumento de evaluación, solo es como “oh nos pasó esto, oh que bueno”, yo creo que es la conversación.

**¿Qué resultados obtienen los estudiantes de educación media con la experiencia de mediación artística del museo?**

**R:** Es lo que te decía recién, esa está como contestada.

**Según tu opinión ¿qué elementos son necesarios para acercar el arte contemporáneo a públicos escolares de enseñanza media?**

**R:** Yo creo también, que los museos deberían abrirse más, en qué sentido, en que no debieran ser tan oclusivos y pensar que todas las cosas tienen que suceder en el edificio, por eso a mí me gusta mucho “el museo va a la escuela”, porque lleva las obras a los colegios y eso permite que los chiquillos se acerquen al arte, al arte en general, entonces sería ideal que el artista contemporáneo, fuera a los colegios y les fuera a hablar del arte contemporáneo y les llevara una obra, las obras estuvieran ahí y los chiquillos ver una semana para poder tener distintos acercamientos con esa obra, sería muy bonito por ejemplo, que todos los profes desde las distintas disciplinas lograran generar vínculos con esa obra, que el profe de biología llevará a los cabros y les dijera ya, desde la biología ¿qué podemos decir de esta obra?, desde la historia ¿Qué podemos decir de esta obra, que ellos también se conformen o se desarrollen como mediadores del arte pero para sus propias disciplinas.

**Y desde eso mismo ¿por qué crees tú que sería necesario acercar el arte contemporáneo a estudiantes de enseñanza media? Y ¿en qué les beneficia a ellos?**

**R:** Bueno primero, porque el arte contemporáneo es o debiese ser, la manifestación de lo que está sucediendo en la sociedad, entonces a ellos les beneficia en saber el lugar en el que están viviendo, o sea, un artista está contando con su obra un algo que está pasando en algún lugar del mundo, en algún lugar del planeta, incluso en algún lugar del universo. Hay una artista que habla del habla del litio en el espacio, entonces eso, el arte contemporáneo te permite contextualizar, saber dónde estás, ubicarte, no ser como una persona, que está aquí en este espacio por estar, el arte contemporáneo te permite saber dónde estoy, porque estoy y qué es lo que tengo que hacer para seguir en este lugar, como que eso creo yo.

**¿Por qué sería necesario enseñarles estas cosas a estudiantes de enseñanza media?**

**R:** Porque te va a permitir ser una persona más humana, o sea, dentro lo que les toque hacer más adelante, dentro de lo que decidan hacer más adelante, si hay un chiquillo que es médico, o sea, que decide ser médico más adelante, el hecho de haber estado

cercano al arte contemporáneo y saber a través del litio por ejemplo, va a permitir tener una conciencia más humana al momento de trabajar con el litio. Yo siento que el arte contemporáneo a todas las personas nos abre la mente, como que se abre y esa abertura de la cabeza te permite tomar todo lo que hay, con una amplitud de mente, ser más tolerante, ser más comprensivo, empático también. Yo creo que el arte contemporáneo tiene muchas cosas que el arte tradicional no tiene, porque el arte tradicional es más elitista encuentro yo, porque se necesita ser más experto para poder entenderlo, porque te vas específicamente como a algo concreto, en cambio el arte contemporáneo no necesitas eso. Si yo vengo a ver una obra que está hecha de papel por ejemplo, hay ahí un comprender de la materialidad desde el cómo hacer una obra, que tiene que ver con algo mucho más cercano, o sea, un niño por ejemplo desde una población o de un contexto más vulnerable, que no tiene acceso al acrílico, va a entender que si no tiene acrílico no es que no pueda hacer obra, es que también puede tomar la témpera y la témpera también te va servir para expresar lo que tú quieras decir de alguna manera, siento que el arte contemporáneo tiene esa mirada o que puedes ocupar reciclaje, o que puedes ocupar las cosas que se desechan para también poder hacer arte, como en ese sentido encuentro que el arte contemporáneo es mucho más cercano, porque está ahí, porque es lo de ahora. Comprender por ejemplo una obra griega, una escultura griega, yo encuentro que es mucho más complejo, porque hay una historia detrás y si tú no sabes bien de esa historia va a ser difícil que logres tener una cercanía con esa escultura, una comprensión total, a lo más vas a decir si te gusta o no te gusta, pero una comprensión mayor es difícil, si no tienes un buen profesor de historia que te pase la historia griega no vas a cachar.

### 2.3.1.2 Entrevista a Mediadora de Área de Educación

Museo	Nombre	Cargo	Edad	Formación Profesional	Tiempo en el cargo	Tareas desempeñadas
Museo de Artes Visuales (MAVI)	Katherine Pérez	Coordinadora y mediadora del área de Educación e Inclusión	29 Años	Educación parvularia y Magister en Arte Terapia.	4 años	Programación de visitas Estructuración visitas Mediación

#### Preguntas:

**Según tu opinión, ¿Qué es la mediación artística?**

**R:** La mediación artística se caracteriza porque en el fondo el mediador aquí, no viene a ser el tercero, sino que viene siendo la creación en sí, hacia una obra hecha o la

invitación a crear algo. En el fondo hay un diálogo entre esta creación y la persona, o sea, cómo esta obra o esta nueva creación, o esta invitación a crear, dialoga con la persona y la invita a ir formulando y reformulando nuevas ideas y conceptos, entonces ahí se vuelve la mediación. Si se necesita a veces de un tercero que es en el fondo el que intenciona esa comunicación, por eso que debe haber un mediador. Pero la mediación artística yo la entiendo como el espacio que permite canalizar nuevos aprendizajes, reinventar los aprendizajes y crear nuevas ideas. La mediación artística es la mediación cultural.

### **¿En qué consiste el modelo de mediación artística implementado en el museo?**

**R:** Consiste en muchas cosas, que difícil la pregunta. Bueno, nosotros trabajamos el método interfaz, que este método en el fondo no es un método particular que se hace solo de una teoría, sino que en el fondo son herramientas y estrategias que rescatamos de otras teorías pedagógicas, como el de la pregunta, el que más se utiliza es la pedagogía de la pregunta, un gran referente de la pedagogía de la pregunta es Paulo Freire, que en el fondo es cómo a través de la pregunta tu puedes intencionar cosas y preguntas siempre abiertas no cerradas como específicas y también saber cómo manejar las preguntas para devolver las preguntas, porque en el fondo lo que buscamos es que la persona construya un nuevo aprendizaje no lo que yo quiero enseñar, yo lo que hago es guiar un poco eso para que llegue al objetivo que antes nos planteamos, pero la idea es que ese aprendizaje nazca a partir de las experiencias de la persona, para que realmente sea un aprendizaje y no sea algo que yo imponga. También vuelvo a citar a Paulo Freire, que también habla del tema del depósito bancario, no sé si han escuchado sobre ese concepto, que en el fondo la idea de la pedagogía es que ya no sea esta cosa de que el profesor deposita información sobre los alumnos, sino que al contrario, el profesor incentiva a que los alumnos construyan su propio aprendizaje, construyan su propia forma de ver el mundo. Entonces un poco, la forma de cómo trabajamos la mediación artística acá, es basada como en eso, como a través del diálogo pero a través de la pregunta, o sea que las preguntas las van formulando ellos para ir respondiendo según las experiencias que tengan y no que sea algo obligatorio y para que ese aprendizaje previo que ya traigan lo puedan reconstruir o lo puedan ir mejorando con lo que el museo le pueda ir entregando.

### **¿Cómo defines el rol del mediador al interior de un museo de arte?**

**R:** El mediador en este caso es un tercero, que en el fondo es un acompañante para ir intencionando ciertas cosas dentro de esta visita, porque como te decía anteriormente, no buscamos a un mediador que esté extendiendo información completa sobre la muestra, sobre quien es el artista, sobre que esta hechas las obras las técnicas o los conceptos, sino más bien de que el visitante pueda tener una conexión o un diálogo de interés con la obra pero a partir de lo que ellos buscan. Entonces el mediador lo que hace es, en este caso, ser un acompañante que puede extender información de la muestra, del artista o de la obra si es que lo van solicitando o se va extendiendo de una forma intencionada, que no sea así como entregar el dato duro, sino como datos curiosos para que ellos sigan formulando la pregunta. Entonces, en ese caso, el rol del mediador es acompañar.

### **¿Qué tareas desempeña al interior de este museo como mediador?**

**R:** En este caso, acá el mediador, las tareas que desempeña es todo. Desde estructurar la visita, desde evaluar y considerar las características del grupo que viene a la visita, evaluar en edades, en contenidos, en considerar también el tema de territorio, y toda esa información la tiene que ir evaluando también para adaptar el espacio del museo, no podemos utilizar una sala con un montón de obstáculos en ella si es que vamos a trabajar con niños de pre básica, porque sabemos que necesitan espacios, porque sabemos que están en una etapa de movimiento constante, entonces también tiene el rol de evaluar el espacio dentro del museo. Dónde voy a trabajar con ellos, cuáles son las salas más cómodas, también el tema de escoger con qué obra puntuales nos vamos a quedar, dependiendo el objetivo que queremos con cada curso. Cuál va a ser la obra de interés con la que se puede llegar a un diálogo, para no extendernos a toda la muestra, porque a veces pueden ser cien obras en una pura muestra y es demasiada información y no podemos llegar a un diálogo más concreto con ellos. Entonces en el fondo, las tareas que tiene que hacer el mediador dentro del museo, es desde lo más básico, desde planificar todo esto que voy mencionando hasta ir informándose de las muestras. Aunque no tenga la necesidad de entregarle toda la información de la muestra, él tiene que ser siempre un investigador, estar informándose siempre, estar estudiando siempre quién es el artista, de dónde viene, cuál es la información más relevante de la muestra, las técnicas que se utilizan, aunque no se extienda completa en la visita, es importante que el mediador esté siempre informado.

#### **¿Ustedes trabajan con material didáctico?**

**R:** Sí.

#### **¿Quién se encarga de crear el material didáctico?**

**R:** Bueno en este caso, la idea es que el material sea creado a partir de los mediadores, porque ellos son los que lo van a utilizar, o sea, por lo general lo construyo yo, pero cuando hay mediadores la idea es que ellos planifiquen y ellos construyan el material, porque son los que lo van a utilizar, tienen que tener conocimiento de lo que están haciendo, no es como “yo preparo todo, tengo la planificación y todo e invité a los mediadores a que vayan a hacer la actividad” no va a ser lo mismo, porque no va a tener una intención, en cambio cuando se involucra al equipo en la construcción de algo, tiene un sentido y se puede utilizar correctamente porque está construido y pensado entre todos, entonces le buscan el sentido a la creación del material.

#### **¿Cómo se estructura esta visita mediada?**

**R:** En este caso, la adaptación que nosotros hicimos acá en el museo, es la misma estructuración que debiera tener una sala de clases, pensando en un bloque de cuarenta y cinco a sesenta minutos y la estructura tiene el mismo diseño, que es el inicio, el desarrollo y el cierre y en ese inicio, desarrollo y cierre, lo importante es considerar también en el inicio porqué es importante la motivación, en el desarrollo porqué es importante la extensión de información o de que se concentre la opinión de los estudiantes en este caso, o del público que venga y en el cierre es importante de la evaluación, de qué forma rescatamos de que los chicos se vayan con algún tipo de conocimiento o algún tipo de planificación, entonces por eso lo dividimos en estas tres etapas, que es muy similar a la estructura de una planificación de clase. La diferencia,

es que lo hacemos con estas herramientas de las distintas metodologías que hemos ido obteniendo. En el inicio, generalmente lo relacionamos con la didáctica, porque es importante tener una motivación previa, donde haya una relación de confianza entre el visitante y el mediador, para que al interior en el momento del desarrollo, pueda haber un diálogo de tú a tú, o sea, se desaparezca este yo soy, no sé cómo decirlo, el orden jerárquico por decirlo así, sino que hay un diálogo de tú a tú, independiente del grupo que sea, lo importante es que sea un diálogo original, entonces que haya la confianza de poder conversar, de poder opinar, de poder contar cosas, entonces por eso es importante la motivación y la motivación generalmente la utilizan a través de la didáctica, ya sea el movimiento, ya sea el juego; y luego el desarrollo lo utilizamos a través del método de observación, que son las herramientas que hemos ido sacando de los modelos de Estados Unidos, que es el tema de la descripción, la vinculación y de la interpretación. Y el desarrollo que es el espacio de canalización y el espacio de canalización es en el fondo cómo concentró lo aprendido en algo material. Al concentrarme en construir algo material pequeño o una pequeña acción lúdica también, cuando analizo lo que he estado conversando, para que quede registrado y no se pierda todo completamente.

#### **¿Qué elementos se consideran al momento de planificar una visita mediada?**

**R:** Elementos al planificar, la cantidad de público, la cantidad de mediadores por público, el tema etario, si son niños de educación inicial, educación básica, media, universitarios o son familias o son adultos mayores, se debe considerar eso, dependiendo las características del grupo, porque teniendo eso en cuenta, puedo extender eso a la elección de materiales que voy a utilizar, al objetivo de aprendizaje que voy a utilizar, a la adaptación del espacio y también a la actividad que les pueda proponer, dependiendo de sus capacidades y limitaciones también, considerando a todo público, nosotros hablamos de todo público no solo en el tema etario, sino también en las distintas discapacidades que se puedan encontrar.

#### **¿Qué estrategias pedagógicas utilizan ustedes en la mediación artística?**

**R:** Como lo mencionaba anteriormente, el tema de la pregunta, la pedagogía de la pregunta, el que el mediador debe tener un dominio de grupo adecuado y eso solamente lo puedes aprender a través de las metodologías pedagógicas, porque tienes que tener estas nociones previas para saber cómo ir manejando al grupo, cambio de la proyección de la voz, a través del juego, a través de estrategias lúdicas para mantener la concentración de los chicos y que en el fondo el cambio de una etapa a otra no se note sino que sea algo hilado, no que haya una pausa o un corte y en el fondo te menciono la mediación en este caso, la estrategia en sí, es la estrategia de pedagogía que es la estrategia de mediar el aprendizaje, que lleguemos a un aprendizaje significativo, se convierte en una mediación artística cuando utilizamos como herramienta el arte o el espacio artístico, pero en el fondo nosotros las estrategias que utilizamos son todas basadas en estrategias pedagógicas.

#### **¿Qué dificultades se presentan normalmente en el trabajo con los públicos escolares de enseñanza media?**

**R:** El no estar actualizado, no en contenido, sino el no estar actualizado como en la cultura actual que hay, cultura de pares, como los temas de conversación que tienen, los programas que actualmente de interés tienen, las tendencias que van teniendo, porque cada grupo de colegio es totalmente diferente, tienen tendencias diferentes y dentro de la media, del mismo curso se encuentran tendencias diferentes también, entonces con la media lo más difícil es este diálogo de tú a tú, pero cómo llegas a ellos, cuando tú no tienes conocimiento de que están, a diferencia de la primera infancia, que uno dice ya, ellos están en todo momento de aprendizaje más concreto, en torno al juego, en torno a la fantasía, que tú sabes que puedes llegar a ellos a través de un cuento, de un juego, de un chiste, de distintas estrategias, pero con la media es muy difícil porque el público en sí es muy diverso, entonces yo creo que lo difícil, que en este caso el formador o el mediador, el que los acompañe, tenga que tener conocimiento en la cultura que ellos tengan en el momento, entonces eso nosotros tratamos de considerarlo, en algunos casos nos resulta, en algunos no, es como, tratando a través de las preguntas, llegar a cuáles son los intereses de ellos para poder llegar a un diálogo.

**¿Encuentras alguna dificultad para hacerlos participar?**

**R:** Por lo general sí, si el mediador no es un mediador que sepa llegar a ellos, a través de cambiar el lenguaje también un poco, que sea el lenguaje más similar a ellos, si el mediador por ejemplo utiliza conceptos muy concretos en vez de bajar el concepto o algún ejemplo que ellos puedan identificar rápidamente, si hay complejidad de diálogo, porque en el fondo no te van a tomar en cuenta, porque este tipo o esta chica no tiene que ver conmigo, no tenemos nada en común, entonces en el fondo es como que lata, que fome, voy a tener que escuchar a alguien más, entonces por eso que es importante como uno informarse de la cultura del momento, en que están ellos, para poder llegar a ellos. Como es una visita de una hora, no podemos esperar que ellos se adapten a nosotros, al contrario, ellos vienen a acá, entonces nosotros adaptarnos a ellos.

**Y en esa adaptación ustedes, ¿qué estrategias han desarrollado para poder llegar a los estudiantes de enseñanza media?**

**R:** Con los estudiantes de enseñanza media, lo que más nos ha funcionado hasta el momento, es el tema de la expresión corporal y el tema del humor, a través de la pedagogía del humor, es como que podemos quebrar un poco ese hielo o esa cosa de que “ha ustedes son los que saben, nosotros vinimos aquí a escucharlos nomas o que lata vinimos a escuchar cómo nos hablan de arte cuando no estamos interesados en eso”. En este caso utilizamos estrategias del humor y bueno aquí nos apoyamos bastante también de las partes artísticas, en este caso, sobre el tema del teatro, en el fondo, como a través de nuestra corporalidad nosotros le mostramos a los chicos que estamos en un estado de confianza, que estamos como en paz, que no hay una superioridad en algo, sino que puede haber un diálogo de confianza, entonces a través de la corporalidad, a través de como yo me expreso yo con ellos, de cómo intenciono la risa en ellos, para cortar esta cosa del hielo un poco y ahí nos hemos adaptado de varias herramientas en torno al teatro.

**¿Consideras aptos a los públicos escolares de enseñanza media para enseñar Arte Contemporáneo? ¿Por qué?**

**R:** Sí, porque en el fondo ellos son el presente, o sea, el arte contemporáneo lo están generando ellos, a diferencia de otros grupos, por ejemplo de adultos mayores, que nosotros con ellos tenemos que quebrar el paradigma, para que ellos comprendan de que el arte contemporáneo lo que busca en ellos es hacerlos pensar, no solamente valorar lo estético o lo bien que lo hizo el artista o si implementa bien las técnicas, sino que generar en ellos ideas nuevas y comprender de lo que está pasando en la actualidad a través de estas nuevas imágenes. En cambio con los más jóvenes, es importante que ellos comprendan que ellos están generando el arte contemporáneo, porque es el público en el fondo, que le da la lectura a lo que un artista pueda dar, a diferencia también como los chicos de educación inicial o de básica, que ellos siempre se van a ir más a su contexto primero, a la limitación que ellos tienen de conocer el mundo, entonces va a ser todo a través de lo que ellos manejan solamente, en cambio el adolescente está en un cambio constante, un cambio constante de emociones, un cambio constante de adaptación, un cambio constante de aceptación en la comunidad y en la sociedad, entonces el arte contemporáneo para ellos, es un medio de expresión y de salida, porque lo que tienen y ahora hablándote un poco desde la psicología y desde el arte terapia, la problemática que tienen los adolescentes, es el cómo yo puedo manifestar lo que realmente me está pasando en esta revuelta de emociones que tengo porque tampoco las sé identificar, como el arte me permite hacerlo, entonces comprender el arte contemporáneo para ellos es una salida, si yo comprendo que el arte contemporáneo en el fondo lo que busca es el expresar, es el dialogar, invitarme a hacer algo, para mí se convierte en una herramienta de expresión, por eso que también como que en esa edad está muy lo de los anime, de hacer dibujitos o de los rayados, de los graffiti o el de rapear, porque en el fondo es una salida para poder expresar sin tener que verbalizarte a ti lo que me está pasando, porque realmente no sé cómo hacerlo o yo no estoy clara de lo que me pasa o realmente me da vergüenza por no ser aceptado, entonces buscan esa salida a través del arte. El comprender el arte contemporáneo para ellos es valiosísimo.

**En el caso de los estudiantes de enseñanza media ¿Qué características identificas en este tipo de público?**

**R:** Lo que te digo, que tienen todo este choque emocional, no saben identificar si es que estoy enojado o que tengo rabia, o si en realidad estoy triste, por eso lo transformó en rabia pero no sé por qué, o sea, partiendo de eso, y todo esto de la aceptación social, de cómo me aceptan a mí en el curso, como me aceptan a mí en una comunidad o en lo social, están como entre todo ese debate y a veces cuesta mucho cuando los cursos son desunidos, cuando los cursos que nos toca trabajar, hay distintos grupos, porque siempre va a estar el grupo de las chicas o de los chicos que son los más choros por decirlo así, los más agresivos, pero que ellos mismos acá cuando manifiestan dicen que lo hacen porque o sino todos los molestan y a ellos no les gusta esa forma, que los estén molestando, que los miren en menos. Cuando los otros que son más callados, también manifiestan que ellos son así porque prefieren mantenerse alejados de eso, porque no les gusta la forma que los otros tienen de relacionarse, entonces vas a encontrar una variedad dependiendo del contexto social

de donde vengan, porque aquí nos han tocado niños que con algunas obras nos dicen “nosotros somos así, tenemos que ser choros o tenemos que andar siempre respondiendo o ser agresivos, porque en el contexto que vivimos, si no lo hacemos, nos pasan todos a llevar”, siendo adolescentes, ellos sienten que esa es la forma de defenderse frente a la vida o de defenderse frente a lo que puedan ir avanzando, entonces va a depender del contexto, a diferencia de otros colegios particulares, que las chicas opinan libremente, se relajan, comentan, critican, pero en ningún momento, manifiestan sentimientos como los otros chicos, no les afecta tanto una obra como a los chicos de contexto social más vulnerable, no les afecta tanto porque están tan acostumbrados a esa relación con el arte o con el tema de la expresión, que para ellos este no es el medio de expresión, en cambio los chicos, esto se vuelve un espacio de sensibilización, como el espacio o el momento me diste la oportunidad de comentar algo.

**¿Por qué sería relevante generar estas estrategias para el trabajo con los públicos escolares de enseñanza media en la mediación artística?**

**R:** Mira, nosotros empezamos a generar estas estrategias y a implementarlas porque nos dimos cuenta de que en el fondo la educación artística en los colegios, se volvió igual que todos los otros ramos, como una materia de enseñanza algo solamente, pero en el fondo no le dan el sentido al enseñar una materia que ese conocimiento te va a servir para tu futuro, no en un futuro en que yo voy a estar todo el tiempo utilizando el arte o todo el tiempo utilizando las matemáticas, sino que las voy a utilizar de una forma inconsciente, o sea, yo ya tengo este aprendizaje y lo puedo utilizar. Entonces, de qué me sirve la educación artística, me sirve para ser una persona más creativa y al ser una persona más creativa, puedo resolver mucho más fácil, sin frustraciones, alguna problemática, cuando yo me enfrente a alguna problemática puedo de una forma creativa buscarle la solución y no frustrarme frente a eso, no decir que aquí está todo terminado o encerrarme en eso, sino que en el fondo le estas dando herramientas para que esa persona, cuando tenga que solucionar algo, lo solucione de alguna forma creativa, en el fondo, tenemos que reconocer que la creatividad aparece cada vez que nos enfrentamos a alguna dificultad, en la necesidad de comer por ejemplo, nos ponemos creativos cuando no hay nada en el refri o cuando mi mamá no me dejó nada para cocinar o mi señora nada, me tengo que poner creativo para poder solucionar eso. Cuando veo mi casa, la parte de atrás que está horrible, es pura tierra, pucha, hasta los adultos mayores se ponen creativos, aunque no sepa nada de jardinería, arreglar, o sea cada vez que aparece una necesidad, uno tiene que ser creativo y lo que hace la educación artística encuentro yo, que es despertar esos sentidos, estimular esos sentidos, estimular también el tema de la expresión emocional. A diferencia de otros ramos, que no te dan esa oportunidad, el sensibilizarlos a través de las artes, les ayuda a ser personas más conscientes, más conscientes con el par, con el otro, a ponerse en el lugar del otro, es un ramo que no solamente entrega estrategias de creación sino que entrega estrategias de sensibilización también, a diferencia de otros ramos.

**El arte contemporáneo ¿en qué beneficiaría a los estudiantes de enseñanza media?**

**R:** Como lo que te mencione anteriormente, que es explicar qué es el arte contemporáneo o por lo menos en esta actualidad, les da la posibilidad de manifestarse, de un manifestar de no quedar en ridículo, de un manifestar anónimo por ejemplo, que el comprender también en que se basa el arte contemporáneo, les da muchas más posibilidades de crecimiento, porque ellos dicen si puedo de alguna forma hacer lo que quiero, tengo que solamente buscar el cómo, pero o sea el explicar que el arte contemporáneo lo que busca es esto, pucha, entonces puedo tener otras salidas también, no solamente porque voy a aprender arte voy a ser artista, sino que me va a dar la posibilidad de tener otras herramientas para poder llegar a lo que quiero.

**¿Qué oportunidades consideras que la mediación artística brinda, en el contexto actual, para la promoción del arte?**

**R:** El tema de la reflexión, te enseña a darle pausa en estos tiempos que son tan rápidos, tan espontáneos, que todo lo obtengo así de rápido porque el internet me lo facilita y darte cuenta que de repente parar y reflexionar frente a algo puede ser mucho más satisfactorio que solamente llegar y googlearlo por ejemplo o preguntárselo a alguien, sino que el pararme ahí y decir “wow qué me está pasando”, cómo lo que está pasando ahora, o sea chuta, desperté, es como, me doy el tiempo para hacerme una sola pregunta o que una sola imagen sea tan impactante, aunque no tenga nada que ver con lo que el artista dijo, pero para esa persona es tan significativa la imagen, que la hace pensar en otras soluciones o la hace replantearse problemáticas propias.

**¿Cómo ves la transformación de la percepción de los públicos frente al arte contemporáneo, tras la visita mediada?**

**R:** Mira, cambia totalmente, uno a veces dice pucha, las visitas acá son de una hora y es súper difícil ver eso, pero hemos tenido la suerte de que los mismos colegios, los mismos cursos, han vuelto al siguiente año y nos damos cuenta que sí en algunos o por lo menos en los que hubo un aprendizaje significativo hay un cambio, porque llegan acá y dicen “ah nosotros vinimos el año pasado y sabemos cómo tenemos que enfrentarnos a la obra, sabemos cómo le vamos a hacer una lectura, que bueno que ahora haya otra exposición”, con los adultos mayores también nos pasa en los talleres, hay adultos mayores que vienen en grupo de visita de té para el arte y después cuando vuelven dicen “oye me fui con un montón de ideas, ahora empecé con un grupo en comuna de reciclaje, para que empezáramos a intervenir otras cosas y en los adultos mayores se ve mucho, sé que estamos hablando de pedagogía, pero tiene mucho que ver, porque en el fondo lo que ellos hablan siempre cuando llegan acá y uno les pregunta si han ido al museo alguna vez o saben de arte, ellos te dicen que no porque no tuvieron una formación pedagógica adecuada, que nunca les pasaron de sobre eso, que nunca los educaron y se dan cuenta que en el fondo el museo es un espacio para aprender o que la educación artística es un espacio para ellos aprender sobre muchas otras áreas, no solamente sobre el arte, le abre la puerta a otro aprendizajes y nos ha pasado también con los jóvenes que llegan acá y me dicen “no ahora yo estoy pintando o utilizando el celular para grabar” sobre todo los jóvenes que han venido a la visita de colegio y vuelven en los talleres de adolescentes, vuelven porque se dieron cuenta que hay un espacio en que ellos pueden trabajar lo que quieren a través de un medio, ya sea papel, la fotografía, distintos medios.

**¿Cómo evalúan las mediaciones que realizan con estos públicos? ¿Cuentan con algún instrumento?**

**R:** No, no contamos con instrumento de evaluación porque en realidad nuestras mediaciones, la evaluación la vamos haciendo en el instante, en cómo el público en este caso responde a las actividades, o sea, si los chicos al finalizar crearon algo y cuando lo van a representar te dan un discurso sobre eso, de porque lo hicieron, cuál es el sentido que le encontraron, nosotros en ese momento hacemos la evaluación, una evaluación súper rápida que en el fondo es con preguntas de mediación, preguntar en el fondo qué fue lo que pasó, porqué creaste eso, a qué te llevó y ahí nosotros podemos decir “si la visita fue efectivo o no, o si hubo un cambio o no”, pero como registro tal no tenemos un registro, más que nada por tema de tiempo, porque para los profes es una lata enviarle evaluaciones para que estén respondiendo, para los alumnos es acortar el tiempo que están aprovechando en la instancia que estar haciendo evaluaciones y para nosotros en el momento de que están respondiendo también, entonces en el fondo hay un tipo de evaluación que podemos hacer los mediadores cuando terminamos las visitas y comentar la experiencia, esa es la forma de evaluar que tenemos nosotros, decir ya, qué pasó hoy día, nos pasó esto, esto y esto, como lo hubiéramos abordado, de esta forma, entonces con eso ya vamos teniendo aprendizaje para la siguiente visita o el siguiente contexto que sea igual, modificar ciertas cosas, pero ese modificar es súper efímero, no sé cuál será la palabra, porque en el fondo todos los grupos son diferentes, entonces nos sirve modificar algo para hacerlo con la siguiente visita, porque en la siguiente visita a lo mejor va a salir bien aunque no hayamos aplicado lo que aprendimos, porque va depender del grupo, porque como dijimos al principio, ellos construyen el aprendizaje no nosotros, entonces lo que nosotros podemos ir modificando, es nuestro actuar, en como nosotros nos podemos ir regulando frente a las situaciones, para eso nos sirven las evaluaciones más que nada, como para nosotros regular nuestra forma de dialogar y de relacionarnos con el público.

### **2.3.2 Museo de Arte Contemporáneo (MAC)**

#### **2.3.2.1 Entrevista a Directora/ Coordinadora de Área de Educación**

<b>Museo</b>	<b>Nombre</b>	<b>Cargo</b>	<b>Edad</b>	<b>Formación Profesional</b>	<b>Tiempo en el cargo</b>
Museo de Arte Contemporáneo (MAC)	Katherine Ávalos	Coordinadora del área de EducaMac	30 Años	Historiadora del Arte	6 años

**Preguntas:**

**¿Están inscritos dentro del Sistema Nacional de Museos?**

R: Sí.

**¿Desde cuándo?**

R: Al menos desde hace 4 años.

**¿Cuál es la misión del museo como idea general?**

R: Como idea general los conceptos claves de la misión, el MAC es un museo universitario, pertenece a la Facultad de artes de la Universidad de Chile, es una unidad de extensión, no es una unidad académica pero sí tiene un perfil bastante académico, por el hecho de pertenecer a la universidad. Entonces por lo mismo, tiene una misión educativa muy importante sobre todo con la docencia y para generar y sumar procesos experimentales de educación y el vínculo entre la educación formal y no formal. El museo como una extensión universitaria tiene como misión conectar, ser un eje articulador entre los procesos de educación formal y no formal. Por lo tanto desde EducaMAC recibimos esa misión desde cuestiones educativas. Por supuesto que el museo tiene una misión que tiene que ver con la conservación e investigación de sus piezas de la colección. Es un museo de carácter nacional a pesar de que es de un departamento de arte visuales en la U, de Chile dada su trayectoria y su fundación que es en el año 47. Entonces claro, por supuesto que el acervo del museo y su conservación, difusión y todo esto que es como obligatorio, la base del museo, que diferencia la misión del museo con un centro cultural, que se dedica más viene a generar actividades, producir y recibirlas, que también el museo lo hace pero lo fundamental está en su acervo, en su colección de arte chileno, arte moderno y contemporáneo a nivel internacional. En cuanto a lo que nos convoca particularmente en esta entrevista, si vas a Quinta Normal, en la cornisa del hall dice “el museo es una escuela, el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones”, ese es como una frase muy representativa del trabajo que tienen que hacer los museos, Por lo tanto la misión de EducaMAC también va hacia allá, apunta a establecer procesos críticos de aprendizaje en este espacio, que es un espacio privilegiado para generar experimentación desde el punto de vista pedagógico, creativo y artístico.

**¿Cuáles son sus objetivos como museo?**

R: Tenemos una misión educativa muy importante, sobre todo con la docencia, para generar procesos experimentales de educación, entre la educación formal y no formal. El museo es como una extensión universitaria, tiene como misión conectar los procesos de educación formal y no formal.

**¿Existe área de educación y/o mediación en el museo? ¿cómo se llama?**

**R:** Sí, Educa MAC.

**¿Cuáles son sus objetivos Educa MAC?**

**R:** Eso igual te lo puedo complementar con un texto, pero básicamente tiene que ver con lo que le estaba comentando recién, cómo asumir la oportunidad del museo como un referente para generar experiencias significativas a partir de la experimentalidad.

**¿Que tareas cumple el área de educación/mediación del museo?**

**R:** Las tareas por las unidades de trabajo en el museo, son de una naturaleza muy colaborativa, este un equipo bastante pequeño que trabaja en dos sedes, Educamac no funciona solamente acá, yo ahora estoy sola, pero el resto de mis compañeros, que son dos personas, están en la sede de Quinta Normal, están activando un espacio de mediación que tenemos allá, generando material digital, educativo y haciendo distintas tareas. Entonces nos repartimos esas labores, entonces claro, si tuviéramos un equipo más grande, habría una distribución de roles distinta también.

**¿Puedes puntuar las tareas que realizan?**

**R:** Es que para estas preguntas como más estándar, igual hay un documento, como una declaración que debiera estar en la página, pero hace un año que estamos pidiendo que se actualice y la pagina esta super desactualizada, así que les voy a mandar un documento donde están como más o menos los roles de Educamac. Entonces claro, que tipo de tareas, todo lo que tenga que ver con recibir, producir y difundir las actividades de educación, nosotros decidimos, o sea, no nosotros, porque somos colectivo, pero dado el mandato de la universidad, es que Educamac sigue llamándose “unidad de educación” y no solamente “unidad de mediación”, vemos también la mediación, como una estrategia de. Pero fundamentalmente estamos acá para producir experiencias educativas a través de la mediación. Por lo tanto eso involucra hacer proyectos y actividades que son algunas más tradicionales, que tiene que ver con recibir a los públicos, hacer la visita, reproducir material educativo, editar contenido y también formular otras experiencias y proyectos con otras instituciones y dentro del museo.

**¿Desde cuándo funciona el área de educación/ mediación del museo?**

**R:** Nosotros establecimos una fecha que tiene que ver con la sistematización de la unidad. El MAC tiene más de 70 años, Por lo tanto ha tenido oportunidades en donde se realizan actividades de educación y de mediación, Pero no existía propiamente tal la unidad. Cuando llega Francisco Brugnoli que es el actual director en el 98, el museo había quedado bastante precarizado después de la intervención militar de la universidad. Después del año 85, este edificio queda prácticamente inhabilitado, se había quemado la mansarda en el año 69, era un edificio muy deteriorado y cuando se logran reunir los fondos para la recuperación y restauración, el plan era eso, recuperemos el edificio, salvemos la colección y levantemos investigación sobre la

colección. Fue recién en el año 2008, en que se sistematiza y se crean guías porque el MAC tenía guías no educadores, que es lo que hace Cristian Gallegos, que es el coordinador de ese momento es quién organiza y estructura la orgánica. Entonces con él se funda Educa MAC para educar, con este nombre de fantasía, los programas educativos como por ejemplo diálogo con la hora, que nace con Gallegos en el 2008.

### **¿Cómo define su institución museal el arte contemporáneo?**

**R:** No es que tengamos una definición, pero si trabajamos abordándolo desde ciertas nociones que nos permiten hacer ingresar al arte contemporáneo. Dónde está la naturaleza del arte contemporáneo. Entonces ahí usamos esta clave de lectura, que nosotros llamamos “objeto cuerpo-espacio-tiempo”, a partir de todas estas nociones vamos haciendo lecturas de obras, no tiene que ver con una cuestión cronológica. Igual nosotros no tenemos una definición explícita y es un problema paradigmático para la institución, porque todas las colecciones de este museo son de los años 40 50 y 60, y es arte moderno, según la historia del arte. El arte contemporáneo es una invención, bueno esto ya es una lectura mía, que hace Claire Bishop, que es una crítica y teórica estadounidense y habla por ejemplo, de esta idea de lo contemporáneo que nace también producto del mercado, el ingreso del mercado a la producción de estos grandes edificios monumentales y espectaculares. Entonces esta idea de lo espectacular, necesitaba distanciarse también del arte moderno, o sea, nosotros no somos modernos, somos contemporáneos. Entonces esa distinción semántica o lingüística es paradigmática también. Entonces no sé si nosotros podemos hacer eso en realidad como con la colección del museo, porque la colección es moderna y contemporánea, nosotros entendiendo lo contemporáneo como producción reciente, generalmente asociamos más como arte contemporáneo desde Balmes en adelante, como que ahí abordamos estas nociones de objeto, cuerpo, espacio y tiempo, que se ven más claramente esa experimentalidad desde el trabajo en los sesenta, que tiene que ver con una reflexión material, con salirse del cuadro, que en Chile se pinta al estilo, a la manera, con este manierismo como post-impresionista, es muy tardío y en la escuela misma que funcionaba acá, que esto era la escuela de Bellas Artes. Entonces aquí, las que ahora son las salas de exhibición, eran los talleres, imagínense que en los setenta estaba el grupo rectángulo con el grupo signo como enseñando, haciendo su praxis artística acá y discutiendo como las claves de la contemporaneidad. El MAC es uno de los primeros museos en llamarse contemporáneo en Latinoamérica, es el primero. Museo de arte contemporáneo, en el cuarenta y siete. Entonces, ahí está bastante tenso, pero más bien si tuviéramos que hacer una definición, que es imposible, tiene que ver con la noción de experimentalidad.

### **¿Qué exposiciones actualmente, son de arte contemporáneo?**

**R:** El MAC no tiene en exhibición su colección de manera permanente, a excepción de estas obras que aparecen en estos fanzines que te entregué y tu las ves y son obras de arte moderno; y las exposiciones de arte contemporáneo, son prácticamente todas, porque la mayor cantidad de exposiciones que recibe el museo son proyectos de exhibición que vienen, son propuestas de artistas que postulan al museo, otros son gestionados desde museo sí, pero en general la mayoría son exposiciones de dos o

tres salas, en donde como artistas vienen con sus proyectos y esa es una particularidad, que la mayoría de esas exposiciones son de artistas vivos, son de artistas jóvenes, la mayoría incluso de artistas que son estudiantes egresados a través concurso Balmaceda arte joven por ejemplo o los salones de estudiantes, etc. Todos estos proyectos de exhibición, que son más bien de las generaciones más jóvenes, llegan a la sede de Quinta Normal, por lo tanto, hay un vínculo también entre esta idea de experimentalidad de los artistas más jóvenes en la sede quinta normal, qué es el que tiene Raúl y esta sede más bien con artistas que son un poco más consagrados, aquí estuvo la exposición de Joseph Beuys, de Marcel Duchamp. Así que sí, todas las exposiciones, pero son exposiciones temporales que duran tres meses, entonces son tres periodos al año.

### **¿Y actualmente hay alguna?**

**R:** Sí, bueno ahora con toda la contingencia tenemos abierto dos tercios más o menos el horario en el MAC de la quinta, de un artista suizo que se llama Simound que fue un desafío curatorial, exhibitivo desde el MAC, porque fue una exposición que se levantó totalmente desde la unidad de MediaMAC, que son nuestros vecinos. Una exposición carísima, que se logró juntar fondos, prácticamente como a punta de voluntad propia, para poder tener a Simound en Chile, que es la exposición más grande que se ha hecho de él en Latinoamérica, un artista vivo y trabaja con arte sonoro, entonces está súper recomendada para que vayan allá y allá de hecho tenemos nuestra sala de interacción que tiene programas educativos, así que tienen que ir si o si.

### **Disculpa ¿MediaMAC, que viene a ser?**

**R:** MediaMAC es una unidad del MAC, que trabaja con los lenguajes mediales digamos, es una unidad que produce contenido para el museo, produce exposiciones, genera curatorias en dos salas que tiene acá el forestal y produce encuentros, todo relacionado con arte y tecnología.

### **Según tu opinión ¿Qué complejidades de acceso se presentan entre el público y el arte contemporáneo?**

**R:** Uy varios. Pasa que como son lenguajes conceptuales, suelen ser bastante crípticos, cerrados. Cuando alguien no entiende eso y tu estas observando algo que no está dentro como de tus códigos más naturales o cotidianos, puede ser que te violente o que te dé miedo, por lo tanto se produce a veces rechazo. Otro tipo de reacción es la pregunta, y ahí es muy interesante cuando se trabaja a partir de la pregunta, cuando las personas como que lo que están observando de ese fenómeno artístico, que no se entiende, pero me genera cuestionamientos, entonces como que me voy con una pregunta para mi casa, eso es muy interesante cuando pasa. Pero también existe esta otra realidad, claro la complejidad, de no entiendo, me violenta me voy, porque genera miedo. Porque en el fondo, cuando hay un fenómeno que no sabemos como se llama, está en el aire. Pero cuando le damos un nombre a eso, lo apropiamos, lo encerramos, lo integramos a nuestro sistema cognitivo, cultural, etc.

### **¿Porque crees que se generan estas complejidades los públicos?**

**R:** Por ausencia de la exploración de otros sentidos que no sean lectoescritores, funcionales a la lectoescritura escolar, por lo tanto, hay una baja aproximación a la exploración de otros sentidos, somos muy óculo céntricos, todos los procesos de enseñanza son como por la vista y no otras experiencias que pueden ser más sensoriales y culturalmente estamos diseñados para que nos den instrucciones y que nos expliquen. Por eso es complejo trabajar con arte contemporáneo porque nuestra función, nuestro rol no es explicar la obra y eso es súper complejo, porque la gente busca dónde está la explicación de la obra y te la exigen, pero tu rol es entregar estrategias para que puedan generar su propia lectura. Yo no soy de la idea de sólo preguntas, preguntas, preguntas, uno también como que quiere conocer obras que son muy interesantes por su contexto histórico, por la vinculación entre contenidos que se pueden generar, donde hay historias muy interesantes sobre la ciudad, por eso la obra es una ventana de acceso a la información también, son espacios comunicantes. Y eso es importante, como que la mediación no es sólo plantear preguntas al público, hay que entregar información sí, pero no defenderla obra ni al artista, sino que tensionar la obra.

### **¿De qué manera trabajan estas complejidades?**

**R:** Abordándolas desde su propia naturaleza problemática, la obra pensándola como un problema, es un problema formal, espacial, físico, corporal, ¿se puede tocar o no se puede tocar? es un problema, ¿se puede rodear? ¿Cuál es la tensión espacial que está generando? ¿cómo está construida espacialmente? ¿cómo está compuesta? ¿Cómo está compuesto espacialmente?, la relación con la sala con la iluminación, efectos externos sobre la obra. Por eso esta noción de objeto, cuerpo, espacio y tiempo nos ayuda a dirigir estas preguntas y reflexionar en torno a la obra. Hay obras que parecieran ser más difíciles y nosotros nos enfrentamos al problema, de que estamos recibiendo exposiciones, porque de repente hay como diez exposiciones en el MAC, porque hay cinco acá y otras cinco allá. Y cada exposición puede tener veinte obras, entonces son muchas obras y somos tres personas, cómo vamos a estar estudiándonos todas las obras, uno no puede estar ¿y que sentía el artista cuando hizo esto? llámalo por teléfono, pero no podemos defender posturas que son con las intencionalidades de los artistas por ejemplo, entonces ahí más bien, cómo somos capaces de dar una vuelta de tuerca al tipo de preguntas que se generan. Entonces hablemos del problema espacial que está generando esta obra. ¿Qué es el espacio? ¿Cómo entendemos el espacio? y ahí lo vinculamos con experiencias cotidianas y ahí creo que te respondo un poco con la estrategia, volvemos a la estrategia, de no solamente usar estos conceptos para explicar, sino que piense usted, pensemos en el espacio, ¿cómo está distribuido el espacio? ¿por qué estoy hablando yo y tu no ¿por qué estoy adelante? o cuando hacemos círculos, te pones en círculo con el grupo y nadie se pone al lado tuyo ¿por qué? Entonces es más bien, llevar esos problemas de la obra, que son respondidos por las personas y ojala llevarlo a cuestiones cotidianas. Al metro, que pasa en los cuerpos de las personas cuando estamos en el metro, ¿por qué esa persona que está en la puerta y tu quieres bajar, no se corre? hay un problema performativo ahí, hay un problema de ese cuerpo con ese espacio y los objetos a su

alrededor, de cómo funcionan, entonces el arte es llevar como complejidades cierto, cómo problematizar el mundo a través de un producto visual, un producto artístico al final y ahí está esa tensión, entonces claro, no todo es expresión del artista, que eso yo creo que es una de las cuestiones más heavy que nos enfrentamos cuando trabajamos con arte, que la gente cree que el arte es expresión, una visión muy expresionista, de los sentires, que sí son importantes, pero no es lo único.

### **¿Qué modelo de visita utilizan, guiada o mediada?**

**R:** Eso no sé, pueden definirlo ustedes si quieren. Es que lo que pasa cuando tu dices visita mediada, ahora sí, tiene más sentido, pero como que a muchas personas le hace sentido que sea visita guiada. Por eso que, como que nosotros le pusimos este nombre de fantasía, que podríamos haberle puesto visitas mediadas pero existía este nombre de fantasía y “diálogos con la obra” entonces tiene todo un rollo de hacer un diálogo con la obra, la obra dialoga contigo, tú dialogas con los compañeros, entonces esto significa que son visitas. Bueno y aquí está un poco la metodología, porque dialogas con la obra, la idea de generar instancias conversacionales. Ahí preguntamos ¿Qué es un museo? ¿qué nos diferencia de otros espacios como el mall, o la calle o el centro cultural de mi casa? ¿por qué tiene esa arquitectura? Y qué es lo contemporáneo qué es lo fundamental. Más que arte contemporáneo, nos dedicamos a definir lo contemporáneo, el concepto de la palabra contemporáneo. Entonces algunos dicen como “lo antiguo o lo presente, lo que está ocurriendo ahora, el mañana” y ahí como que vamos conversando sobre la noción que tenemos de contemporáneo y la importancia que de repente los artistas por ejemplo puedan leer las noticias, como que los artistas contemporáneos tienen que leer el diario también, no están solamente explorando su interior, porque lo que define al artista contemporáneo es el tiempo que le toca, su contexto, entonces esto es como una hoja de ruta para ir hablando.

### **Según tu percepción ¿Qué es la visita guiada y que vendría a ser la mediación artística?**

**R:** Ya, si nos quedamos con la vieja idea de la visita guiada, un tour más bien, o sea, nosotros recibimos estudiantes de turismo, hartos, trabajamos con un colegio que tiene un sistema dual y que vienen de la especialidad de turismo y vienen con la idea de visita guiada entonces como que “donde está el guión, cuándo me van a tomar la prueba porque me lo tengo que memorizar” y “el museo fue creado en 1947..” y oh se atrapan, y es como ey, ey, wait wait, las fechas son importantes pero no es lo fundamental, no hay que aprenderse todo, o sea, es bacán aprenderse algunos datos, o sea, sin el dato que este edificio es de 1910 y que se hizo después de la canalización del mapocho en 1899 y que dejó todo este espacio fértil para armar un parque que en la otra parte tenía como una función biopolítica de higienizarla como, claro, son datos, y es un dato 1910, pero si no te acuerdas como que no pasa nada, “sabe que no me acuerdo del año” busquemoslo, como que la mediación tiene que ver con esos procesos también de flexibilizar algunas estrategias para permitir acceso a información, porque este es un espacio de información y es un espacio de información privilegiada, porque es una información académica, guarda contenidos que no todo el mundo tuvo acceso, entonces lo importante es que claro, hay información más concreta, está en las

cédulas, con año, nombre, todo. Y hay otra que es la mediación que es posibilitar experiencias de exploración, es más o menos lo que hemos hablado, si alguien no se sabe la cédula o por ejemplo en una visita guiada, a lo mejor vamos a memorizar la ficha técnica y la vamos a reproducir, una visita wikipedista. Pero la mediación probablemente va a tapar la cédula, va a tapar esa información y va a preguntar cómo se podría llamar la obra o de qué año piensan que son esos materiales o cuáles podrían ser esos materiales, le devuelves la pelota a la gente, pero obviamente que él tiene más información, así que si alguien responde algo como otras cosas, después las podemos contrastar.

### **¿Quién articula el modelo de visita y qué modelos se utilizaron de referencia?**

**R:** El proyecto cuando se articula fue con Francisco Brugnoli con el encargado de la unidad de ese entonces. Han pasado otros coordinadores de educación, después de Cristian estuvo la Julia Romero, escultora y después quedé yo. Entonces cada uno tiene también experiencias, porque una también va a otros museos a ver, se aprende en otros museos, porque no existe especialidad, no hay como una carrera de mediación artística, vas a tener un curso en la U, ni siquiera hay museología en Chile, no hay especialidades, entonces hay un diplomado que es súper bueno, pero un diplomado. Entonces claro, cómo aprender de esto, cómo aprender a hacer mediación, hay referentes que se pueden encontrar en otros museos. La mediación se ha creado en otros espacios como artísticos y críticos donde principalmente se trabaja con arte contemporáneo, porque han sido los mismos lenguajes que te han obligado a generar otras estrategias, no basta el guión, no basta la visita histórica, entonces esa misma experimentalidad a la hora de producir artistas, yo creo que tiene que ver tal vez de cómo armamos los programas, tiene que ver con el trabajo de artistas educadores. Ahora, hay espacios maravillosos donde se hacen cosas súper interesantes en otros lados, en España tienen programas súper lindos, comunitarios, hipermega críticos, trabajando como cosas muy bacanes, siempre como desde la transdisciplina, eso es súper importante, entonces hay referentes, sí, hay bibliografía que podemos compartirla.

### **Sería bueno igual si nos pudieras compartir como algunos nombres desde dónde basan su modelo**

**R:** Ya sí, o sea, como que eso no existe en realidad, como no publicamos, es súper sobre la marcha y es súper loco, porque en verdad como estamos permanentemente sobre la máquina nunca alcanzamos a hacer ese trabajo cómo desde dónde, porque los referentes van cambiando año a año, siempre uno va descubriendo, yo tengo algunos referentes más frescos pero porque me tocó en esta época de coordinación, yo llegué con mis referentes y los complementé con los otros que había dejado a lo mejor el gobierno anterior.

### **Y por ejemplo este modelo que tu dices de como trabajan la obra de arte contemporáneo o este acercamiento, era cuerpo...**

**R:** Objeto, cuerpo, espacio. Hay una presentación que se las puedo mandar también.

### **¿Eso quien lo hizo?**

**R:** Eso lo hicimos nosotros, es un prezi que hicimos para abordar arte contemporáneo con profes, entonces ahí planteamos como esta metodología. Pero si hay mucho texto y referente, está por ejemplo, a mí me gusta bastante la estrategia del edupunk y por eso algunos dicen “educaMAC es medio punketa”, tratamos de ser punky dentro de la institución, que es una máquina que avanza lento y está preocupado de las obras y nosotros estamos preocupados de las relaciones sociales, estamos preocupados como del afuera, entonces como que obviamente qué encontramos esa urgencia también, cómo detener que revitalizar e instalar fisuras y profundizar esas fisuras, dentro de la institución porque o sino la institución no se mueve porque es una institución. Entonces para acelerar esos procesos hay algunos referentes que nos atraen, a mí me gusta mucho como la idea de edupunk de Alejandro Pichitelo, que es un argentino, ¿qué más? me gusta mucho la perspectiva que tiene la crítica que les mencionaba yo de Claire Bishop, que habla sobre una museología radical, se toma un poco del concepto de democracia radical de Chantal Mouffe Ernesto Laclau que hablan sobre democracia radical y lo aplican por ejemplo a la museología, el espacio del museo como un espacio social, espacio de encuentro democrático, es un espacio horizontal donde sí es importante la obra, pero lo importante son las relaciones sociales porque vamos a ir al ICOM y el ICOM te va a definir el museo, la noción de museo como un espacio que amplía las comprensiones del mundo para la dignidad humana y la justicia social. El ICOM es la institución internacional más importante para definir los lineamientos del museo, o sea cómo no vamos a pensar en democracia dentro del espacio del museo para hablar de dignidad y justicia social, entonces parece que el foco ya no son tanto las colecciones, son importantes pero detonantes de cosas, entonces ahí la María Acaso, como que habla de eso todo el tiempo y ahora el trabajo que está haciendo en el reina Sofía es espectacular porque también viene de esa lectura como de desacralizar las cosas como más intocables, entonces bueno al menos por ahí esa es como mi perspectiva y lo he leído en otros artículos que se pueden encontrar, que es pensar la mediación como un espacio de guerrilla, es un espacio de disputa, son disputas internas, son disputas políticas dentro de las instituciones. Como dónde vamos a poner el foco, ¿de verdad vamos a poner el foco en la obra? ¿vamos a poner un guardia protegiendo la obra o la seguridad se resuelve con más espacios de encuentro? si tienes un guardia ahí como que a lo mejor va a estar pendiente de cuando se vaya la gente, pero si tienes instancias de lecturas de mediación en torno a eso, si los espacios pueden ser más amigables y menos violentos, que es lo que le pasa a este edificio, que es un edificio violento, es un espacio violento, por eso está todo rayado afuera, porque a la gente le violenta esta arquitectura, le violenta que sea un palacio de arte, le molesta que tenga forma de iglesia y que esté hablando como de cosas súper Snob como sin vincularse a la calle , entonces esas violencias son importantes reconocerlas, evaluar qué tanto la institución reproduce esas violencias de las fuerzas cotidianas, esa biopolítica identificarla y ver entonces cómo se resuelve, entonces por ahí vienen las estrategias de mediación que son como armas para problematizar.

### **¿Cuáles serían esas estrategias de mediación?**

**R:** Una de las estrategias que nosotros hemos tomado es no dejar de cumplir labores que siempre hacemos, o sea, siempre EducaMAC va a realizar visitas guiadas o mediación. Es como un servicio muy en el lenguaje mercado, que el museo no puede quitarle a los estudiantes ni profesores. Que sean experiencias de recorridos críticos, performativos a veces, que sean experiencias de recorrido pero que sean participativas, con juegos, que terminamos haciendo unas performance al final. Diálogos con la obra siempre termina con una acción performática, que es un ejercicio que se piensa desde lo individual pero después lo tienen que resolver juntos, por ejemplo cosas super simples, porque no tenemos materiales, porque no tenemos plata y eso es lo sacan del arte contemporáneo porque con nada no necesariamente se requiere hacer algo, se necesita objeto, cuerpo y espacio para generar una experiencia. Entonces no se necesita pintura, cosas sucias a lo mejor que igual es bacán porque hay otros espacios que sí están más especializados en las Bellas Artes y a lo mejor si uno puede aprender grabado, pero la experiencia que vamos a tener acá va a apuntar a la reflexión de los cuerpos y no sé, depende de como de la temática, política, feminismo disidencia, es como un poquito atreverse abordar esos temas que son complejos para la sociedad, porque los colegios te llaman que estás como sobreideologizado, anti doctrinal. En el fondo, como que no queremos adoctrinar a nadie, nadie quiere como que estos cuerpos sean disidentes, pero que hagamos un juego, una experiencia sobre dónde podemos reflexionar de eso, tensionarlo, por eso este es un espacio privilegiado, porque la profesora en su colegio está siendo mucho más observada, en cambio acá hay, o sea yo creo que esa es nuestra voluntad, de entregar un espacio como cómodo y seguro también, para ofrecer estas instancias que a veces en los colegios no se pueden, entonces ahí hablamos a veces con los profes, que vamos a hacer este ejercicio y a veces son cosas súper locas y los cabros apañan también. Por ejemplo el año pasado, hubo un programa que se llamaba “Plan de fuga” sobre una exposición sobre la cárcel, sobre los muros que trajo un artista alemán. Entonces como hablemos de lenguaje hablemos de caba hagamos un poema con porque se produce cuáles son sus reglas bajo qué términos porque eso puede podría ser artístico. Entonces el pueblo profe se van y nosotros después le mandamos el registro de las personas que hacemos qué son juegos, son tonteras, pero como que los chiquillos se lo pasan bien se ríen un poco se exponen porque este es un espacio de exposición y eso en cuanto a eso a las estrategias trabajamos mucho con performance de pobre y mucho con gráfica. Otra estrategia ha sido tomarse espacio del museo, tomamos una sala, con la colaboración de la coordinadora de quinta normal, ahora hay una sala ya que no se puede programar con exposiciones porque es la sala de EducaMAC entonces ahí realmente nosotros lo que hacemos. Es una propuesta que tenga relación con los contenidos de las otras exposiciones, entonces ahora tenemos el programa educativo resonancia en Quinta Normal porque tenemos un artista que trabaja arte sonoro, pero justo coincidió con la revuelta porque nos estamos preguntando hablemos de arte sonoro pero mejor no porque el artista ya habla de arte sonoro, mejor hablemos del museo como una caja de resonancia del afuera, que tanto está escuchando el museo el afuera. Trabajemos entonces lo sonoro como estímulo que no habita solamente en el museo, si el arte sonoro, los artistas que lo trabajan,

realmente son cazadores de sonido entonces ahí planteamos ese rollo. La exploración desde los objetos, entonces como que hay puros instrumentos absurdos y con materiales ahí inventados. Entonces como que inventamos algunas sonoridades, para trabajar cuerpo sonido y espacio con estos objetos que pusimos ahí, entonces se pueden usar esos objetos, tener una experiencia, pero también había otra cosa como no nos podemos hacer los larrys porque afuera está todo pasando en la vida real, no podemos volver a la normalidad, así que tenemos un megáfono, que siempre habíamos pensado el megáfono, pero ahora tiene mucho sentido, entonces la voz también como un sonido natural, terriblemente humano, entonces ahí hay un espacio para que tú puedas proyectar tu voz con imágenes y sonidos que nosotros recopilamos de las movilizaciones y no sé si uno se termina siendo a cargo o no, pero uno tiene que dar al menos ciertos espacios de desahogo también, porque en una exposición tú no puedes tocar, entonces somos todos productores de contenido, si YouTube está lleno de videos que son producidos por gente anónima. Entonces la gente también puede contestar los papelitos que tenemos, entonces vamos armando un mural, entonces la persona responde la pregunta ¿qué escucha el museo? y ahí pueden ver la respuesta de la gente para que vayan a ver la exposición.

**Tú hablaste de un programa educativo que generaron ahora ¿Estos programas lo van generando con las exposiciones que van saliendo?**

**R:** Sí.

**¿Y hay uno para cada exposición?**

**R:** No. En el caso de Quinta Normal tenemos una sala y esa sala como que tenemos que darle una vuelta para que hablemos de la exposición de Juanito, de Teresita y Carlitos, entonces cuáles son los contenidos de esa exposición, abordan calle, ciudad y gráfica, entonces tomamos elementos de esas exposiciones y lo trabajamos con objetos, con ejercicios de mediación, lo importante de esos ejercicios, que deben funcionar de manera autónoma, que no se lo roben y que no se deterioren, porque la exposición dura 3 meses. Tienen que meterse al Instagram EducaMAC y ahí como que hemos ido publicando algunas cosillas, porque es un problema, porque la gente como que toca y toca hartito, entonces ahí algunas cosas por ejemplo fue un ejercicio que hicimos del mural, donde se responde a la pregunta ¿qué ideas sobre el cuerpo se camuflan sobre la sociedad? entonces había como un trajecito para que tú te sacarás la foto, para hablar sobre la idea de camuflaje, ideología, género y todos esas son respuestas de personas, entonces el muro partió pelado y se fue llenando de a poquito con estos papelitos. Entonces eso también es una idea que nos gusta mucho trabajar y realmente sea la idea de la reflexión personal que tenga un sentido de encuentro colectivo por ejemplo.

**¿Cómo estructuran ustedes estas visitas, hay una planificación, cómo hacen para que los mediadores las realicen?**

**R:** Hacemos lecturas de obra juntos vamos a la exposición lo vamos evaluando porque no trabajamos con quién pero si ya hay una metodología como que los chiquillos ya agarraron el ritmo ya saben por ejemplo que hay estrategias de mediación entonces

como que esas estrategias siempre se van repitiendo con las exposiciones y al final son como los mismos contenidos siempre, objeto-cuerpo-espacio, entonces hay algunas que son más o menos inmersivas, hay otras que tocan temas de la contingencia, otras que tocan temas de la historia del arte, entonces como que lo vamos evaluando sobre la marcha, porque son muchas muchas exposiciones, entonces lo que sí hacemos por ejemplo para sistematizar esos contenidos y que no se nos vayan, porque uno también es disperso, armamos el material de continuidad entonces mientras estamos como viendo las exposiciones, después vamos diciendo como que esto lo podemos decir así o así . Tenemos un tipo material que es una síntesis de fotos de lo que se vió o se va a ver, entonces ahí este material es lo que le mandamos a los profes y a nosotros nos sirve para estudiar porque hay como harto dato.

**¿Cuál vendría ser la pauta, cómo inician ustedes la visita, cuál sería el intermedio y cómo termina?**

**R:** Eso también te lo puedo mandar, pero básicamente tiene que ver con introducción, presentación, tratamos de hablar de quiénes somos, de dónde viene, como cuestiones generales y después como haciendo ojalá vínculo de dónde viene, por ejemplo yo me quedo hablando harto de eso, por ejemplo del museo, porque solamente hay museos acá, cómo son los museos en su casa si es que hay, generalmente no hay, por qué no hay, entonces como para hablar sobre el museo igual nos tomamos harto tiempo, porque son espacios distintos, entonces cuando ya nos vamos conociendo un poquito más, vamos cachando quiénes hablan, quienes no hablan y ahí más que nada como que va fluyendo, por eso son diálogos, son conversaciones y depende de lo que quieran conversar los chiquillos, porque a veces están más pegado con algunas cosas que en realidad, como que obviamente hay contenido que hay que entregar pero va variando como una conversación, tratando de hacerlo lo más fluido posible, no como ahora que yo he hablado todo el rato.

**¿Qué oportunidades les brinda la mediación artística en el contexto actual para la promoción del arte contemporáneo?**

**R:** Es una oportunidad para hablar de temas que generalmente los chiquillos no conversan a lo mejor, son contenidos de filosofía o de quedarse observando la mano, dejar detenida la mirada sobre cosas que veces no ven, son esas poesías efímeras, son sensaciones como que uno ya ha tenido la calle, entonces tratar de sacar una oportunidad hablando de arte y vida cotidiana. Creo que al menos como que para mí es una oportunidad de poder sacar el fenómeno de arte de los museos y para ver cómo se puede explorar desde el afuera, porque hoy en día está lleno de expresiones artísticas en la calle, eso es muy hermoso, solamente acá están ordenadas, están como dispuestas para que la gente las mire. Pero como que el fenómeno del arte ocurre en ese pequeño momento poético que tú tuviste como al encontrar algo que te llamó la atención, que te hizo sentido, como esas poesías ingobernables como le decía la Julia, poesías efímeras en espacios ingobernables y creo que cuando la oportunidad que ofrece eso es que tu le pierdas el miedo a la creación, perder el miedo a lo diferente sólo porque diferente, no lo conozco, me da miedo. Es como tratar de hacer

un poco de cambio, es bacán buscarle y darle una vuelta que pasa cuando lo miras así p lo miramos de otra forma y es incómodo cambiar de perspectiva, porque uno se casa con una sola visión. Es complejo cambiar la visión de uno, entonces como que uno tenga que hacer ese renacimiento, es político. Entonces en cuanto a eso, es una oportunidad política, del vivir juntos, para mí eso es una dimensión bonita de la política, somos 16 millones, hay que resolverlo juntos, hacer como que la salida política es eso, diálogo.

### **¿Y las fortalezas?**

**R:** Una fortaleza es que somos súper family, como que construimos también desde la amistad, como que generamos lazos al ser poquitos, entonces como que una fortaleza es que trabajamos muy juntos, entonces como que hay roles, donde yo tengo más responsabilidades que otros, pero en general no hay una decisión que yo tomé fundamental sin antes consultarles a los demás. Entonces es como un trabajo súper codo a codo. A lo mejor esas condiciones precarias de que seamos pocos y que tenemos que hacer todo, es súper transversal, entonces todo hacemos un poquito de todo y eso hace que el trabajo sea más repartido, en el fondo tratamos de evitar explotación. Tratamos de trabajar a escala humana porque, si hay hartito que hacer, pero de repente no hay tiempo pero uno lo entiendo si no hay tiempo, entonces eso más que nada.

### **¿Cómo ven la transformación de la percepción de los públicos frente al arte contemporáneo, a partir de la implementación de la visita mediada? ¿ven alguna transformación en cómo ellos se acercan al arte tras la visita?**

**R:** Sí. Lo que pasa es que súper puntual entonces a veces hay casos maravillosos, donde uno dice que lindas las respuestas y no sé, a veces hay que reconocer que uno fracasa, no es que fracasa el trabajo, es que las condiciones son tan adversas, hay tanta desigualdad, entonces claro, está el desafío donde hay que dejar de hablar de arte. Una vez no pasó dónde nos quedamos afuera del museo, porque los violentaba mucho, entonces dijimos quedémonos afuera, hablemos acá y hablamos como de su casa, hablamos como de cosas que le habían pasado. Es poquito rato, pero a veces decimos como no pensamos que ellos se iban a exponer tanto, entonces sí vemos que a veces hay transformaciones dónde muchos estudiantes llegan con la percepción de que no me gusta el arte, no tengo talento para manualidades, uno le dice no vamos a hacer manualidades, vamos a hacer otras cosas. Arte para ellos es como acuarela, como el cuadro, entonces es difícil salir de ahí porque la educación en Chile es súper mala. Entonces los profesores están muy asustados de trabajar con arte contemporáneo ahora. Nosotros hemos tenido instancias de trabajar con profes partner en otros colegios y vamos trabajar a ellos, la red de colegios de PACE de la Chile, en donde la universidad ha intervenido más, pero es súper desigual, es brutal. Entonces a veces hay cambios, por ejemplo nosotros hicimos unos talleres del performance y género de diversidad en Talagante que se llamaba “cuerpos visibles e invisibles”, eso es lo que intentamos hacer a veces, donde este espacio es violento ,tomamos la decisión de salir del museo. Este año trabajamos con algunos y la experiencia de allá, la formación de uno de los chiquillos porque nosotros vamos hacemos talleres y todos

agregando de a Instagram y como que un chico después de la experiencia, hizo que trasitara, su transición y eso es súper bacán, súper bonito, entonces como que él él se confesaba, bueno yo soy mujer ,entonces hizo como una performance súper bacán, se dragueó entero, hizo un baile y el colegio lo vio. Entonces él estaba súper contento, se hizo el espacio que el ya venían empujando más o menos pero con el programa fue un apoyo institucional que llegamos a trabajar con la dirección para abajo, los apoderados, entonces como que le dijimos este es un espacio de seguridad, te apoyamos y eso fue como bacán porque él nos escribía y las devoluciones de los chiquillos era como bacán, aprendimos caleta, entonces para nosotros fue súper bacán generar cosas bonitas. Entonces yo te diría, sí, en la visita se pueden hacer como destellos, pero estamos en un espacio hiperreal, la matrix es como fuera, entonces uno no puede pensar como que le va a cambiar la vida a un niño, pero tratamos que sean experiencias lo más significativas, pero con la humildad suficiente para decir como, puede ser una experiencia significativa pero como que hay que seguir trabajando, como que no basta con que lo hayan pasado bien, que hayan hablado hartito o que haya salido una conversación interesante, como que hay que darle continuidad, por eso es importante para nosotros quedar conectados con el profe, decir oiga profe le mandamos este material puede verlo con los chiquillos y que recuerden como lo que hicieron acá, como ese tipo de conexiones que son difíciles, ya que los colegios tienen su propio mundo.

**¿Según tu opinión, ¿En qué se diferencia la educación formal de la no formal?**

**R:** Ministerio de Educación, base curriculares, nosotros trabajamos con currículum oculto. Estos son espacios no formales porque en el fondo no son espacios de evaluación, son espacios como de exploración pedagógica, entonces ahí está esa liga de no formal, porque entregan mayor libertad para chasconearse.

**¿Cuáles serían las diferencias que se presentan en la educación artística? ¿En qué se diferencia el aula del espacio museo?**

**R:** La evaluación principalmente, porque siempre van a evaluar el espacio escolar, el espacio de aula es como un espacio de adoctrinamiento de la nota, entonces aquí como que no existe ese estándar, no calificamos, los que no quieren participar de alguna cuestión, se van a hacer otra, pero tienen que participar igual. Como que medimos más participación y eso lo hablo también en términos de mediación con estudiantes. Pero aquí en educa también la tratamos de conservar con una pequeña escuelita con pasantes de universidad, que es un programa de pasantías permanentes. Entonces nos dedicamos a tener reforzamiento del arte, que son como con temas formales, pero como también de ejercicios donde podamos evaluar, porque nos piden desde los colegios o las universidades una evaluación, entonces como que también les damos algunos encargos. El más usual es por ejemplo, hacer un ejercicio curatorial en un fanzine, seleccionando cuatro obras y que las tensionara, en donde evaluamos algunas cosas gráficas, de composición, texto, habilidades relacionales, de lectura simbólica. Entonces qué lectura le da entre las obras elegidas y ellos lo tienen que diseñar. Este es otro ejercicio de una pasantía más larga, donde una chica que estudiaba artes visuales, tuvo que hacer una bitácora, entonces la idea era trabajar

artes gráficas la idea de bitácora, cómo recuperar el relato de cuestiones que ella había aprendido o que le interesaba, entonces Eso es algo que trabajamos siempre con las pasantías, entonces claro, no evaluamos pero sí siempre evaluamos las pasantías. Es una estrategia de evaluación, cada quien con sus propias habilidades tiene que armar como un proyecto, trabajar por proyecto, que eso también es parte de las nuevas pedagogías contemporáneas.

**¿Qué elementos tiene la mediación artística que debería incluir la educación artística?**

**R:** Mi tesis es que debemos trabajar articuladamente siempre, que los museos no nos podemos quedar trabajando dentro de los museos, yo creo que debiera haber como mejores políticas de alianzas entre instituciones, como que creo que eso es fundamental, porque este es un espacio que tiene demasiados privilegios, como que me parece súper importante que podamos salir y que los colegios vengan acá, entonces trabajar por proyectos de mediación, porque eso implica mejor contacto con artistas vivos, es una producción permanente, hay que prestar atención porque los cabros están muy metidos en lo suyo, en el computer, necesitamos estar más atentos y estar en permanente movimiento.

**¿Un profe que podría aprender de la mediación artística de como ustedes trabajan la manera en que acercan el arte que podría el replicar después en el aula?**

**R:** La adopción de experiencia, entender que al final la obra es solamente una parte del proceso, que lo fundamental está en la elaboración, en la construcción de la idea que se te ocurrió, el boceto de eso, cómo se llevó a cabo en la realidad, creo que eso es como una cuestión para la vida, porque uno hace planes pero de ahí a concretarlos es otra cosa. Entonces el proceso que llevó eso a preparar una cuestión final, un producto, aunque sea esta idea de producto como tan de mercado, un resultado. Entonces al final la idea que se diseña depende de la plata, depende de las personas que iban a ayudar, hay muchas variables de cómo va a funcionar eso. Entonces desde la mediación como que es eso, no estamos acá para para copiarle a los artistas o copiar arte, como para reproducir Chagal. Hay que abrir otras posibilidades para que los chicos puedan desarrollar mejor su creatividad diciéndoles que son productores culturales y artísticos, están llenos de memes, stickers, entonces como que producen caleta de información y elaboran muchas discursividades, elaboran imágenes, experiencias de juegos, en sus grupos bailan. Entonces hay que concentrarse en fijarse que el profesor o la profesora se enfoque en lo que ya hacen los chiquillos para que se transforme en algo nuevo. Entonces hacer alianzas con el profe de educación física, aunque desde el Ministerio ya se impulsa algo como estas cosas multidisciplinarias, porque uno es súper cuadrado, está a la defensa de su asignatura, uno quiere defender lo suyo.

**¿Cuál es el perfil de mediador/a que busca el museo?**

**R:** Artes visuales, es súper importante que conozca referentes, que conozca arte latinoamericano, chileno. Más que conocer nombres y artistas, conocer el uso de los

lenguajes artísticos, lenguaje de la instalación, performativo o gráfico, que se yo. Entonces en la medida que el educador conoce estos lenguajes, los domina, no tanto como la técnica que es importante, pero no fundamental, lo fundamental es cómo teniendo esos referentes uno puede inventar los programas educativos. Tenemos que tener ojalá harta creatividad, entonces que sea interesante para la gente, si yo voy a ser un visitante, sé que voy a tener experiencia de mediación, quiero que me pregunten cosas entretenidas no fomes. Entonces es importante, ya que el manejo de referencias artísticas, hace más fácil los procesos creativos porque nos basamos como en la obra de tal persona, porque uno piensa que inventó el hilo pero pero la historia del arte son citas y regurgitaciones.

### **¿Y habilidades o actitudes que tenga?**

**R:** Tiene que ser bien autónomo, tiene que ser una persona autónoma, que tenga capacidad de resolver, en donde no sé, mañana tenemos sesión con el colegio tanto y tenemos un lápiz, una goma y un papel ¿qué vamos a hacer que no sea dibujar? autonomía y creatividad.

### **¿Qué características debe tener un educador dentro del museo, al momento de la mediación?**

**R:** Manejo de grupo, proyectar la de voz, performativo, trabajar desde el cuerpo y ser atento, amable, tener la pedagogía, ser alguien bacán.

### **¿Cómo evalúan que se cumplan con los objetivos de las mediaciones?**

**R:** Por medio de fichas de evaluación que tienen un formato específico. Donde el profesor puede colocar al final comentarios de la visita.

### **¿Qué resultados obtienen los estudiantes de educación media con la experiencia de mediación artística del museo?**

**R:** También depende, es muy variable. Tampoco es que tengamos ninguna herramienta de evaluación cuantitativa o cualitativa, como muy certera. Así que solo queda al criterio de las conversaciones que tenemos al final y pre visita y generalmente tiene que ver a veces con la exposición que haya, depende del contexto, de la época del año, como que cada visita es una obra de arte, como que cada visita es una performance, son todas distintas, el público que se ve es diferente, hay gente que le gusta, hay gente que no. Así que algo como súper concreto, hay cosas que uno quiere que se logren, pero como que es tan poco el tiempo. En la parte de cierre está la pregunta ¿qué pasó? ¿qué hicimos? entonces el proceso de cierre, que es más bien una autoevaluación de ellos, y en general los chiquillos siempre te van a decir “no estuvo bacán” pero uno no sabe qué tan bacán fue, porque la gracia de esto, es que el fenómeno de la expansión de la experiencia es el aprendizaje significativo, uno lo tendrá que evaluar cuando uno sea más grande, cuando pasa el tiempo, porque yo ahora como que hago como una recolección de mis aprendizajes significativos y me acuerdo como de ciertos momentos, puedo hacer una evaluación posterior de si fue significativo o no, porque no sé, pienso que es algo que está en tensión y en evaluación permanente, porque yo no te puedo decir “todos los chiquillos se van

bacanes, todos los chiquillos se van felices de acá porque nosotros somos bacanes”, porque no lo sé.

**¿Pero ha pasado que vuelvan los mismos colegios, los mismos profesores con sus cursos?**

**R:** Sí, igual hay colegios que generalmente vuelven. Ahora hay cuestiones que nosotros nos cuesta medir, porque hemos tenido que restringir caleta las visitas, no podemos hacer visitas todos los días porque la Marce no viene el jueves. Entonces eso reduce un montón, probablemente eso les pase a ustedes, que van a ir a otro museo como por ejemplo al Bellas Artes o el Centro Cultural La Moneda, que están todos los días con mediaciones. Entonces nosotros nos tenemos que organizar mucho porque la visita dura una hora y media entonces viene un colegio a las 11 y se va a las 12:30, entonces después de eso, después de esa hora están con hambre con la idea del almuerzo. Entonces ya tenemos una visita diaria generalmente y son poquitas.

**Según tu opinión ¿qué elementos son necesarios para acercar el arte contemporáneo a públicos escolares de enseñanza media?**

**R:** Un trabajo articulado con los docentes, nuevamente pienso que la cuestión está en trabajo en red y colaborativo entre educación formal y no formal, entonces para que realmente tenga sentido la experiencia acá, no solamente que el museo provea contenido, exposiciones, sino que ojalá seguirlo trabajando para que en el fondo haya un cambio institucional que eso optamos. Ojalá que si trabajáramos más articuladamente, como pasó con la Paola Alcaíno, que después de este año tuvimos la experiencia en dónde vino el alcalde de Talagante a la inauguración de sus chiquillos, o sea, como que a la Paola la tienen mucho mejor posicionada en el colegio antes de que tuviéramos esa experiencia de haber trabajado juntos, como de manera tan involucrada, porque también el colegio abrió esa oportunidad, dió un espacio. Entonces el director decía “para nosotros el arte es súper importante como para el proceso de formación de los chiquillos porque vimos que tenía sentido” y eso fue básicamente porque no fue como que “ya chiquillos vengan al museo, fuimos a trabajar, hay que ir a entrar a picar.

**¿Elementos de la visita que se puedan llevar al aula?**

**R:** La noción de pregunta siempre, hacer preguntas bien formuladas, yo creo hay que darle una vuelta a la idea de pregunta, Porque a veces en la mediación se pregunta preguntas muy dirigidas, como que hay que ponerle ojo al tipo de pregunta que se hacen en el colegio, preguntas que sean respondibles desde la experiencia y el conocimiento, no solamente desde una de las dos, como que le haga sentido la teoría con la práctica.

**¿Y acá ustedes, la visita es la misma para estudiantes de básica y media?**

**R:** No, igual depende, ya de quinto o sexto como que de repente hacemos visitas más o menos parecidas a la de la media, pero cuando vienen niños más chicos, porque como no viene muy seguido, es como “vienen las guaguas” entonces hay que hacer

algo especial, las visitas son más cortas, tienen la dinámica como de relato, si son como bien históricas entonces hacer un cuento, le dedicamos más espacio como a la actividad.

**¿Y con los de media se diferenciaría más con el uso del cuerpo, la performance?**

**R:** Sí, igual los dos siempre son performativos los cierres, cambia como la capacidad de mantener a un chiquillo atento y conversando, porque nos interesa que converse, las guaguas también son buenas para conversar pero son más dispersos, entonces como que el formato cambia, cambia la parte más cortita de la parte más cabezona. Pero siempre estamos hablando de dónde vienen, entonces decimos que tienen que venir el fin de semana, entonces hablamos del parque, del río, del cerro, hablamos de porqué se llama el colegio así y que hay un artista acá, entonces no es como tanta información.

**¿Cómo desarrollan la mediación artística para los públicos escolares enseñanza media?**

**R:** Por ejemplo la Marce es pedagoga, entonces siempre estamos como revisando los planes y programas. Tratamos de hacer esa articulación, cómo de qué están viendo, y les preguntamos a los chiquillos ¿qué están viendo en Arte, que están viendo en Historia? entonces tratamos de preguntar cuestiones que están viendo en el colegio o se supone que están viendo en el colegio. Hacer los vínculos por ejemplo con lenguaje como por ejemplo la figura literaria, etcétera. También generar espacios seguros de conversar cosas como que en el colegio no se hablan tanto, como la hiper disciplina, mecanismos de control, también como para conversar de cuestiones de que ellos son como bien punky o violentos, tratar de abordar los porqué de esas cosas.

**¿Por qué crees tú que es necesario acercar el arte contemporáneo a los estudiantes de enseñanza media?**

**R:** Porque como les decía recién, porque hay que escucharlos y ellos nos lo han dicho, en donde tratamos que se suelten y tengan espacios cómodos para hablar cosas que por ejemplo le molestaban. Terminamos hablando como de la violencia de género, sobre hiper disciplina, hipercontrol, de la vieja forma de hacer clases de como decía este autor anarco, la escuela sigue siendo la misma vieja vaca gorda y nosotros somos los bellos seres jóvenes como en otra, entonces cómo es posible que la escuela sea tampoco contemporánea, entonces eso.

**Entonces igual desde esa perspectiva ¿tú estás diciendo que el arte contemporáneo les puede facilitar estos diálogos?**

**R:** Claro o sea, Estoy pensando como lo que hablamos con los chiquillos en el colegio, como que decíamos que entonces hay que proponer entonces, si no le gusta que la profesora sólo escriba, propongan otras formas de evaluar, porque los profes esa es su pega, entonces también están formados con otros códigos y si a ustedes les parece aburrido, como que también debieran ser actores activos y como que estamos en Arte, entonces usemos la creatividad entonces para buscar nuevas fórmulas. Lo que no nos gusta, lo podemos transformar y si no existe hay que inventarlo, entonces si no existen

formas de evaluación que reflejen realmente sus aprendizajes, invéntenlos, no se queden de brazos cruzados, no sé, eso es lo que más he rescatado.

### 2.3.2.2 Entrevista a Mediador de Área de Educación

Museo	Nombre	Cargo	Edad	Formación Profesional	Tiempo en el cargo	Tareas desempeñadas
Museo de Arte Contemporáneo (MAC)	Pablo Sánchez	Mediador del área de EducaMAC	27 Años	Artista Visual	4 años	Preparar contenido pedagógico. Montaje y desarrollo de la obra. Guiar a los pasantes. Mediación artística

#### Preguntas:

**¿Cuáles son las estrategias Didácticas pedagógicas que utilizan con los estudiantes de enseñanza media?**

**R:** La pregunta, el diálogo, desarrollar obras de forma colectiva, la performance, el juego.

Estrategia de localidad utilizando mucho el semicírculo círculo, motivando a que ellos también hagan lectura de la sala primero, la idea es activar el pensamiento crítico por medio de la pregunta, no tenemos un guión.

**¿Qué es la mediación artística?**

**R:** La mediación artística es una de muchas herramientas que permite acercar el arte contemporáneo a diversos públicos, Sobre todo al público que tienen poco acceso al arte contemporáneo y también entrega herramientas para empoderar la apreciación de su público entendiendo que hay un déficit educativo y el currículo no se hace cargo del todo.

**¿En qué consiste el modelo de mediación artística que ustedes implementan aquí en el museo?**

**R:** Principalmente se basa en un diálogo crítico en el fondo no tiene esta idea de

traspasar el conocimiento a la persona sino que se sustenta en el hecho de que la persona (estudiante ) ya tienen un bagaje. Entonces se construyen conocimientos desde ahí. La idea es que ellos sientan algún tipo de pertenencia con lo que ven y no que se enfrenten a este mundo totalmente nuevo, que puedan hacer conexión con lo que ellos ya han experimentado.

### **¿Cuáles son los objetivos de la mediación artística en la visita mediada?**

**R:** Acercar justamente el arte contemporáneo a diversos públicos, generar una alfabetización visual para que los estudiantes puedan leer y aprender desde la visualidad.

### **¿Cómo estructuran ustedes las visitas mediadas?**

**R:** Parte en el inicio de la recepción el momento clave donde se da la instancia de conocer al público y que también sepan donde están, historia del barrio para establecer conexión con otros lugares, historia del edificio y de ahí vamos adentrando en la idea del arte contemporáneo, luego el recorrido se va generando a través de preguntas en vez de un bombardeo de información, hay un recorrido dialogado y luego éste tiene un cierre que consta de una actividad, taller, que suele ser performática donde la idea es que se pueda conversar y ejecutar algún tipo de acción. En esta sede tenemos la sala interactiva que está hecha para generar contrapunto con lo que se está exponiendo y hacer una vinculación para que los estudiantes puedan desarrollar actividades independientes.

### **¿Qué podemos encontrar en esta sala interactiva?**

**R:** Podemos encontrar obras interactivas, aquí se puede manipular todo, a diferencia del museo donde no se puede tocar nada. La idea es que exploren por medio del tacto, la sala apunta un tipo de acción Autónoma donde está el público que viene sin agendar nada.

### **¿Cómo es el cierre de la mediación?**

**R:** Después de haber conversado y haber hecho el ejercicio, se suele ocupar mucho el recurso de la performance, el hecho de trabajar con el cuerpo también interpela a algo que se deja en el olvido dentro de la educación formal ya que el cuerpo también es parte del aprendizaje.

### **¿Existe alguna planificación para la visitas mediadas?**

**R:** Siempre que aparece una exposición nueva no sólo tenemos que desarrollar contenidos para la exposición, hay un material, que se le envía a los profesores después que vienen, entonces, si quisiera revisar contenido del museo, pueden tener información.

**¿Tienen alguna pauta para los mediadores?**

**R:** Tenemos una pauta donde están los objetivos para las actividades o el vínculo que tiene con el currículo, en este caso es importante el vínculo con los colegios.

**¿Qué elementos se consideran Al momento de planificar una visita mediada?**

**R:** El currículum, el contexto de una forma súper política y crítica.

Vamos cambiando la metodología dependiendo de la edad, desde escolares a universitarios. Por un lado tenemos lo que es lúdico para los niños, por otro lado frente a los jóvenes ocupamos un lenguaje más referido al arte contemporáneo, de contenido, todo se planifica desde el contacto.

**¿Cómo describirías tu el arte contemporáneo?**

**R:** Es un arte que suele incomodar, que responde a lo que está sucediendo en el ahora, a muchas personas les cuesta comprenderlo y suelen estar en contra, entonces, lo encontramos ambiguo, un arte que incomoda.

**¿Qué dificultades se les suelen presentar generalmente en el trabajo con estudiantes de enseñanza media frente al arte contemporáneo?**

**R:** El tipo de Educación que tienen, se nota cuando los colegios son particulares y están más avanzados en contenido, por ejemplo, tienen talleres de artes que va mucho más allá del taller de manualidad donde pueden ejecutar obras teniendo más cercanía con lo que estaban viendo y le hace más sentido a diferencia de otros estudiantes.

**¿Consideras apto a los estudiantes de enseñanza media para aprender arte contemporáneo?**

**R:** Sí, todos pueden aprender, por un lado se tiene que dejar de subestimar al público y también hay que entender que efectivamente hay una brecha y que el arte es súper elitista, por lo que debemos forzarnos para romper esos mitos y prejuicios. Entiendo por que tienen un rechazo y por qué no vienen a este lugar.

**¿Qué características identificas en los estudiantes de enseñanza media para aprender arte contemporáneo?**

**R:** Se nota un cansancio con los métodos tradicionales, mismo cansancio que se genera al estar en un sistema tan repetitivo, que es más del escuchar que de hacer, entonces la idea es no replicar lo que se está haciendo en el colegio, sacar la idea del arte escolar y aprovechar lo experimental del cruce que se puede hacer con muchas áreas y que también lo hace muy interesante.

**¿Cuál sería el beneficio que ves en el arte contemporáneo para los estudiantes de enseñanza media?**

**R:** Desarrollan metodología de trabajo experimentales que fomentan mucho más el trabajo colectivo y generar otra estrategia de pensamiento a parte de lo discursivo, donde también uno puede hacer algo discursivo desde lo visual, entregando una herramienta de comprensión más amplia que se puede utilizar en cualquier área.

**¿Qué tan relevante es la mediación artística para acercar los públicos de enseñanza media al arte?**

**R:** De partida la función de los museos no tiene que ver con los públicos, sino que de resguardar y crear investigación frente a una exposición, Entonces el área de mediación tiene la misión justamente de trabajar con esta colección y acercarla al público generando estrategia de intereses y puente con la obra.

**¿Cómo ves tú la transformación de la percepción que tienen los estudiante frente al arte contemporáneo tras la visita mediada?**

**R:** Yo lo veo positivo, porque suele ocurrir que muchos no suelen venir a este lugar, ya que suelen ser fríos, lejanos, ver la arquitectura igual cierta distancia, no todo el mundo tiene el conocimiento de que el museo es gratuito o cree que hay demasiada regla en este espacio, entonces la mediación parte por romper esos mitos. La forma que se puede abordar el arte contemporáneo está más ligado al juego quitando la seriedad de la clase, generando una conversación de amigos que te permite comentar lo que estás viendo, es por eso que estos espacios son positivos. Esto se puede ver en el diálogo del cierre de la mediación que se desarrolla en conjunto para ver si es que en verdad se desbloqueo al menos un aspecto o no. Para eso tenemos un cierre reflexivo, para hablar un poco de cómo se sintieron, qué les pasó. No aplicamos instrumento de evaluación, sólo preguntamos, ya que eso requiere tiempo y para esos privilegiamos lo otro.

**¿Cómo definirías tú el rol del museo como espacio educación no formal?**

**R:** De partida este es un museo universitario de por sí tiene la misión de generar extensión de conocimiento, es una labor que siempre va a estar presente en todo lo que se hace y como área educación también está la idea de que efectivamente contamos con una parte importante del patrimonio artístico nacional, es importante que se conozca y seamos conscientes de cómo se van deteriorando estos espacios, de que la cultura está bastante abandonada, La idea es generar un aumento de la audiencia, que se ocupe más estos espacios, no tiene sentido que sean espacios vacíos, por eso siempre pedimos que por favor vengan a estos espacios que siempre están disponibles. Por otro lado, somos un equipo que nos podemos mover y es por eso que a veces vamos a colegios, hacemos intercambio, desarrollamos obra allá y luego terminamos acá para para que sea una institución más abierta.

### 2.3.3 Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)

#### 2.3.3.1 Entrevista a Directora/ Coordinadora de Área de Educación

Museo	Nombre	Cargo del área de educación	Edad	Formación Profesional	Tiempo en el cargo
Museo de la Solidaridad Salvador Allende. (MSSA)	Soledad García	Directora del área de Programas Públicos	39 Años	Historiadora del Arte y curadora	3 años

#### Preguntas:

**¿Están inscritos dentro del sistema de registro nacional de museos?**

**R:** Yo creo que desde el año 2015.

**¿Cual es la misión del museo?**

**R:** la misión del museo es, difundir, conservar investigar, la colección, y el patrimonio al interior del museo

**¿Cuáles son sus objetivos como museo?**

**R:** principalmente generar emm, generar por una parte, es que el museo tiene tantas áreas, que uno se pierde, pero el objetivo principal es difundir, conservar el patrimonio y otro objetivo es de qué manera dar a conocer y visibilizar ese patrimonio, digo, las colecciones, las exposiciones, emm, esta misma casa, lo mismo que sucede con los saberes que son patrimonios más inmaterial. está el patrimonio material y patrimonio inmaterial, y de qué manera podemos dar emm... puente de comunicación con ese patrimonio, tanto material e inmaterial.

**¿Cuáles son los objetivos del área de educación/mediación del museo?**

**R:** los objetivo por una parte, es acercar al público a las obras artísticas, emm generado un diálogo, generado reflexión, generado juegos, utilizando como distintas metodologías, corporales sobre todo, emm, para brindar un mayor contacto con ese patrimonio, con la colección, con las obras este es 1.

otro objetivo es generar mayor reflexión y pensamiento crítico, cuestionamiento en torno a arte y política, por que ese es uno de los eje principales que tiene este museo, trabajar también como eje la solidaridad. En estos momentos, por ejemplo este año, trabajamos con la transformación, como el museo se transforma emmm, socialmente.

### **¿Que tareas cumple el área de educación/ mediación del museo?**

**R:** Tarea de diseño, Conceptualización ejecución de seminario de conferencias talleres y encuentros de performance y concierto etc

El Diseño de conceptualización, articulación y de programas se arma a principio de año.

### **¿Desde cuándo funciona el área de educación/ mediación del museo? 6:10**

**R:** 2013 programas Público, 2015 públicos, 2017 Área programa público. Antes se llamaba públicos, y eso partió el 2015, y como área programa públicos desde el 2017, desde el 2013

### **¿Cómo define su institución museal el arte contemporáneo?**

**R:** Como un arte que va cambiando constantemente, qué es amplio que es expansivo que va desde las Bellas Artes hasta las artes populares, arte en territorio, arte en las calles y arte público. Por una parte está dentro de una esfera más tradicional pero es más experimental, sale de lo que en general, de lo que entendemos por arte, entonces siempre estamos buscando nuevas formas ee.. junto con artistas y mediadores, tratando de buscar otra forma creativa y eso nos expande de cómo entendemos el arte contemporáneo.

### **En el museo, ¿Qué exposiciones actualmente, son de arte contemporáneo?**

**R:** Tejido social, arte textil compromiso de político, la carne muerta nunca se Abriga, drones y tambores.

Drones y tambores - Ignacio Acosta

la carne muerta nunca se abriga - Teresa Margolles

Tejido social - Arpilleristas chilenas, Gracia Barrios, Bordadoras de Isla Negra, Roser Bru, Paulina Brugnoli, Olga de Amaral, John Dugger, Josep Grau-Garriga, Jean Lurçat, Mujeres Guna de la Comarca de Guna Yala (Panamá), Marta Palau, María Asunción Raventós, Ana María Rojas.

### **¿Qué las caracteriza por pertenecer al arte contemporáneo?**

**R:** Los medios: textil, fotografía, instalación, sonido y audiovisual, donde las propuestas trabajan con contingencia política, capitalista, y por otra parte con lo extractivismo económico que vivimos hoy en día, a nivel mundial y en cuanto al textil, también es contemporáneo, en el sentido de que hay muchas, quizás historias que provienen de otra época, que también que se comienzan actualizar.

**¿Según tu opinión ¿Qué complejidades de acceso se presentan entre el público y el arte contemporáneo?**

**R:** Qué es crítico, metafórico, poético, Entonces por lo tanto siempre hay que buscar maneras para generar puentes con el contenido, con el fin de conectar con lo local. Se repiensa cómo yo puedo transportarlo hacia el público local.

**¿Por qué?**

**R:** La creatividad y el arte en general están en un lenguaje que no es un lenguaje de la comunicación común. En el cual podemos detectar colores y formas, ese lenguaje está llevado hacia la imaginación y puede despertar otro tipo lenguaje que no está totalmente vinculado la realidad.

**¿De qué manera solucionan estas complejidades?**

**R:** Acercándonos a los artistas y a los curadores con el fin de generar un mayor encuentro con la obra, hay diferentes etapas y esas etapas tienen que estar conversadas, por eso la mediación se hace con un recorrido conversado donde vas generando y compartiendo en las diferentes etapas .

Esto no es como la publicidad, esto requiere un tiempo y va descubriendo nuevas ideas lo que genera una conversión donde cada persona va aportando una idea y esa idea va alimentando la otra entonces ahí se va abriendo la obra y se va construyendo.

**¿Qué modelo de visita utilizan, guiada o mediada?**

**R:** Utilizamos una visita mediada, recorridos conversado y taller de experimentación. El recorrido conversado, busca es que a partir de diferentes opiniones del grupo ir generando un diálogo que vaya abriendo un tema.

**¿Cómo defines tú la mediación artística?**

**R:** Como una comunicación Más directa y creativa en torno a un objeto artístico.

**¿Quién articula este modelo y qué modelos se utilizaron de referencia?**

**R:** Por una parte Estamos súper atento a la historia de este museo y uno de los críticos que funda este museo es Mário Pedrosa y el proponía que esta casa fuera una casa de experimento, un estilo de laboratorio donde se pudiera experimentar constantemente, entonces esa libertad nos permite estar constantemente texteadando, probando e inventando nuevas formas. Entorno de educación, fundamentalmente Paulo freire, la educación popular.

Todos los años se formula la visita mediada según la exposiciones.

Trabajamos con planificaciones incluyendo la activación de la obra, la manera de planificar viene desde el año 2013

**¿Como ustedes llegan a armar las estrategias para acercar las exposición al público?**

**R:** Por una parte tenemos que entender muy bien el contenido, De qué trata de la exposición Cuál es la idea fundamental y luego a partir de esta idea, fundamental ver cuáles son las obras que podrían tener una mayor sintonía, una mayor llegada al público, entonces bajo esto se deciden qué obras se exponen. La estrategia fundamental es el juego, el juego te suelta, genera confianza con el espectador, para que los jóvenes se atrevan a decir lo que opinan, eso es fundamental para los otros, que diga su posición, que discutan, muchas veces esa discusión se da fuera la obra pero no importa, porque la obra fue el gatillante.

**¿Qué oportunidades les brinda la mediación artística para la promoción del arte contemporáneo?**

**R:** Es fundamental para generar este puente, está Bisagra, ese sentido que muchas veces está muy distanciado, muy separado porque muchas veces el arte contemporáneo es para el artista y No necesariamente para la gente.

**¿Cómo ven la transformación de la percepción de los públicos frente al arte contemporáneo, a partir de la implementación de la visita mediada?**

**R:** Claramente hay un cambio, lo que hace que la gente comienza acercarse mucho las obras y luego vuelve, esto se ve mucho de los profesores porque saben que el trabajo no se termina aquí en el recorrido si no que pueden venir a un taller de experimentación.

Igual es una pregunta que nos rondaba a nosotros, pasa con los estudiantes, cuando regresan a su escuela, es súper difícil tener una continuidad.

**Según tu opinión, ¿En qué se diferencia la educación formal de la no formal?**

**R:** Bueno la educación formal es la del aula y hay un currículum, materia que tiene que pasarse en cambio la educación no formal y particularmente en este museo es totalmente lo contrario, somos una oposición al currículum nosotros nos cuestionamos muchos el currículum, quizás por eso no venga tanto público pero de cierta forma es una mediación más alternativa donde prima la libertad, el pensamiento crítico.

**¿Qué factores tiene la mediación artística que debería incluir la educación artística?**

**R:** El juego, lo lúdico, la reflexión es fundamental, el trabajo más colectivo más colaborativo es realmente importante porque el aula es sumamente individualista generalmente no se permite el grupo, porque genera ruido entonces aprender a trabajar en colectivo de fundamental.

**¿Cual es el perfil de mediador/a que busca el museo?**

**R:** La capacidad humana para trabajar con muchos y distintos tipos de grupos, tiene que entender el arte contemporáneo y poder entender la educación no formal y la gestión.

**¿Según tu opinión ¿qué factores son necesarios para acercar el arte contemporáneo a públicos escolares de enseñanza media?**

**R:** Ponerse en el lugar de ellos, la mayoría de ellos utilizan celulares, están conectados con otro tipo de intereses, entonces, ¿como a través de sus intereses podemos vincular lo que está sucediendo con el arte contemporáneo?, Cómo hacer un vínculo que le dé sentido a su generación y de esa manera cómo conectar con el arte contemporáneo.

**¿Cuál es el beneficio que tiene la mediación artística para la los estudiantes de enseñanza media?**

**R:** Abrir la capacidad visual y mental con respecto al arte en general, el beneficio tiene que ver más con una actitud que existe otra posibilidad dentro de la realidad y que esa actitud puede ser más reflexiva más de pensamiento creativo.

**¿Por qué crees tú que es necesario acercar el arte contemporáneo a los estudiantes enseñanza media?**

**R:** Por una parte está el aspecto creativo donde existe otro lenguaje otra manera de reinventar el mundo y por otra parte está el artista contemporáneo que en general son muy sensibles a lo que está pasando y a lo que va a pasar o algo que no se logra ver, entonces también genera en el estudiante que pueden llegar a ver cosas que nunca habían pensado o nunca habían imaginado y que sólo pueden encontrar aquí en el museo la capacidad de asombro de conmoverse, identificarse. eso es lo que puede generar el estudiante que están en la etapa de construir su propia identidad.

**¿Qué resultado ven en los estudiantes de enseñanza media?**

**R:** Genera un brote de posibilidades para hacer otras cosas, no sabemos si vuelven al museo ya que nosotros estamos más en la línea de los procesos, que en los resultados.

### **2.3.3.2 Entrevista a Mediadora de Área de Educación**

Museo	Nombre	Cargo	Edad	Formación Profesional	Tiempo en el cargo	Tareas desempeñadas
Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)	Jessica Figueroa Neikoleo	Mediadora en el área de programas públicos	37 Años	Licenciatura en educación básica Diplomado en museo y museología	4 años	Diseñar recorridos conversados Mediar recorridos conversados Talleres

## Preguntas

### ¿Cómo defines tú la mediación Artística?

**R:** Es una generación de espacios, diálogo en torno a la cultura a través de puente que permiten abrir una conversación, siempre vinculado a las personas que están en torno a la obra y en ese sentido lo veo como una oportunidad para poner en juego los conocimientos desde la experiencia.

### ¿Cómo se implementa en el Museo la mediación artística desde que progrma?

**R:** El área de programas público a tenido cambio, y la mediación artística es encargada de activar todas las exposiciones y contenido que ocurren en la programación del museo, tratando de generar todos estos encuentros entorno a las exposiciones.

### En qué consiste el modelo que ustedes utilizan en la mediación artística?

**R:** Nosotros trabajamos para generar un encuentro que convoquen a grupo organizado, lo ideal que sean grupos entre 5 a 40 personas máximo, para desarrollar un trabajo, que incluye recorrido conversados y talleres de experimentación pero todo ocurre en la salas de exhibición. Entonces es un trabajo que realizamos con grupos que vienen desde la educación formal y solicitan estas instancia de poder conocer el museo, no tenemos un guión único de acercamiento nosotros planteamos propuestas, recorrido conversado, tomando sus intereses para entrar a conversar sobre la obra.

### ¿Quien articula este modelo?

**R:** Estamos atento a la propia historia del museo, y uno de los crito que fundan este museo en el año 1971- 1972 es Mario Pedrosa , crítico brasileño quien propuso que el museo fuera una casa de experimento que se reinventa constantemente y en el entorno a educación popular Paulo Freire.

### ¿Cuáles son los objetivos que definen de la mediación artística?

**R:** Poder generar una posibilidad de que los grupos de personas que se acercan a las exposiciones tengan una experiencia estética, tengan una experiencia museal, que pueda no sólo venir y conocer una exposición u obra sino que puedan desarrollar también a través de la conversación un discurso, una opinión frente a lo que están observando y poder generar herramientas, que no sólo sea una experiencia que puedan vivenciar solo en el museo, sino que una herramienta que se entrega para acercarte a cualquier espacio cultural, apuntando siempre al desarrollo del pensamiento crítico.

No tenemos un discurso único frente a estos recorridos, siempre se insta el diálogo para que ocurra lo mejor posible.

### **¿Cómo estructuran estas visitas?**

**R:** Diseñamos propuestas que se abordan a una planificación y tiene una duración de 90 minutos. Cualquiera podría ser invitado y solicitar estas actividades, también para grupos heterogéneos. Nuestras planificaciones, son propuestas bien flexibles.

Son planificaciones de recorrido conversado que potencian fuertemente el diálogo, parten con un inicio donde se hacen preguntas abiertas y genera la curiosidad por el arte y que sirve también para captar la atención a los contenidos que se plantean, luego esta misma pregunta es el hilo conductor para partir el recorrido. Por lo general los recorridos son libres, La idea no es pasar obra por obra, la idea es que sea más libre, donde las personas puedan indagar de acuerdo lo que más les llama la atención para luego trabajar en pequeños grupos. Luego se hace un cierre para aterrizar ideas desde lo visual, lo segundo es un taller de experimentación que fomenta más el juego.

### **¿Qué elementos se consideran al momento de planificar una visita?**

**R:** Diseñamos tomando en cuenta propuesta de consulta dónde están los curadores, trabajando desde una mesa de trabajo donde se llevan a consulta y observaciones que se hacen desde otra mirada y que luego las tomamos y tenemos una nueva planificación. Luego esas planificaciones son aplicadas a medida que se van agendando y para agendar una visita deben llenar un formulario este formulario tiene una solicitud de datos concretos; Día, hora y también Describir el grupo, Cuáles son los intereses, que los motiva a venir y si es que hay alguna necesidad específica que nosotros tengamos que considerar cuando estemos trabajando con el grupo, por eso es flexible.

### **¿Qué dificultades se suelen presentar entre el público del arte contemporáneo?**

**R:** El desinterés, muchos grupos que vienen con un plan de trabajo estipulado por los adultos.

En determinado grupo creo que una de las mayores dificultades tiene que ver con las preguntas, con el atreverse a preguntar, tiene que haber confianza, lo que yo puedo decir o preguntar y opinar, no puede estar en tela de juicio, aprobado o desaprobado.

A veces se genera una exposición que te puede llegar a intimidar, la cual tiene un lenguaje al que no estás acostumbrado.

**¿Qué dificultades se suele presentar en el trabajo con estudiantes?**

**R:** Los estudiantes son más diversos, hay grupos que entran muy desmotivado y encontrarse en un espacio como este, les rompe el esquema de la visita guiada. por eso es súper clave que en la experiencia que participan esté vinculada con la vida real de ellos, esa es una de las formas por la cual sienten más empatía, hablar de la vida, de lo cotidiano. Los Adolescentes son más atrevidos más interesante.

**¿Qué estrategia utiliza para ir resolviendo estas complejidades?**

**R:** Nuestro enfoque de trabajo pasa por la vida, la vida cotidiana de las personas, no podemos hablar de arte contemporáneo sin pasar por sus vida. seria difícil de entender.

esto nos hace responsable desde el momento que las personas ingresan al museo se tienen que sentir validados, generando en ellos las herramientas para poder ir a otros espacios.

Por otro lado utilizamos como estrategia la didáctica, que nos sirve para generar trabajos más cercanos con el público.

**Estrategia pedagógica y dinámicas.**

**R:** Desde el momento del diseño de la planificación, tenemos un recorrido de la propuesta y nos vamos haciendo cargo de cada momento. Dando momento de confianza, la confianza la resolvemos por medio de preguntas, quiebre cognitivos, situaciones que te pueden descolocar, flexibilizar el ambiente, cambiar los códigos, sacarlos del código de la escuela, tratamos que la relación que puedan tener con los mediadores sea más igualitaria, más lineal, proponiendo juegos, donde tiene que armar tangrama chino, donde tienen que armar figuras dentro de un tiempo estimado, y estas actividades les sirve para soltarse y que entiendan que lo vamos a pasar bien.

**¿Qué tan relevante es para mediación artística, generar estrategias para estudiante de enseñanza media?**

**R:** Estar vinculado 100% con lo que está pasando, desde una broma, entender los códigos, tener empatía, ya no pasa por una propuestas, uno tiene que ser un buen comunicador, y esto te permite escuchar a los demás.

**¿Qué tan relevante es ir generando nuevas estrategias?**

**R:** La actualización es muy importante, entendemos el conocimiento como una jerarquización, tenemos que ir actualizandonos teóricamente, tenemos que estar conectados, con las obras, los artistas y con la calle, conociendo diferente realidades.

**¿Tu consideras a los estudiantes de enseñanza media aptos para aprender el arte contemporáneo?**

**R:** No tan solo a los de enseñanza media, yo creo que desde la básica, donde se puede abrir un mundo de posibilidad no tan solo de lo emocional, más bien un pensamiento crítico y podrá tener una opinión clara de lo que piensa.

**¿Cuales crees tu que son los beneficios concreto para los estudiante de enseñanza media?**

**R:** Están en una edad super potente, desde el ámbito de la psicología, es una edad compleja, donde uno se está definiendo como persona, en identidad, en gusto. Ellos se encuentran en una edad donde estan rodeado de presiones externas, quienes ponen esperanza en su futuro.

Nuestro deber como museo es generar un espacio que valide a los chicos y chicas como persona y que comprenda que son sujetos de derechos y es parte de la cultura, que valide su postura frente a la vida, la conversaciones siempre tienen que estar vinculada a lo que les puede pasar o están viviendo.

El arte contemporáneo se conecta con la idea de poder cuestionar, y toma un rol social.

**¿Que oportunidad crees que la mediación artística brinda para la promoción artística?**

**R:** Es una responsabilidad, si no es una instancia que potencie el pensamiento crítico, si no es una instancia donde se está validando a la persona, entonces la mediación sería una negación en sí misma.

La mediación está al servicio y se valide a la persona , la idea de encuentro te puede acercar más al contenido, generando líneas de conexión

**¿Que cambio ves en los publico después de la visita mediada?**

**R:** Es un cambio de apropiación, algo que a lo mejor no podría ser de tu interés, de pronto sí y terminas conectando con la obra, desde el cuestionamiento. Cuando tu conectas con el conocimiento sensible y afectivo es super importante ponerlo en juego, para dar ese acercamiento y es distinto por que te cambia la idea de ver un objeto que está en un plinto con luz.

**¿Qué estrategias, herramienta encuentras necesarias replicar en las aula, desde la mediación artística?**

**R:** Muchas herramientas, tengo la posibilidad de conocer las escuelas formales y creo que una de las cosas es trabajar con el espacio, es un tema super importante, siempre poder emmm, transformar el espacio.



## Anexo 3: Tablas de Análisis

### 3.1 Institución museal

<b>TEMA: Institución Museal</b>			
Categorías	Respuestas		
	MAVI	MAC	MSSA
Tipo de colección	Arqueología, antropología, etnografía / Arte	Arte/ Historia	Arte
Dirección	Calle José Victorino Lastarria #307. Región Metropolitana de Santiago / Santiago	Parque Forestal S/N, Santiago, Región Metropolitana, Chile.	República 475 Región Metropolitana de Santiago / Santiago
Dependencia Administrativa	Fundación	Universidad Pública	Fundación mixta
Misión	La Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro, a través del Museo de Artes Visuales – MAVI, aspira a <u>articularse como un factor de transformación social, llevando al público general a apreciar diversas manifestaciones del arte visual contemporáneo chileno.</u>	El MAC <u>es el primer museo de arte contemporáneo de Latinoamérica.</u> Da cabida a las distintas tendencias del arte sin discriminación de estilos, con el fin de <u>representar un panorama de la creación artística viva del país, especialmente del arte experimental y joven, y de la producción internacional.</u>	Nuestra misión es <u>conservar y difundir una de las colecciones más importantes de Latinoamérica,</u> donada por los artistas del mundo en solidaridad con el pueblo de Chile. <u>Dinamizamos nuestra relación con los públicos de acuerdo a nuestros valores fundacionales: fraternidad, arte y política.</u>

### 3.2 Arte Contemporáneo

TEMA: Arte Contemporáneo			
Categorías	Respuestas		
	MAVI	MAC	MSSA
Definición AC	<p>Paula:</p> <p>“manifestación de lo que está sucediendo en la sociedad”</p> <p>“En el arte contemporáneo no hay ninguna respuesta correcta y no hay nada que descubrir, no hay nada oculto. Porque muchos piensan como que el artista quiere que nosotros descubramos lo que él quiso decir, y en general los artistas contemporáneos no quieren que nosotros descubramos lo que ellos quisieron decir. lo que quieren, es que nosotros nos logremos vincular con su trabajo y que los públicos le digan a él que cosas encontraron.</p> <p>Katherine: el arte contemporáneo lo que busca en los públicos es hacerlos pensar, no solamente valorar lo estético o lo bien que lo hizo el artista y técnicas empleadas”</p>	<p>Pablo:</p> <p>“Es un arte que suele incomodar, por que responde a lo que está sucediendo en el ahora, a muchas personas les cuesta comprenderlo y suelen estar en contra, entonces, lo encuentran ambiguo, un arte que incomoda”</p> <p>Katherine</p> <p>“producción reciente”</p> <p>“asociamos a arte contemporáneo las nociones de objeto cuerpo espacio tiempo”</p> <p>“experimentalidad del trabajo en los años 60 en adelante, qué tiene que ver con una reflexión material, salirse del cuadro”</p>	<p>Soledad:</p> <p>“un arte que va cambiando constantemente, es amplio, expansivo... va desde las bellas artes hasta las artes populares, arte en territorio, arte en la calle y arte público, es más experimental, escapa de hecho, de lo que en general entendemos por arte”</p> <p>Jessica:</p> <p>“el arte contemporáneo se conecta con la idea de poder cuestionar y tomar un rol social”</p>

<p>Dificultades de acceso AC</p>	<p>Paula:  “predisposición” desde “yo no entiendo”, “yo no sé de arte y menos sé de arte contemporáneo”.  “Prejuicios hacia el arte contemporáneo, de que es complejo, de que hay que ser poco más que académico y especialista para poder entenderlo y no a vincularse con él”.  “Poca información que tienen los profesores acerca del arte contemporáneo”</p>	<p>Pablo:  “a muchas personas les cuesta comprenderlo”  “hay un déficit educativo y el currículo no se hace cargo del todo”</p>	<p>Jessica:  “El desinterés, muchos grupos que vienen con un plan de trabajo estipulado por los adultos.  En determinado grupo creo que una de las mayores dificultades tiene que ver con las preguntas, con el atreverse a preguntar, tiene que haber confianza lo que yo puedo decir o preguntar y opinar, no puede estar en tela de juicio, aprobado o desaprobado. a veces se genera una exposición que te puede llegar a intimidar, la cual tiene un lenguaje que no estás acostumbrado”</p>
<p>Oportunidades de enseñar Arte Contemporáneo</p>	<p>Paula: “los estudiantes puede saber del lugar en el que están viviendo”  “pueden saber lo que está pasando en algún lugar del mundo”  “El arte contemporáneo te permite contextualizar, saber donde estas, ubicarte”  “El arte contemporáneo a todas las personas nos abre la mente, llama a ser más tolerante, comprensivo y empático también”  permite “generar en ellos ideas nuevas y comprender de lo que está pasando en la actualidad a través de estas nuevas imágenes.</p>	<p>Pablo:  “desarrollan metodología de trabajo más experimental que fomenta mucho más el trabajo colectivo y generar otra estrategia de pensamiento, aparte de lo discursivo, donde también uno puede hacer algo discursivo desde lo visual, entregando una herramienta de comprensión de las cosas más amplio que se puede utilizar en cualquier área.”</p>	<p>Jessica:  “puede abrir un mundo de posibilidad no tan sólo de lo emocional, más bien, un pensamiento crítico y tener una opinión de lo que piensan”  “El arte contemporáneo se conecta con la idea de poder cuestionar, y toma un rol social”</p>

---

<p>Enseñanza del AC a públicos de escolares.</p>	<p>Paula:  “el arte contemporáneo es o debiese ser, la manifestación de lo que está sucediendo en la sociedad, entonces a ellos les beneficia en saber el lugar en el que están viviendo”</p> <p>Katherine:  “en el fondo ellos son el presente, o sea, el arte contemporáneo lo están generando ellos, a diferencia de otros grupos”</p> <p>El arte contemporáneo para un adolescente que vive un cambio constante de emociones, adaptación, aceptación, encuentra en el arte contemporáneo “un medio de expresión y de salida... para poder expresar sin tener que verbalizar”</p>	<p>Pablo:  “todos pueden aprender (...) se tiene que dejar de subestimar al público”</p>	<p>Pueden aprender arte contemporáneo “no tan solo a los de enseñanza media”, ya que desde la básica “se puede abrir un mundo de posibilidad no tan solo de lo emocional, más bien un pensamiento crítico y podrá tener una opinión clara de lo que piensa.”</p> <p>Los estudiantes de enseñanza media están en una “edad compleja donde se están definiendo como persona, en identidad, en gusto, ellos se encuentran en una edad donde están rodeados de personas externas, quienes ponen esperanza en su futuro. Nuestro deber como museo es generar un espacio que valide a los chicos y chicas cómo personas, que comprendan que son sujetos de derechos y es parte de la cultural”</p>
--	--	--	--

---

### 3.3 Área de Educación

<b>TEMA: Área de Educación</b>			
Categorías	Respuestas		
	MAVI	MAC	MSSA
Nombre del área	Educación e Inclusión	Educamac	Programas Públicos
Personal entrevistado	<b>Directora:</b> Paula Caballería (Profesora de Arte y Diseño) <b>Coordinadora y mediadora:</b> Katherine Pérez (Educación Parvularia, Magister en Arte Terapia)	<b>Coordinadora:</b> Katherine Ávalos (Historiadora del Arte) <b>Mediador:</b> Pablo Sánchez (Artista Visual)	<b>Coordinadora:</b> Soledad García (Historiadora del Arte y curadora) <b>Mediadora:</b> Jessica Figueroa (Educación Básica, Licenciatura en Estética, Diplomado en Derechos Humanos)
Año de apertura	2008	2008	2013
Objetivos actuales del Área	<b>Paula:</b> “Desarrollar una formación de públicos, pensamiento crítico y la apreciación hacia las artes y el arte contemporáneo específicamente”	<b>Katherine:</b> “generar experiencias significativas a partir de experimentalidad”  <b>Pablo:</b> “trabajar con esta colección y acercarla al público generando estrategia de intereses y puente con la obra.” “generar un aumento de la audiencia”	<b>Soledad:</b> “Acercar el público a las obras artísticas, generando un diálogo de reflexión y pensamiento crítico” “Desarrollar el cuestionamiento político”

### 3.4 Mediación Artística

<b>TEMA: Mediación Artística</b>			
Categorías	Respuestas		
	MAVI	MAC	MSSA
Definición	<p><b>Paula:</b> Entendemos la mediación como una “estrategia para desarrollar un aprendizaje”.</p> <p>Es una herramienta para el acercamiento al arte contemporáneo desde el conocimiento que trae el visitante.</p> <p><b>Katherine Perez:</b> “buscamos que la persona construya un nuevo aprendizaje no lo que yo quiero enseñar”... “la idea es que ese aprendizaje nazca a partir de las experiencias de la persona, para que realmente sea un aprendizaje y no sea algo que yo imponga”</p>	<p><b>Pablo:</b> “La mediación artística es una de muchas herramientas que permite acercar el arte contemporáneo a diversos públicos, <u>sobre todo al público que tiene poco acceso al arte contemporáneo</u>”;</p> <p><b>Katherine Ávalos</b> “Flexibilizar algunas estrategias (pregunta, juego, performance) para permitir acceso a información”</p>	<p><b>Jessica:</b> “generación de espacios de diálogo en torno a la cultura a través de puentes que permiten abrir una conversación, siempre vinculado a las personas que están en torno a la obra”</p> <p>“oportunidad para poner en juego los conocimientos desde la experiencia”</p> <p><b>Soledad García</b> Una comunicación más directa y creativa en torno a un objeto artístico.</p>
Objetivos	<p>“Dialogar pero a través de la pregunta. Las preguntas las van formulando ellos para ir respondiendo según las experiencias que tengan... con lo que el museo le pueda entregar”.</p>	<p>“Posibilitar experiencias de exploración”</p> <p>“Acercar justamente el arte contemporáneo a diversos públicos, generar una alfabetización visual para que los estudiantes puedan leer y aprender desde la visualidad.”</p>	<p>“Poder generar una posibilidad de que los grupos de personas que se acercan a las exposiciones tengan una <b>experiencia estética y museal</b>”</p> <p>“desarrollar también a través de la conversación un discurso, una opinión frente a lo que están observando”</p> <p>“generar una opinión, apuntando siempre al desarrollo del pensamiento crítico.”</p>
año inicio	2013	2008	2013

Referentes	<p>Modelo VTS (MoMA) Pedagogía Montessori, Waldorf y Maria Acaso (método placenta)</p> <p>Paulo Freire, “cómo a través de la pregunta tú puedes intencionar cosas”</p>	<p><b>Katherine:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Carmen Mörsch (Mediación y pensamiento crítico)</li> <li>- Claire Bishop (Museología Radical)</li> <li>- Javier Rodrigo (Mediación cultural y educación)</li> <li>- José Pedro Lorente (Museología crítica)</li> <li>- Alejandro Piscitelli (edupunk)</li> <li>- Luis Camnitzer (arte + educación)</li> </ul>	<p><b>Jessica Figueroa</b></p> <p>Mario Pedrosa: “propuso que el museo fuera una casa de experimento que se reinventa constantemente”.</p> <p>Paulo Freire en torno a la educación popular.</p>
Estructura de visita	<p><b>Katherine:</b></p> <p>“es la misma que debiera tener una sala de clases” (45- 60 min.), “es el inicio, el desarrollo y el cierre”.</p> <p><b>-Inicio:</b> motivación “a través de la didáctica, ya sea el movimiento o el juego”</p> <p><b>-Desarrollo:</b> “diálogo de tú a tú”; “observación” (describir, interpretar y vincular); actividad práctica como “espacio de canalización”: “al concentrarme en construir algo material pequeño o una pequeña acción lúdica también, cuando analizo lo que he estado conversando, para que quede registrado”</p> <p><b>-Cierre:</b> evaluación de la experiencia a través de preguntas.</p>	<p><b>Pablo:</b></p> <p><b>Inicio:</b> recepción, “momento clave donde se da la instancia de conocer al público y que también sepan dónde están”... “de ahí vamos adentrando en la idea del arte contemporáneo”</p> <p><b>Desarrollo:</b> recorrido dialogado “el recorrido se va generando a través de preguntas en vez de un bombardeo de información.”</p> <p><b>Cierre:</b> actividad taller, “suele ser performática donde la idea es que se pueda conversar y ejecutar algún tipo de acción”.</p> <p>sala <u>interactiva</u> “está hecha para generar contrapunto con lo que se está exponiendo y hacer una vinculación para que los estudiantes puedan desarrollar actividades independientes”.</p>	<p><b>Jessica:</b></p> <p>(Se diseña desde planificación) (90 min.)</p> <p><b>Inicio:</b> “se hacen preguntas abiertas que generan la curiosidad por el arte, que sirve también para captar la atención a los contenidos que se planean, luego esta misma pregunta es el hilo conductor para partir el recorrido.”</p> <p><b>Desarrollo:</b> “por lo general los recorridos son libres. La idea no es pasar obra por obra”, para que “puedan indagar de acuerdo a lo que más les llama la atención”</p> <p>Trabajo en pequeños grupos</p> <p><b>Cierre:</b> “para aterrizar ideas desde lo visual” “taller de experimentación que fomenta más el juego”.</p>

### 3.5 Estrategias Didácticas para generar acceso al arte contemporáneo

<b>Estrategias Didácticas</b>	<b>MAVI</b>	<b>MAC</b>	<b>MSSA</b>
<b>Activación de cuerpo y confianza</b>	<p>-Juego</p> <p>-Corporalidad: “a través de nuestra corporalidad nosotros le mostramos a los chicos que estamos en un estado de confianza, que estamos como en paz, que no hay una superioridad en algo”</p>	<p>Juego de exploración</p> <p>-Katherine: “Trabajamos desde el juego y la performance”</p> <p>-Pablo: “la forma que se puede abordar el arte contemporáneo está más ligado al juego quitando la seriedad de la clase”.</p>	<p>Juego</p> <p>“sirve como motivación para soltarse y que entiendan que lo vamos a pasar bien”</p>
<b>Desarrollo de Pensamiento Crítico y Reflexivo</b>	<p>Diálogo horizontal a través de la preguntas abiertas</p> <p>-Katherine: “El tema de la reflexión, te enseña a darle pausa en estos tiempos que son tan rápidos, tan espontáneos”</p> <p>-Paula: “desarrollar una formación de públicos y desarrollar pensamiento crítico”</p>	<p>Diálogo horizontal a través de preguntas generadoras</p> <p>“que ellos también hagan lectura de la sala primero, la idea es actividad de pensamiento crítico por medio de la pregunta”</p>	<p>Diálogo horizontal a través de la preguntas abiertas</p> <p>“tratamos que la relación que puedan tener con los mediadores sea más igualitaria, más lineal”</p> <p>Preguntas como “queiebres cognitivos”</p>
<b>Apreciación</b>	<p>Fases de la observación:</p> <p>“a través del método de observación, que son las herramientas que hemos ido sacando de los modelos de EE.UU que es el tema de la descripción, la vinculación y de la interpretación”.</p>	<p>Objeto, cuerpo, espacio, tiempo</p> <p>“a partir de estas nociones vamos haciendo lectura.”</p>	<p>Recorrido abierto</p> <p>“Por lo general los recorridos son libres.”</p>

<b>Canalización de Aprendizajes</b>	<p>Actividad Práctica:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Generar obra (diversos medios)</li> </ul> <p>Paula menciona que los públicos no vienen “hacer una obra de arte acá, sino que ejercicios muy simples y prácticos para que, desde ese momento, poder expresarse a través del arte”.</p>	<p>Actividad Práctica:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Actividad práctica en Sala Interactiva</li> <li>• Hacer uso del cuerpo (Performance colectiva)</li> </ul> <p>En el cierre se realiza una actividad “que suele ser performática, donde la idea es que se pueda conversar y ejecutar algún tipo de acción”.</p>	<p>Actividad Práctica</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Hacer uso del cuerpo</li> <li>• Transformar el espacio</li> </ul> <p>“distintas metodologías corporales, para brindar un mayor contacto con la colección”</p>
<b>Disposición espacial</b>	Círculo	Círculo o semicírculo frente a obra “Estrategia de localidad utilizando mucho el semicírculo círculo”	Libre “por lo general los recorridos son libres, La idea no es pasar obra por obra, la idea es que sea más libre, donde las personas puedan indagar de acuerdo lo que más les llama la atención”.
<b>Evaluación</b>	Evaluación Conversada Paula: “no tenemos instrumento de evaluación... yo creo que es la conversación”.	Evaluación Conversada “No aplicamos instrumento de evaluación, sólo preguntamos”	Evaluación Escrita
<b>Estrategias Transversales</b>	Humor “a través de la pedagogía del humor, es como que podemos quebrar un poco ese hielo”		Códigos “Entender los códigos, tener empatía, ya no pasa por una propuestas, uno tiene que ser un buen comunicador, y esto te permite escuchar a los demás”.