



**UNIVERSIDAD DE CHILE**  
**Facultad de Artes**  
**Departamento de Teoría de las Artes**

**ARTE CONTEMPORÁNEO Y EDUCACIÓN.**  
Función de algunas de las instituciones vinculadas a la circulación del arte en Santiago  
de Chile (2005-2009)

Tesis para optar al grado de Licenciado en Artes con mención en Teoría e Historia del  
Arte

**Alumnas:**

NATALIA FLORES CAMPOS  
BERNARDITA GUERRERO MIÑO

**Profesora guía:**

MARGARITA SCHULTZ

Santiago, Chile 2009

## TABLA DE CONTENIDOS

1. Introducción .....	3
1.1 Consideraciones generales .....	3
1.2 Anteproyecto .....	7
2. Sobre la democratización de la cultura .....	13
2.1. Campo disciplinar: discurso y educación.....	13
2.2. Consideraciones respecto del apoyo estatal al arte y la cultura. ....	16
2.3. Panorama de las políticas culturales chilenas .....	21
2.3.1. Iniciativas relacionadas directamente con el arte contemporáneo. ....	29
2.4. Análisis de las políticas culturales chilenas .....	30
2.5. Breve revisión de los programas de estudio del Ministerio de Educación. ....	32
2.6. Análisis de los programas de estudio del Ministerio de Educación.....	38
3. Arte e institución .....	40
3.1. Museos: arte contemporáneo, espacio y educación .....	40
3.2. Instituciones estudiadas.....	41
3.3 Análisis de las instituciones estudiadas.....	67
4. Conclusiones .....	72
5. Bibliografía .....	77

# 1. Introducción

## 1.1 Consideraciones generales o marco teórico

La idea de esta tesis surgió con la intención de investigar sobre los problemas actuales que existen en el acercamiento al arte contemporáneo por parte del público general. Para ello, en un primer momento, consideramos la posibilidad de llevar a cabo una encuesta con la que pudiésemos llegar a identificar los gustos y el consumo en artes visuales de la población de Santiago. La intención de esta encuesta tenía como objetivo realizar un análisis cualitativo de lo que a grandes rasgos se entiende por *arte*. Presumiendo que en ello existe una suerte de disparidad en las consideraciones sobre lo que se supone que éste *es* y *representa* entre el público iniciado en los temas de arte y el público general no iniciado.

La realización de esta encuesta finalmente fue descartada, primero porque los objetivos y la metodología eran más afines a campos como la sociología o la antropología social y, segundo, porque no teníamos el tiempo ni los recursos necesarios para llevarla a cabo de manera meticulosa y sistemática. Pero básicamente fue descartada porque de una u otra forma lo que en última instancia nos interesaba era la pregunta de cómo desde el campo artístico podíamos nosotras abordar el problema de una disparidad que no se hacía tan necesaria demostrar. En este sentido, para la configuración final de nuestra hipótesis decidimos comenzar a hablar ya no sólo un público de arte en singular, sino dar por sentada la existencia de varios tipos de públicos que estarían vinculados a distintos grupos socio-culturales. Nos apoyamos, así, de los postulados de Pierre Bourdieu y Néstor García Canclini para partir de la base de que la configuración de los gustos en artes visuales estaría en estrecha relación con la posibilidad de acceso a los saberes de este campo disciplinar. En este caso, al conocimiento de los códigos y lenguajes propios del arte contemporáneo. Entendiendo

en última instancia que dichos saberes estarían determinando lo que se entiende por el concepto de arte y con ello el juicio que determinados grupos de públicos pueden llegar a tener sobre una obra específica o un tipo de arte en particular.

Arnold Hauser aborda este tema bajo las nociones de “alta cultura” y “cultura popular”, introduciéndose así en la discusión sobre el consumo de bienes culturales. Esta distinción la hace desde la idea de una diferencia en el gusto de las distintas clases sociales. Pero es alrededor de los años cincuenta que el arte comienza a integrar a sus medios de producción, a través de una forma determinada de *collage*, elementos y técnicas que hasta ese instante habían sido considerados propios de la cultura de masas.

Esta implementación del arte —aquella que posibilita la entrada de elementos de la cultura popular—, es a la que Arthur Danto en su libro *Después del fin del arte*<sup>1</sup> ha dado el nombre de “apropiación”. Para él, dicha apropiación consiste en una de las situaciones fundamentales que estarían definiendo la sensibilidad del arte actual. La cual —entre otras cosas— tiene la particularidad de producir el diálogo, tanto con diferentes momentos de la misma historia del arte, como con las otras áreas de la cultura, cualquiera sean éstas.

La apropiación —si pudiésemos tomar prestado este término para referirnos a una de las formas, según Arthur Danto, arquetípicas del arte contemporáneo—, da lugar a la idea de que en el arte todo es posible (Danto, 2001). La producción artística deja de suscribirse a ciertos principios de superación estilística que en la modernidad estuvieron ligados a los distintos movimientos de vanguardia<sup>2</sup> y con esta suerte de diversificación de las soluciones formales, los artistas quedan en libertad para moverse dentro de casi cualquier soporte matérico, pudiendo también plantear los discursos de sus obras

---

<sup>1</sup> DANTO, Arthur. *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Ed. Paidós, Barcelona; 2001.

<sup>2</sup> Abordamos dicha superación estilística desde el concepto de arte post-histórico.

respecto de un sinnúmero de referentes.<sup>3</sup> En este contexto, la apropiación de los elementos de la cultura popular, no necesariamente llega a disminuir la distancia que se venía dando entre el público general y el arte. Muy por el contrario, dicha multiplicidad, colabora con la sensación de que no existe una definición permanente —y, en cierto sentido, trascendente— de lo que se supone que significa el arte<sup>4</sup>. Sensación que, en definitiva, se presenta como un problema importante al momento de entrar en una relación expedita con estas nuevas formas artísticas, si no se poseen las pistas sobre cómo éstas podrían llegar a ser leídas.

A grandes rasgos, el gusto popular sobre artes visuales pareciera continuar aferrado a una idea de arte naturalista, que muchas veces rechaza de antemano el acercamiento a las formas contemporáneas del arte y se mantiene fiel a la pintura y la escultura juzgándolas en relación a su belleza. Entre los factores que determinan esta situación, quizás uno de los más relevantes es el grado de conocimiento que el espectador tiene del arte. Este hecho en particular ha despertado nuestro interés porque creemos que la diferencia existente entre el gusto popular y el gusto del público consumidor de arte contemporáneo, está en directa relación a los saberes con los cuales un grupo específico ha sido privilegiado en detrimento de otro.

En este sentido, creemos que la educación en artes visuales, si bien no soluciona el problema totalmente, se comporta como la principal herramienta con la que —nosotros, como campo— contamos para no contribuir a la reproducción<sup>5</sup> de la disparidad.

---

<sup>3</sup> Referentes que provienen del cine, la publicidad, la cultura pop, obras clásicas, entre otros.

<sup>4</sup> Según Theodor Adorno, en su libro *Teoría estética*, el arte parece no tener una definición que pueda ser aplicada para todas las épocas históricas, más aún en lo que se refiere a las posibles proyecciones a futuro. Sobre esto, afirma que una de las características que sí le podrían ser atribuibles al arte, es de hecho su cualidad de transformación, dada por la permanente experimentación sobre sus propios límites. Límites que en definitiva son los que determinan la idea de arte.

<sup>5</sup> Entendemos “reproducción” como la instancia en la que el campo disciplinar colabora en calidad de agente activo o pasivo con la mantención de las estructuras que hacen posible la disparidad. No es la mera mantención puesto que al participar como agente contribuye a la multiplicación constante de esas formas.

Por esta razón, nuestra investigación se ha enfocado en la revisión de las políticas culturales (del Gobierno y del Estado) y de las iniciativas de las distintas instituciones dirigidas a la democratización de las artes visuales, entendiendo a ambas como instancias formadoras de la apreciación del arte contemporáneo en la población. Todo esto lo hemos dirigido especialmente a la función educativa —desde el punto de vista metodológico— de algunos de los espacios encargados de la circulación de arte en Santiago de Chile. Dichas instituciones (sean públicas o privadas) las hemos elegido porque creemos que su situación particular, representa uno de los principales nexos entre el campo disciplinar y el público general.<sup>6</sup> Si funcionan como tal o no, es un tema complejo y no queda saldado por completo en esta tesis. Vale la pena decir, sin embargo, que a través del análisis de sus programas, hemos intentado una suerte de aproximación al panorama general con la intención de elaborar algo parecido a un “estado del arte” de la educación *no formal*<sup>7</sup> en las instituciones vinculadas a la formación de audiencias para el arte.

Por lo pronto, en el primer capítulo y como marco general, proponemos una breve reflexión sobre la necesidad de un apoyo estatal al arte y la cultura. Cuál es la función del Estado en la generación de una concepción acerca de lo que es el arte —acorde a las características del arte contemporáneo— y qué iniciativas está llevando a cabo. Mientras que en el segundo capítulo planteamos una revisión y análisis de las iniciativas y metodologías que están implementando las diferentes instituciones seleccionadas en cuanto a la formación del público general sobre los temas y lenguajes contemporáneos de las artes visuales. Finalmente esperamos con esta tesis haber podido realizar un trabajo medianamente accesible, que en algún momento pueda llegar a dialogar con las necesidades vinculadas a la educación en otros campos disciplinares.

---

<sup>6</sup> Sobre las instituciones seleccionadas, véase “Contextualización”, pág. 8. Sobre la calidad de nexo, véase “Museos: arte contemporáneo, espacio y educación”, pág. 39.

<sup>7</sup> Se entiende por educación “no formal” aquella que no consta de certificación y que aunque es más dinámica que la educación “formal”, también se estructura en base a objetivos, soportes y metodologías. Se diferencia de la educación “informal” porque esta última aunque puede llegar a ser estructurada tiene un carácter mucho más espontáneo. Ésta última se presenta en la vida cotidiana, la relación con los pares, el uso de tecnologías, etc. Véase “Contextualización”, pág. 8.

## **1.2 Anteproyecto**

Considerando todo esto, nuestro anteproyecto fue el siguiente:

### **Problema**

¿Existe un interés por parte de las instituciones (públicas y privadas) vinculadas a la circulación de arte en Santiago de Chile, por acercar el arte contemporáneo al público santiaguino? Y ¿existe una conciencia por parte de esas instituciones sobre la importancia de la educación para un acercamiento del público al arte contemporáneo?

### **Hipótesis**

Como respuesta a este problema, la hipótesis que propusimos en un primer momento fue: “Existe un interés de las instituciones relacionadas a la circulación de arte en Santiago, por acercar el arte contemporáneo al público no informado. Sin embargo, las propuestas educativas llevadas a cabo en esta área, todavía son escasas y se presentan con un carácter no sistematizado.”

Después del proceso investigativo hemos llegado a la convicción de que el desarrollo de iniciativas educativas respecto del arte, se ha instalado como un interés específico —aunque todavía tentativo— dentro de las políticas culturales en Chile y para las diferentes instituciones vinculadas a la circulación de arte en Santiago<sup>8</sup>.

### **Objetivo General**

Nuestro objetivo fue: identificar y analizar en términos generales, cuáles son las políticas culturales relacionadas con el arte contemporáneo y la educación destinadas a

---

<sup>8</sup> Véase en las “Conclusiones”. Pág. 71

la población general no informada, por parte de las instituciones (públicas y privadas) ligadas a la promoción del arte en la ciudad de Santiago de Chile.

### **Objetivos Específicos**

Para lo cual establecimos que debíamos:

- Investigar los criterios de difusión y educación respecto del arte contemporáneo, sustentados por los organismos estatales relacionados, tales como el Ministerio de Educación, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, entre otros.<sup>9</sup>
- Identificar y analizar cuáles son las iniciativas concretas conducentes a la educación sobre arte contemporáneo en las instituciones culturales de Santiago.<sup>10</sup>
- Determinar la función que cumplen dichas instituciones en el panorama de circulación del arte contemporáneo, de acuerdo a las iniciativas específicas investigadas.

### **Metodología**

Sobre el método de investigación, esta tesis se desarrolla como una propuesta que consta de cuatro partes principales:

1. Documental. Correspondiente a la investigación de campo, vale decir, búsqueda de información múltiple, entrevistas, lectura de documentos específicos.
2. Descriptiva. Organización y formulación ordenada del material obtenido.

---

<sup>9</sup> En adelante MINEDUC y CNCA respectivamente.

<sup>10</sup> Véase en “Contextualización”. Pág. 8



3. Analítica. Vinculada a la interpretación y análisis de la información encontrada.
4. Crítica. Referida a la lectura crítica de esa sistematización dentro del dominio del marco teórico que definimos para el caso específico.

Se propone una investigación de campo que tiene como objeto de estudio el espacio de circulación del arte contemporáneo, posteriormente caracterizado, en Santiago. Este espacio ha de entenderse, a los efectos de nuestro problema de investigación, como el lugar en el que se estaría promoviendo una idea de lo que es o no el arte para el gusto general de la población. De modo que, dicha investigación plantea principalmente el análisis de los programas educativos de las instituciones mencionadas anteriormente.

### **Contextualización**

El ámbito a investigar tendrá como límite geográfico a la región Metropolitana de Santiago de Chile y como límites temporales los últimos cuatro años aproximadamente. Es decir del año 2005 al 2009.

Las instituciones que se consideran en este trabajo son:

- 01) Museo Nacional de Bellas Artes
- 02) Centro Cultural Palacio La Moneda
- 03) Galería Gabriela Mistral
- 04) Museo de Arte Contemporáneo
- 05) Artequín
- 06) Museo Ralli
- 07) Centro de Extensión P. Universidad Católica de Chile
- 08) Fundación Telefónica

- 09) Sala Gasco
- 10) Museo de Artes Visuales
- 11) Centro Cultural Matucana 100
- 12) Museo de Arte Popular

Todas estas instituciones han sido elegidas considerando su importancia en el escenario de la circulación de arte en Santiago. Escogimos considerar sólo algunas salas y galerías de derecho privado y fines no comerciales, dejando de lado las galerías dirigidas a la venta de obras. Principalmente porque a pesar de que éstas últimas representan un factor significativo en el flujo de arte, al no tener en última instancia un fin social, el público al que están dirigidas es limitado. Nos excusamos también de no incluir espacios como la Galería Traffic y la Galería Moto, puesto que el interés principal de esta tesis está enfocado en las instituciones de carácter relativamente oficial o, bien, correspondan a instituciones connotadas por la ciudadanía en materia de arte.

Respecto a los términos “arte contemporáneo” y “educación”. Cabe señalar que:

Con la denominación ‘ARTE CONTEMPORÁNEO’, nos referiremos al arte que ha tenido lugar luego del surgimiento del “arte pop”. Temporalmente hablando, este concepto va aproximadamente desde fines de la década del cincuenta —principios del sesenta— en adelante. Si bien en estricto rigor el término contemporáneo alude a un periodo de tiempo y no necesariamente a un universo estilístico específico, excluirémos por conveniencia de él aquellas prácticas estilísticas que desde el punto de vista de su concepto y sentido, sea posible vincularlas a periodos históricos del arte anteriores al curso que adquirió éste en la segunda mitad del siglo XX.<sup>11</sup> Otras denominaciones con las podemos encontrar lo que llamaremos aquí “arte contemporáneo”, pueden ser las de

---

<sup>11</sup> Al respecto es necesario tener en cuenta que se trata sobre todo del sentido que adquieren las obras y no tanto del estilo específico, dado que, como decíamos anteriormente en relación a la apropiación como gesto contemporáneo, es posible ver obras de arte postmoderno con formas cercanas al arte renacentista, pero inclusive ellas por la variación del sentido respecto de las obras renacentistas, son mucho más cercanas a la producción artística contemporánea que a la pintura a la que están apelando. (Danto, 2001)

“arte posthistórico” y “arte postmoderno”, acuñadas por los teóricos Arthur Danto, Fredric Jameson, Hal Foster y Douglas Crimp, entre otros. Finalmente, cabe destacar que nuestra elección del arte contemporáneo como materia de estudio, está dada porque creemos que es con el surgimiento de este tipo de arte el momento en el que se hace mucho más visible y dramática la distancia entre el público general y el público habitual de arte. Con esto, sin embargo, no queremos decir que sea el presente el momento histórico de menor vinculación por parte de la población con el arte de frontera<sup>12</sup> que le es contemporáneo a su época. Pero sí creemos que debido a las características formales, los discursos y los códigos particulares del arte postmoderno, es necesario poseer cierto tipo de conocimientos específicos para el acceso al sentido de gran parte de su producción.

Por otro lado, al referirnos a ‘EDUCACIÓN’ estaremos hablando de los proyectos educativos que han estado llevando a cabo —o bien, contemplan entre sus planes— algunas de las instituciones vinculadas a la circulación de arte en Santiago. Estos proyectos se inscriben dentro de lo que se considera la educación no formal, es decir aquella que no busca certificación, pero que igualmente puede estar estructurada en torno a objetivos y metodologías específicas. En este sentido, la educación a la que nos referiremos en la presente tesis corresponde a las instancias de difusión de algunos de los saberes relacionados al campo artístico. Por lo mismo, si bien desde ya nos enfocamos principalmente en las visitas guiadas, en realidad contemplaremos como espacios educativos de los museos, salas de arte y galerías no comerciales, todas las iniciativas que propongan una relación entre el público general y las artes visuales. Por último es importante mencionar que aunque con educación no necesariamente estaremos hablando de la educación básica, media y universitaria, en el capítulo dos propondremos un acercamiento a las políticas culturales del Estado en donde también nos referiremos a las iniciativas del MINEDUC en materia de arte. Esto principalmente porque en teoría su carácter transversal puede llegar a comportarse como un verdadero agente de

---

<sup>12</sup> Las últimas tendencias en la experimentación artística.

“democratización” de los saberes involucrados en la apreciación del arte y porque además muchos de los programas educativos de las instituciones con las cuales trabajaremos están dirigidos al público escolar.

## **2. Sobre la democratización de la cultura**

### **2.1 Campo disciplinar: discurso y educación.**

Para hablar sobre la democratización de las artes visuales, ante todo hay que entender que se trata de un campo disciplinar. Como campo, la institución artística posee un saber específico que se constituye históricamente al insertarse dentro de un proceso de constante actualización. Sus participantes —salvo aquellos que por diferentes razones quedan al margen— comparten un lenguaje, códigos y habilidades determinadas. Todos lo cuales conforman finalmente lo que se entiende como el capital simbólico que maneja un grupo particular de individuos.

En lo que se refiere al campo de las artes visuales, uno de los problemas fundamentales —si se pretende discutir el lugar del arte en la sociedad actual— radica en que la producción artística actual tiene su punto de partida en la idea moderna del arte por el arte. Esta idea, que tuvo lugar con la crisis de la función mimética, fue desarrollada en relación a la búsqueda de cierta autonomía respecto de las instancias a las que las artes visuales habían servido anteriormente a través de la representación<sup>13</sup>. Tal autonomía podemos inscribirla dentro de un proceso de diferenciación del campo artístico en relación a los otros campos y, en ese sentido, la producción artística desarrollada bajo este lema, se constituyó como una práctica nacida del arte y creada para el goce del mismo.

La especificación de los lenguajes con los que comenzó a trabajar el arte desde ese momento, condujo a la necesidad de un acervo de códigos para la lectura de muchas de las obras. Si entendemos este acervo como el capital simbólico que posee un individuo para su relación con el arte, dicho capital es determinante a la hora de una

---

<sup>13</sup> Por ejemplo, con el arte religioso o el arte cortesano.

relación positiva con los lenguajes visuales. El capital simbólico en general, se encuentra muchas veces directamente relacionado al capital material y, en este sentido, la relación entre capital simbólico y capital material de un individuo es lo que define su pertenencia a una clase social. Para Bourdieu<sup>14</sup>, la relación entre estos dos factores es el lugar en el que se define el gusto. Por lo tanto, el consumo de los bienes culturales pasa por las instancias específicas que han determinado la conformación del gusto y, en ello, el arte se proyecta como un espacio en el que las disparidades sociales determinan un punto de partida de la relación arte-espectador.

El arte es un bien cultural; posee un patrimonio conceptual y está inscrito dentro de las relaciones de consumo. En este sentido, la aproximación del público a la obra, pasa necesariamente por los intereses particulares que tienen su origen en una dinámica económico-social. Sobre esto, Néstor García Canclini a propósito de los trabajos de Pierre Bourdieu<sup>15</sup>, menciona que existen tres tipos de preferencias artísticas según clases sociales, estas son: a) el gusto burgués, b) el gusto medio y c) el gusto popular. En general dichos grupos permanecen vinculados a las clases sociales tipo; es decir, a grandes rasgos representan las preferencias de las clases burguesas, de las clases medias y las clases populares.

El gusto y consumo artístico que tiene lugar entre los integrantes de la institución académica, en este contexto y según las categorías establecidas por Bourdieu, se encontrarían vinculados al gusto burgués, también llamado, gusto legítimo. Al respecto quizás habría que hacer la distinción entre el consumo de arte de las clases altas y el de la academia. Esto porque si bien, un porcentaje importante de la clase alta, puede llegar a tener gustos similares al de la academia, y la academia puede estar compuesta en muchos de los casos por integrantes de la clase alta, la proveniencia de ambas preferencias supone, no obstante, una diferencia en el vínculo con el campo artístico. Es

---

<sup>14</sup> Véase en GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*.

<sup>15</sup> GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*. Pág. 10

decir, con el capital simbólico de dicho campo y, en definitiva, con las relaciones de poder sobre las cuales éste se inscribe<sup>16</sup>.

En este contexto, el gusto relacionado al arte no sólo se comporta como el lugar visible de la diferenciación social, sino que opera como un elemento reproductor<sup>17</sup> de los modelos de clase. La conformación de dichos gustos incluso no proviniendo netamente de las concepciones artísticas<sup>18</sup>, determinan lo que se entiende por arte y se manifiestan en el momento en que el individuo se relaciona con él. Los gustos artísticos de una u otra forma están modelados por los saberes específicos que posee el consumidor. Y, en ese sentido, se genera una situación especialmente dispar al comparar lo que se concibe como arte en las clases dominantes y lo que se concibe por arte en las clases populares.

La participación en eventos artísticos, la concurrencia a la feria chilena de arte contemporáneo realizada en las primeras semanas de octubre recién pasado, la adquisición de un original de tal o cual autor, son situaciones que hablan de qué clase social es la persona, no tanto por la capacidad adquisitiva que posea, sino por el hecho de que la ligan a un capital simbólico. No se trata de simplemente tener el original, si no de poder leerlo y contar su historia.

En todo esto, el campo artístico como disciplina posee las herramientas teóricas y los conocimientos necesarios para producir las aproximaciones del arte contemporáneo a un público general. La no producción de estos nexos, contribuiría a la intensificación de la disparidad entre los capitales simbólicos de las distintas clases y transformaría al campo en una práctica acrítica de sus propias relaciones de poder, quedando al servicio de las situaciones de dominación de las clases privilegiadas. En este sentido la educación

---

<sup>16</sup> Las relaciones de poder en las que se inscriben los integrantes de una clase académica, aún cuando estén cuidando los intereses de la clase alta, no responden exactamente a las mismas motivaciones de ésta última. Y, en este sentido, tampoco a las responsabilidades éticas vinculadas a la disciplina.

<sup>17</sup> Es decir que tiene la particularidad de mantener e intensificar en el tiempo, los modelos sobre los cuales se establece.

<sup>18</sup> Como puede ser la consideración del arte como elemento decorativo o de prestigio.

artística, no es suficiente para la relación expedita entre obra y espectador, si tenemos en cuenta la existencia de otras instancias más allá del alcance de la educación artística para el desarrollo de competencias parejas entre las distintas clases sociales. Sin embargo, en lo que se refiere a las competencias del campo, la educación se presenta como una de las principales herramientas con la que contamos para producir el acercamiento entre público y arte.

## **2.2 Consideraciones respecto del apoyo estatal al arte y la cultura.**

En términos históricos, la discusión moderna sobre los límites del arte, condujo a la crisis del vínculo tradicionalmente establecido entre los agentes sociales y la producción artística. La superación de la función mimética y el inicio del proceso autoconsciente que tuvo lugar en el Renacimiento, transformó al arte en su propio tema<sup>19</sup>. Se produjo el agotamiento del contrato representacional que hasta ese momento habían ocupado a los artistas con los retratos o temas de tipo religiosos. Fue en ese momento que el arte comenzó un proceso de separación respecto del ámbito social. Sin embargo, con ello, parece haberse dado inicio también a una larga búsqueda por encontrar una vía de retorno.

Esta relación entre arte y sociedad ha sido ampliamente abordada dentro del campo mismo del arte. Pero también ha sido un tema de gran interés para las diversas instituciones vinculadas al escenario social. En esto último es donde recae la mirada del presente capítulo, considerando al Estado como una de las instituciones más significativas en cuanto a formar una concepción generalizada de arte, dada su transversalidad.

---

<sup>19</sup> En ese momento comienza a desarrollarse la noción del arte por el arte, referida a propósito de los modernistas. Pág. 10



A pesar de esa suerte de escisión entre arte y sociedad, parece existir todavía un consenso sobre la importancia que el arte tiene para la población. En este sentido, el economista Bruno Frey, en su libro *Economía del Arte*<sup>20</sup> señala al menos cinco efectos positivos que éste tendría para la comunidad.

De éstos, se entiende que el arte posee:

- Un “valor de existencia”; es decir, que todos se benefician de su práctica aunque no participen directamente de ninguna actividad artística.
- Un “valor de prestigio”; es decir, que favorece el sentido de identidad cultural conducente a la valoración particular de una comunidad específica.
- Un “valor de opción”; otorga la posibilidad de elegir relacionarse o no con las ofertas culturales disponibles.
- Un “valor de educación”; aporta al saber de la comunidad en general
- Y, por último, un “valor de legado”; es decir, que las personas cuentan con la posibilidad de aportar su cultura a las siguientes generaciones, sean o no partícipes de las instancias artísticas propiamente tal.

Entre dichos beneficios, el valor de prestigio, el valor de educación y el valor de legado, son los puntos en los que se suele poner el acento cuando se trata de abordar el problema de cómo se inserta el arte dentro del espacio social cotidiano.

Se le pueden asociar al arte ciertos rendimientos económicos y simbólicos para la población. Estos rendimientos pueden tener, en mayor o menor medida, efectos positivos para el conjunto de la sociedad, aun cuando no signifiquen un beneficio directo para todos y cada uno de los individuos. En este sentido, el prestigio es abordado como la valoración del capital simbólico que posee un sujeto. Se entiende el arte como un

---

<sup>20</sup> FREY, Bruno. *Economía del Arte*. La Caixa, Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona. Barcelona. 2000

patrimonio que puede generar instancias de encuentro, de participación, de recreación e identificación. Además de comportarse como un producto transable que podría propiciar ciertos mercados dentro y fuera del país. Así mismo, el beneficio del legado, en buena medida, está íntimamente relacionado con la idea del patrimonio. El arte favorece la construcción de la identidad, estableciendo una historicidad cultural. Las incursiones artísticas llevadas a cabo en el presente, conformarán eventualmente el acervo artístico y cultural futuro. Con todo, ambos efectos podríamos suponer que tienen una incidencia específica en la sociedad, sin embargo, esta tesis se centra básicamente en su valor educativo.

Como ya mencionábamos, a propósito de Bruno Frey, el arte comporta un coeficiente educativo. Como práctica cultural, se hace acreedor de una especificidad. Posee modos de lenguaje propios. Y aunque, los contenidos sobre los cuales puede llegar a hablar, son innumerables, la forma de relacionarse que tiene con tales contenidos puede ser leída en el marco de una continuidad histórica —por lo menos en lo que se refiere al arte moderno y contemporáneo.

A grandes rasgos, luego de la crisis mimética y el agotamiento de los motivos premodernos, los artistas se encontraron ante el colapso de los contenidos sobre los cuales solía moverse el arte. En ese momento, lo que ya había estado incipientemente presente en el arte, pasó a ocupar un espacio importante en la producción de muchas de las obras de vanguardia. La crítica a la sociedad se hizo necesaria a los artistas. Proliferaron manifiestos<sup>21</sup> que se referían a problemas tanto del arte propiamente tal, como de la sociedad y la relación entre ellos. En definitiva, la crítica se había vuelto una práctica generalizada. Quizás una de las características más valoradas del arte, por las distintas instituciones que tienen como objeto de estudio la sociedad.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza, Madrid; 1993

<sup>22</sup> Estado, universidades y organizaciones no gubernamentales, entre otros.

En este contexto, el arte constituye un saber específico. La particularidad de sus lenguajes y la forma de relacionarse con sus contenidos, contienen un potencial único para la generación de nuevos saberes y lenguajes. El componente crítico del arte contribuye a la revisión constante de esos nuevos saberes, enriqueciendo la crítica y, finalmente, la historia del pensamiento de una comunidad.<sup>23</sup> Según lo anterior, podríamos aventurarnos a decir que el arte sí representa un beneficio particular para la población, ya que se vincula directamente a su capital simbólico. Y, en estos términos, la aparente falta de interés por parte de la población, supondría un problema real para el desarrollo del pensamiento de un país.

Cuando hablamos de la escisión entre arte y sociedad, en realidad nos interesa poner el acento en esa falta de relación del público con el arte contemporáneo. Desde la crisis de la representación, con el curso que ha tomado el arte, éste se ha vuelto cada vez más inaccesible para el sujeto no iniciado en los problemas artísticos. Mientras que el gusto popular se mantiene dentro de la idea de arte relacionada a la pintura concibiéndola todavía dentro de lo que podríamos llamar el cuadro ventana<sup>24</sup>, el arte contemporáneo ha demostrado que cualquier cosa puede llegar a ser considerada arte<sup>25</sup>. Y, en este sentido, la educación en arte contemporáneo se presenta como una de las principales herramientas para producir el acercamiento, al menos en lo que se refiere al entendimiento, a través de la facilitación de los códigos para su desciframiento.

---

<sup>23</sup> Este potencial crítico del arte, podríamos entenderlo también como el coeficiente político del arte. Sin embargo en esta tesis hemos preferido referirnos a la razón crítica porque en este caso en particular nos interesa vincularnos sólo a la creación de nuevos saberes. Entrar en los modos políticos del arte y su incidencia real es ampliar la discusión a cuestiones que no vienen al caso. Sin embargo podemos decir que por más que el arte sea político, la incidencia de éste no es real en la sociedad, salvo en el caso de que entre en relación con la institución y sus saberes.

<sup>24</sup> El concepto de cuadro ventana se refiere, primero que todo, a la pintura. Pero también se trata de aquel tipo de pintura en la que existe algo para “contemplar” —entiéndase el contemplar como una relación pasiva entre el espectador y la obra.

<sup>25</sup> Véase en “Consideraciones generales”. Pág 3

En definitiva, la educación en arte contemporáneo es un tema que de alguna forma podría llegar a comportarse como una preocupación de Estado, en cuanto que es un problema que atañe a las consideraciones que se tienen de una sociedad. Dicha educación tiene diferentes formas de abordarse. Y, si bien gran parte de ellas están relacionadas a la formación, una parte importante de los intereses educativos se despliega sobre el tema de la facilitación de las instancias que se puedan dar entre el público y el arte. Esto ha sido abordado, en general, desde dos variantes. Por un lado, se plantea un desafío en cuanto a la difusión y, por otro, en cuanto al patrocinio.

En todo este tema surge insistentemente el concepto de “arte público”. Es decir, aquel que es patrocinado por el Estado. Cabe señalar que este patrocinio, puede ser de dos tipos; existe por un lado un arte que puede ser considerado como arte del Estado y, por otro, un arte que ha gozado de la subvención estatal. En este sentido, el primero en realidad se refiere al arte que es promovido por los gobiernos. El financiamiento de este puede existir o no, pero se presenta como un arte que es la cara cultural de un gobierno determinado. Este tipo de arte responde a intereses específicos y políticas particulares adoptadas por la administración de turno, las que eventualmente podrían transformarse en políticas de Estado<sup>26</sup>. Por otro lado, el arte que goza de la subvención estatal se refiere a un tipo de arte que obtiene los recursos de manera indirecta. La mayor parte del tiempo es favorecido a través de concursos y aunque puedan existir instancias en las que se beneficie particularmente a un grupo artístico producto de sus redes sociales, o por la suscripción de un tipo de arte a los gustos hegemónicos respecto del arte dentro de la academia, vale la pena mencionar que aspira a la imparcialidad a través de la conformación de un jurado especializado.

---

<sup>26</sup> Hablamos de Estado entendiéndolo en términos genéricos. En lo particular, las políticas culturales a las que nos referimos son iniciativas que han sido implementadas a través de leyes aprobadas. En este sentido, estas iniciativas que en un momento han sido consideradas como políticas de gobierno, han pasado a transformarse finalmente en políticas de Estado.

Entendiendo la importancia de la democratización del capital que hay en el arte, para el Estado es una preocupación propiciar las diferentes manifestaciones artísticas y garantizar el acceso a ellas. Según Bruno Frey, el mercado del arte tiene limitaciones en cuanto que está regido por una oferta y una demanda y en eso está condicionado por los gustos y el bagaje cultural del consumidor (o de las galerías privadas que imponen con su marketing algo similar a los artistas y a los consumidores). En ese sentido, el Estado, cumple una función de garante de la diversidad de manifestaciones artísticas y como un facilitador de la valoración y entendimiento del arte en la población.

Con todo, la democratización del arte tiene principalmente tres áreas de desarrollo. La educación de la que hablábamos, la difusión y el acceso. En cuanto a la educación, los planes son variados, se han abierto múltiples galerías, museos y centros culturales que han ido elaborando proyectos educativos, además de planes curriculares que presentan una proyección a largo plazo. En la difusión, se llevan a cabo programas de apoyo a los proyectos, todos ellos contemplan difusión, además permanentemente se están realizando actividades culturales gratuitas con el apoyo del Estado que se difunden de diversas maneras. El acceso, presenta un panorama similar.

### **2.3 Panorama de las políticas culturales chilenas**

“[Una política cultural] es el conjunto de principios, prácticas y presupuestos que sirven de base para la intervención de los poderes públicos en la actividad cultural radicada en su jurisdicción territorial con el objeto de satisfacer las necesidades sociales de la población en cualquiera de los sectores culturales”<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Definición de política cultura de la UNESCO. Citado por GARCÍA MARTÍNEZ, Ana Teresa, Política bibliotecaria. Convergencia de la política cultural en Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios. (<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/353/35307104.pdf>) Pág. 5

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes fue creado por la Ley 19.891 en el año 2003, junto con el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, bajo la necesidad de reunir en un único organismo las entidades públicas relacionadas con el tema de la cultura y las artes. Fue necesario asimismo organizar de mejor manera las leyes relativas a estos temas.

En Agosto del año 2004 se desarrolló en Valparaíso la primera Convención de la Cultura, encabezada por el directorio del recientemente creado Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y con la participación de los diferentes consejos regionales. El objetivo de esta convención fue la elaboración de distintos criterios en lo que respecta a la política cultural. Los temas discutidos y las medidas propuestas fueron escritas en el documento “Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010”, publicado en Mayo del año 2005. En este documento, se reconoce un aumento de las actividades culturales respecto de los años anteriores y se quiere definir medidas para la continuación e incremento de dichas actividades. Uno de los planteamientos fundamentales dentro de las políticas culturales que se explicitan en la publicación, es que tal como se ha intentado propiciar una igualdad de acceso a la satisfacción de distintas necesidades de la población, tales como la vivienda, la salud, etc, debe ser también labor del Estado el proporcionar un acceso igualitario a la cultura y las artes. Esto, además de establecerse como un derecho de la población, se constituye también como una necesidad nacional bajo el planteamiento de que un país con mayores posibilidades de desarrollo cultural, a la vez tiene mayores posibilidades de desarrollo en un sentido global. En este punto y en lo que se refiere a la cultura, se hace énfasis en la conformación de una identidad nacional que, fortalecida, represente al país como único en el ámbito internacional.

En este mismo contexto se señala además, que los avances en el ámbito de la cultura deben ser considerados en el mismo nivel de desarrollo del país en otros ámbitos,

mejorando la calidad de vida de sus habitantes y a la vez otorgándoles herramientas personales como valores y capacidades de juicio más elaboradas.

Las estrategias y medidas que se formulan en la convención, se concentran principalmente en cinco ámbitos,

1. Creación Artística y Cultural
2. Producción Artística y Cultural e Industrias Culturales
3. Participación en la Cultura: Difusión, Acceso y Formación de Audiencias
4. Patrimonio, Identidad y Diversidad
5. Institucionalidad Cultural

Los principios que se explicitan en el documento con respecto a la política cultural consideran los siguientes puntos:

- El fortalecimiento de la identidad nacional dentro de la misma diversidad existente en el país, esto, con la finalidad de presentar al país como productor de una cultura propia y única, capaz de interactuar con otras de diferentes naciones.

- En este mismo sentido se busca una internacionalización de la identidad cultural chilena, principalmente en Latinoamérica, Europa y Norteamérica, y por último la ampliación de la inserción e intercambio cultural con Asia Pacífico.

- La garantía de la libertad de creación y expresión, se presenta como un derecho establecido en la constitución y respaldado por pactos internacionales. Esto además se considera positivo porque impulsa la creación de nuevos contenidos culturales. En este punto también se especifica que parte de la libertad está en la elección de los espectadores en lo que respecta a las producciones artísticas, por lo que la labor del Estado es propiciar la creación, difusión y recepción de las obras con el objetivo de formar ciudadanos activos en el desarrollo cultural.

- Se busca un acceso igualitario por parte de la población a las expresiones artísticas y a las distintas herramientas de acceso a ellas. Al igual que se busca la equidad en el acceso a bienes más básicos, es de interés de también el acceso a los bienes culturales, por lo que se quiere fomentar el acceso a elementos como libros, discos y películas, además de fomentar el uso de herramientas tecnológicas que faciliten la producción, difusión y distribución de estos bienes.

- La educación se identifica como el principal problema cultural del país, y se considera indispensable para una completa apreciación de la cultura y también como un instrumento formador de capacidades reflexivas y críticas.

- Se busca un desarrollo equilibrado de las políticas culturales en las distintas regiones que conforman el país. Los programas deben basarse en las características particulares de cada una de ellas y desarrollarse reconociendo dichas características.

- Se manifiesta un claro interés por la preservación y difusión del patrimonio, tanto de bienes tangibles como intangibles, ya que forma parte esencial de la identidad nacional y por lo tanto debe ingresar a la sociedad de un modo en que las personas formen parte y se interesen en su cuidado y resguardo, una vez entendido su valor.

- La propia institucionalidad debe facilitar la creación, difusión y recepción de las actividades culturales a través del correcto funcionamiento de los organismos destinados a esa labor, además de la constante revisión de las políticas culturales.

- La creación de audiencias se considera parte de la “democratización de la cultura”. Se reconoce la debilidad de la formación cultural básica de los habitantes del país y de los contenidos en los medios de comunicación masivos, que son la principal fuente de consumo cultural. Para contrarrestar esto, se intenta aumentar la programación



cultural en televisión y una mayor difusión de la música chilena en las radios, como también en la prensa escrita se requiere que exista una diversidad de contenidos culturales. Otro de los puntos que intenta ampliar el acceso a los bienes culturales es el que se relaciona con la infraestructura, por lo que se quiere ampliar los espacios como centros culturales, en los que se puedan desarrollar disciplinas artísticas, y otras actividades culturales gratuitas.

En Agosto de 2008 se desarrolló en Viña del Mar la V Convención Nacional de la Cultura, oportunidad en la que se realizó una revisión de las propuestas elaboradas y desarrolladas sobre políticas públicas culturales durante los cinco años de existencia del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, además de la formulación de nuevas propuestas. A partir de esta convención se publicó en Abril de 2009 el documento “Convención Nacional de la Cultura. Regiones: Desarrollo e identidad”. Algunos de los puntos más importantes relacionados con esta investigación son los siguientes:

- Se plantea que la principal herramienta que posee el Estado para incentivar la creación de obras artísticas son los fondos concursables. Con respecto a esto se menciona que en la primera convocatoria del FONDART (1992), se contó con 1874 millones de pesos, la suma destinada para el año 2008 aumentó a 12000 millones de pesos. Se hace énfasis en el hecho de que las decisiones relacionadas con respecto a la calificación y selección de proyectos están tomadas por especialistas en cada área que son externos al gobierno, en cuanto a la dependencia institucional. De esa forma se contribuye dentro de lo posible a la imparcialidad en el destino de los fondos y que el FONDART junto a otros fondos fue evaluado por la Fundación Participa, estudio que lo ubicó entre los más transparentes del Estado.

- La Ley de Donaciones Culturales es otra herramienta de financiamiento a través del sector privado. Consiste en la exención tributaria del 50% del monto de la donación.

El Comité Calificador de Donaciones Culturales es el encargado de decidir si un proyecto puede o no acogerse a esta ley.

- En el área de la educación, la convención da cuenta de avances como la ampliación de contenidos artísticos y culturales las escuelas municipales, tanto para estudiantes como para profesores. Se espera la acreditación de estos contenidos por parte del MINEDUC con el objetivo de extenderlos a todos los establecimientos del país. Se da cuenta también de la implementación de “Escuelas artísticas” y muestras escolares de arte. Se manifiesta la aspiración a crear junto con los planes científico-humanista y técnicos, una modalidad artística.

- Con respecto al acceso y a la participación en manifestaciones culturales, se menciona la creación del Departamento de Ciudadanía y Cultura a través del cual se han implementado programas como “Creando Chile en mi barrio”, con el objetivo de otorgar a los habitantes de barrios en “situación de pobreza” la posibilidad de conocer expresiones artísticas y desarrollar capacidades creativas, además, lo que se busca es la creación de una audiencia que sea también capaz de autogestionar futuras actividades. Este programa se ha extendido, en el momento de la publicación del mencionado documento, a 120 barrios. Otras de las actividades propuestas por el Consejo de la Cultura y las Artes con respecto a un acceso igualitario a las manifestaciones culturales por parte de la población, son las Fiestas ciudadanas “Chile + Cultura”, en las que se quiere dar a conocer de forma masiva las actividades de artistas locales. En esta misma línea también se cuenta con los “Días de las artes”, dedicados a temas como danza, fotografía, teatro, libro y patrimonio. Se han establecido convenios con instituciones privadas con el propósito de aumentar el acceso por parte de la población a estas mismas instituciones. Entre ellas se cuenta: Teatro Municipal de Santiago, Matucana 100, Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles, Centro Cultural Palacio La Moneda, Balmaceda Arte Joven, Fundación de Artesanías de Chile, Fundación Teatro a Mil, DIRAC, CNTV. Además se menciona la actividad del Ballet Folclórico Nacional y la

Orquesta de Cámara de Chile, quienes realizan espectáculos a través de todo el país. Otros programas relacionados con actividades culturales son: los talleres de apreciación cinematográfica “Cine Clubes Escolares”, el programa de presentaciones culturales “Acceso” y el evento “Talento crudo” destinado a bandas emergentes de rock, entre otros.

- La infraestructura también es preocupación para el CNCA, por lo que propone un programa de creación de centros culturales en todas las comunas con más de 50 000 habitantes. Para el año 2010 se espera haber concretado la construcción de 65 centros, además, se considera la construcción de un circuito de teatros y del Centro Cultural Gabriela Mistral (Edificio Diego Portales).

- Con respecto al patrimonio, se cuenta el proyecto de la creación del Instituto del Patrimonio con la finalidad de registrar, conservar y difundir el patrimonio cultural chileno, la Cineteca Nacional para la preservación del patrimonio audiovisual del país y variados acuerdos de cooperación en lo que respecta al patrimonio inmaterial entre los que se cuentan los relativos a temas indígenas y turísticos.

- Un proyecto relevante es la Primera Trienal de Artes Visuales de Chile realizada gracias a una alianza público-privada. Esta trienal tiene el objetivo de instalar al país, con el paso del tiempo, en el circuito artístico internacional de arte.

- En lo que se refiere a las industrias culturales se señala la existencia de un convenio firmado entre CNCA, CORFO y el Ministerio de Relaciones Exteriores. Además de considerar las industrias culturales como el libro, el cine y la música (cada una de ellas cuenta con sus respectivo consejo), se consideran también las llamadas “industrias creativas” entre las que se cuentan por ejemplo, la danza, la fotografía, el arte visual, diseño, entre otras. El aporte concreto que se quiere realizar, está dado más que nada por la entrega de herramientas a los productores tales como capacidad de

gestión, incentivo a la distribución y comercialización y la existencia de un organismo público destinado a coordinar las iniciativas de desarrollo, todo esto dentro de un mercado interno tanto como externo.

En la “Guía de Derechos Sociales 2008”<sup>28</sup>, elaborada por el Ministerio de Planificación, además de especificarse los distintos derechos referidos al ámbito de la cultura firmados por Chile en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (1966), se listan los programas y servicios ofrecidos por organismos estatales en relación a la cultura. Entre ellos podemos contar:

- Acceso a Información de Arte Chileno y Universal (DIBAM).
- Actividades y Programas de Difusión Artística y Cultural (CNCA).
- Bibliobús (DIBAM).
- Bibliometro (DIBAM).
- Biblioredes (DIBAM).
- Biblioteca de Santiago: Préstamos a Domicilio y en Sala (DIBAM).
- Biblioteca Nacional: Préstamo a Domicilio (DIBAM).
- Biblioteca Nacional: Sección Mapoteca y Sala de Ciegos (DIBAM).
- Bibliotecas Públicas del País (DIBAM).
- Centro de Extensión Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)
- Fondo de Fomento Audiovisual (CNCA).
- Fondo Nacional de la Cultura y las Artes FONDART (CNCA).
- Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura (CNCA).
- Fondo para el Fomento de la Música Nacional (CNCA).
- Museos: Visitas Guiadas<sup>29</sup> (DIBAM).

---

<sup>28</sup> MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN UNIDAD DE PARTICIPACIÓN Y SOLIDARIDAD. Guía de Derechos Sociales 2008. [En línea]

(<http://www.gobiernodechile.cl/viewEjeSocial.aspx?idarticulo=25630&idSeccionPadre=17>)

<sup>29</sup> Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Histórico Natural, Museo Nacional de Historia Natural, Centro Patrimonial Recoleta Dominica (Museo de Arte Decorativo y Museo Histórico Dominicano), Museo de la Educación Gabriela Mistral, Museo Benjamín Vicuña Mackenna.

- Préstamo de Espacios para Actividades Culturales o con Fines Sociales (DIBAM).
- Programa Difusión y Fomento de las Culturas Indígenas (CONADI).
- Programa Protección del Patrimonio Cultural Indígena (CONADI).
- Rutas Patrimoniales (Unidad de Patrimonio y Espacio Público, Ministerio de Bienes Nacionales).

### **2.3.1 Iniciativas relacionadas directamente con el arte contemporáneo.**

- La Galería Gabriela Mistral entró en funcionamiento en el año 1990 en dependencia del Departamento de Planes y Programas Culturales de la División de Cultura del Ministerio de Educación, con el objetivo de exhibir arte contemporáneo chileno. Actualmente la galería depende del CNCA, y no sólo realiza exposiciones de arte contemporáneo sino que también realiza encuentros con los autores de las obras y se presenta como un espacio de debate y reflexión en torno a este tipo de arte.

Además de la galería, desde el año 1995 se promulgó un mandato que establece que cada artista expositor en este espacio debe donar una obra para lo que constituye ya oficialmente desde el año 2002 la Colección de Arte Contemporáneo como patrimonio estatal. Esta colección es expuesta en diferentes ciudades del país, en algunas de ellas se han realizado talleres informativos para profesores y conferencias sobre arte contemporáneo.

- Primera Trienal de Artes Visuales de Chile.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Anteriormente descrita.

## **2.4 Análisis de las políticas culturales chilenas**

De la revisión de los documentos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, entre otros y en lo que respecta a esta investigación, se pueden formular las siguientes conclusiones:

- Se reconoce que el Estado tiene una función con respecto a los temas de la cultura y de las artes. Esto ante todo por el mandato legal que así lo establece y los pactos internacionales firmados por Chile, pero también por razones como que un país con un buen nivel de desarrollo cultural aumenta sus potencialidades de desarrollo y por lo tanto es necesario dotar a sus habitantes de herramientas de comprensión y de participación en la actualidad del mismo país.

- Si bien en los principios generales no existe algún punto específico que se refiera al arte contemporáneo (como si lo hay sobre los temas del patrimonio por ejemplo), hay algunas iniciativas concretas respecto de este tema, tales como la Galería Gabriela Mistral y la colección de arte contemporáneo perteneciente a dicha galería, entre otras. Por otro lado, el respaldo que se otorga a este tipo de arte es proporcionado de manera indirecta en los puntos que se refieren a la garantía de la libertad de creación y expresión en el entendido de que ese postulado no es restrictivo de ningún tipo de arte ni tampoco expresa de antemano preferencia por un estilo, tipo o contenido por sobre otro. Lo que se quiere lograr con esto, es precisamente amplitud y diversidad de obras producidas. Muy ligado a esto está el énfasis que se pone en la difusión de dichas obras. También está dentro de las políticas del Estado garantizar la libertad de los espectadores para elegir lo que le parece interesante entre la oferta de producciones patrocinadas. Como se señala en lo que respecta a los fondos concursables, el jurado ha de ser lo más imparcial posible, por lo que si esta condición se llevara a cabo, todos los proyectos estimados valiosos estarían en igualdad de condiciones para ser elegidos, tanto los que se refieran a expresiones tradicionales como a las más contemporáneas. De todas

formas, hay que considerar que la elección del jurado pasa por el CNCA, lo que inevitablemente supone una tendencia respecto a la elección de éste.

- Se manifiesta un interés por el “desarrollo de audiencias”. Esta estrategia consiste en un trabajo educacional hacia públicos no asiduos a las manifestaciones artísticas y culturales, a través de la entrega de herramientas de acercamiento y conocimiento de ellas, lo que finalmente desembocaría en que un público mejor informado puede por sí mismo decidir y acceder a dichas manifestaciones. En la opinión de Mary Kelly<sup>31</sup>, la educación artística en los niños es fundamental en el desarrollo de futuras audiencias, para lo que es necesario un cambio en las políticas relacionadas con la educación artística y también mejoras en diferentes aspectos relacionados con ellas, como programas de entrenamiento a los profesores, entre otros. Todo esto, no sólo crearía nuevas audiencias sino que también participantes activos en la creación artística. Lo que se ve en las políticas culturales chilenas es un reconocimiento de esta estrategia educacional que se estaría estableciendo progresivamente en los programas culturales a través de los mencionados talleres escolares y de barrios entre otros. La existencia de las fiestas ciudadanas “Chile + Cultura”, en parte también apuntaría a este mismo objetivo, a pesar de la crítica que indica que precisamente se omite la labor formativa de las audiencias en ellas. “Nadie que no haya tomado contacto sensible con una disciplina artística podrá disfrutarla o apreciarla”<sup>32</sup>, indica la Jefa del Departamento de Ciudadanía y Cultura del CNCA, Loreto Bravo, esto, en el sentido de que una parte de la población no tiene alguna otra forma de acceder a expresiones artísticas, por lo que estas fiestas en conjunto con otras instancias ofrecidas por el Estado sí aportarían a mediano plazo a la formación de audiencias y de sujetos activos sobre la oferta cultural. Sobre esta misma necesidad de educación, en una entrevista al diario “El Mercurio”, Paulina Urrutia señala que “comienza a darse una desvinculación entre un arte que está lejos, arriba, y

---

<sup>31</sup> KELLY, Mary. “Desarrollando audiencias para las artes” en Rampaphorn, Nancy *Ciudadanía, participación y cultura*. (129-134) Santiago, Lom. 2008.

<sup>32</sup> BRAVO, Loreto. 2008, “El espacio cultural para la participación ciudadana” en Rampaphorn, Nancy *Ciudadanía, participación y cultura*. (129-134) Santiago, Lom.

que nuestra gente no tiene capacidad de leerlo y por lo tanto de apreciarlo. Tenemos que lograr que la gente vaya creciendo en capacidad de lectura y que así el arte forme parte de la vida de las personas, de su memoria, de su patrimonio personal y finalmente del patrimonio cultural nacional. Hasta hoy, la única manera en que se ha pensado la probidad en el desarrollo cultural se traduce en que el artista que quiere hacer algo, lo haga. Pero es necesario invertir en que la gente pueda leer y comprender lo que hacemos”,<sup>33</sup>

- Existe una preocupación por poner al alcance de la población museos, bibliotecas, archivos, clases de computación, acceso a Internet (Biblioredes), la generación de contenidos para ser usados en Internet, entre otros elementos. Un punto importante sobre esto, es que por ejemplo en lo que respecta al acceso a elementos como distintas publicaciones y libros, no sólo se espera que las personas se acerquen a los espacios tradicionales de difusión de este tipo de elementos, sino que se han implementado varios programas como “Bibliobús”, biblioteca móvil que funciona en la Región Metropolitana, y “Bibliometro”, que presta libros en varias estaciones de Metro.

- La constante revisión de las políticas culturales es un punto que favorece la redefinición y actualización de las medidas tomadas, de esta forma pueden ser consideradas las transformaciones específicas que ocurren en la sociedad y en el arte.

## **2.5 Breve revisión de los programas de estudio del Ministerio de Educación.**

Los programas educacionales vigentes a la fecha en Chile, entraron en funcionamiento el año 1999 en el marco de la reforma educacional gestionada por el

---

<sup>33</sup> CRESPO, Octavio. “Sor Paulina ruega por nosotros los artistas.” [En línea] El Mercurio en Internet. 12 de Marzo 2006.  
(<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={495d00ea-6b7f-40f1-a7e5-661b95b4509b}>)



Ministerio de Educación. Además de la importancia referida a la misma calidad de la educación básica y media, cabe destacar que muchas de las instituciones vinculadas a la circulación de arte en Santiago plantean sus actividades educativas en relación a los contenidos propuestos por los programas de MINEDUC, con el objetivo de lograr un complemento a lo realizado en las escuelas.

#### 1° y 2° Año Básico:

Los contenidos para estos cursos contemplan la expresión a través del arte usando témpera, lápices, tiza, entre otros medios, dándole énfasis a la comprensión de la línea, el color y el espacio, además se plantea el reconocimiento de elementos de la vida cotidiana en las obras de arte.

#### 3° y 4° Año Básico:

Para estos cursos, lo que se propone es que los alumnos comprendan las artes como un medio de expresión humana. Para estos años los materiales de las actividades se amplían a greda, cartón, plasticina, entre otros disponibles.

#### 5° Año Básico:

En este año comienza la enseñanza de contenidos básicos de la historia del arte y los proyectos de creación se expanden hacia otras técnicas como escultura y grabado además de pintura y dibujo, por lo que son importantes las nociones de espacio, formas, colores, líneas y movimiento.

#### 6° Año Básico:

Los objetivos para los alumnos de 6° básico, buscan lograr la identificación de la diversidad cultural presente en las manifestaciones artísticas. Las actividades prácticas ponen énfasis en el uso y comprensión del color a través del uso de diferentes técnicas, esto, se apoya en el conocimiento de obras pictóricas del siglo XIX. Otro de los puntos

contempla el estudio de obras relevantes de la pintura, arquitectura y escultura chilenas correspondientes al periodo colonial.

7° Año Básico:

El contenido principal para este año es el diseño, para su comprensión se hace un recorrido por su aplicación en distintas culturas y épocas, además de sus distintas aplicaciones, gráfico, industrial, publicitario, entre otras.

8° Año Básico:

La arquitectura y la escultura son los temas fundamentales del programa para 8° básico, se traza un recorrido por obras chilenas relevantes del siglo XX y se busca enseñar a los alumnos los principales elementos del lenguaje de estas disciplinas. Por otra parte, se presentan algunos de los principales movimientos de las artes del siglo XX, como Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Expresionismo, Dadaísmo, Surrealismo y Abstracción.

Los planes de educación media para Artes visuales y educación artística, se dividen estructuralmente en un tema principal por año:

1° Año Medio:

“Arte, Naturaleza y Creación”<sup>34</sup>

Los contenidos del primer año de educación media se basan en la observación y comprensión del entorno natural como uno de los principales motivos y fuentes de inspiración artística a través de la historia y también como soporte material de las obras. Se busca el desarrollo en los alumnos de una noción estética y de capacidades expresivas a través de la contemplación y valoración del medio ambiente. La aplicación de estos

---

<sup>34</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN REPÚBLICA DE CHILE. Artes visuales/ Educación artística. Programa de estudio. Primer año medio, Formación General Educación Media, Unidad de Currículum y Evaluación.

contenidos finalmente deriva hacia temas relacionados con una “conciencia ambiental” por lo que se abordan temas como la contaminación y el uso de los recursos naturales.

Algunas de las actividades propuestas por el programa son:

- Realización de proyectos creativos relativos a la contemplación de la naturaleza. Estos proyectos pueden ser ejecutados a través de alguno de estos medios: dibujo, gráfica, fotografía, grabado, pintura, teatro, danza, video, escultura o instalaciones.
- Apreciación estética de elementos naturales como colores, líneas, texturas, entre otros.
- Creación de proyectos relativos a los temas de conciencia ecológica en formato audiovisual o afiche publicitario.
- Búsqueda y análisis de obras relacionadas con el entorno natural, tanto del patrimonio nacional como universal, entre los sugeridos por el programa se encuentran: Mauricio Rugendas, Raimundo Monvoisin, Juan Francisco González, Thomas Somerscales, Nemesio Antúñez, Roberto Matta, Enrique Zamudio, Camilo Mori, Rebeca Matte, Marta Colvin, Juan Egenau, Mario Irarrázaval, Osvaldo Peña, Diego Rivera, Jackson Pollock, Claude Monet, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Diego Velásquez, Pablo Picasso, Henri Matisse, George Braque.

2º Año Medio:

“Arte, persona y sociedad”<sup>35</sup>

Los contenidos del segundo año se relacionan con la propuesta de que a través de las manifestaciones artísticas, cada cultura expresa una construcción de su realidad.

---

<sup>35</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN REPÚBLICA DE CHILE. Artes visuales/ Educación artística. Programa de estudio. Segundo año medio, Formación General Educación Media, Unidad de Currículum y Evaluación.

De esta manera se quiere lograr que los alumnos se interesen en lograr un acercamiento estético con su propia realidad personal, social y física. En este año, el cuerpo se vuelve una parte relevante del programa, dándole énfasis a las diferencias étnicas y culturales en la figura humana. También se vuelve parte fundamental la representación de lo masculino y de lo femenino.

Algunas de las actividades propuestas por el programa son:

- Apreciación estética de la figura humana en obras reconocidas a nivel nacional como internacional.
- Realización de proyectos relativos a lo femenino y masculino a través de diferentes técnicas como fotografía, diseño, instalaciones, video, multimedia o dibujo, entre otras.
- Reconocimiento de distintas formas de representar el cuerpo y la identidad propia, tales como el retrato, autorretrato y la máscara.
- Reconocimiento de las funciones del diseño en dimensiones estéticas y prácticas en relación al cuerpo, por ejemplo, en el vestuario y en la ornamentación.

3º año medio:

“Arte, entorno cultural y cotidianidad”<sup>36</sup>

El tercer año basa su programa en la observación de los elementos que constituyen la realidad cotidiana como modos de construcción y percepción del mundo. Lo que se persigue es la comprensión de los objetos artísticos como una interacción de elementos sociales, estéticos, técnicos, históricos y culturales y funcionales. A través de la observación y análisis de los objetos artesanales y arquitectónicos se busca comprenderlos en las dimensiones que van más allá de los aspectos formales, como producto de realidades y contextos que manifiestan realidades históricas y sociales.

---

<sup>36</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN REPÚBLICA DE CHILE. Artes visuales/ Educación artística. Programa de estudio. Tercer año medio, Formación General Educación Media, Unidad de Currículum y Evaluación.

Algunas de las actividades propuestas por el programa son:

- Apreciación de la representación de elementos culturales en obras del patrimonio nacional e internacional.
- Representación y apreciación de aspectos como el entorno cotidiano, el diseño en el entorno cotidiano y de elementos arquitectónicos.

4° Año Medio:

“Arte, cultura y tecnología”<sup>37</sup>

En el último año se quieren incorporar nociones de arte contemporáneo añadiendo de manera más radical manifestaciones artísticas como fotografía, video, el comic, mural, graffiti, electrónica y Web, ya que se consideran estas formas como más cotidianas y requeridas en la vida de los estudiantes. Tal como en los años anteriores se quiso contextualizar el uso de diferentes materialidades con realidades particulares, los elementos tecnológicos se presentan como centrales en la conformación de la vida actual por lo que se constituyen como herramientas fundamentales en las nuevas creaciones artísticas. De esta forma se contempla también el hecho de que estos cambios van más allá de ser sólo tipos de soportes diferentes, sino que han cambiado las concepciones sobre el mismo arte y entre otros aspectos se consideran los medios de difusión, los propósitos masivos, los cambios perceptivos, las industrias culturales, entre otros.

Algunas de las actividades propuestas por el programa son:

- Reflexión acerca del contenido de producciones audiovisuales, como los programas de televisión.

---

<sup>37</sup> MINISTERIO DE EDUCACIÓN REPÚBLICA DE CHILE. Artes visuales/ Educación artística. Programa de estudio. Segundo año medio, Formación General Educación Media, Unidad de Currículum y Evaluación.

- Visión reflexiva sobre la relación arte, tecnología y cultura, pasando por obras relevantes a nivel nacional e internacional.
- Revisión de los principales movimientos artísticos nacionales en las últimas décadas.
- Experimentación con medios como gráfica, video, sistemas computacionales, etc.
- Reflexión acerca de la propia experiencia frente a nuevas tecnologías tales como robótica, automatización, etc.
- Reconocimiento de las características propias de los lenguajes artísticos contemporáneos.

## **2.6 Análisis de los programas de estudio del Ministerio de Educación.**

Los programas contemplan una amplitud de contenidos en prácticas tales como pintura, escultura, grabado, diseño, instalación, video, instalación, comic, graffiti, y a la vez se plantea la enseñanza de una extensa parte de la historia del arte chileno, americano, universal como también de temas patrimoniales.

El arte contemporáneo no se deja de lado y constituye una parte relevante de los contenidos, por lo que podría decirse que si estos programas fueran bien implementados, constituirían una educación atractiva y de buena calidad para los alumnos de enseñanza básica y media del país.

Pero entre los problemas que se reconocen está la dificultad de la ejecución de muchos de las propuestas que se sugieren a partir de los contenidos, debido a las distintas realidades de las escuelas chilenas, aunque de todos modos son variadas las actividades sugeridas que pueden suplirlas en la imposibilidad de realización de algunas de ellas. Otro punto que podría perjudicar el correcto desarrollo de los programas, se da especialmente en lo referido a los últimos años de educación media, porque muchas de

las propuestas podrían requerir un perfeccionamiento de los profesores, sobre todo en lo que se refiere a fotografía, cine, video, software y multimedios interactivos, medios que de todas formas, no están por el momento al alcance de los alumnos de todas las escuelas.

Por otro lado, y considerando la realidad chilena, para obtener buenos resultados en los programas de artes visuales, los alumnos tendrán que acceder a una buena educación de base que les otorgue las herramientas necesarias para una comprensión más acabada de los contenidos propuestos.

Finalmente y considerando como se plantea el arte contemporáneo sería positivo dar un énfasis más tempranamente en los programas del MINEDUC, a las formas artísticas que son contemporáneas a los estudiantes, de modo que se pueda hacer más familiar a ellos desde un principio, y se puedan desarrollar habilidades para su comprensión y creación de forma fluida.

### **3. Arte e institución**

#### **3.1 Museos: arte contemporáneo, espacio y educación**

A modo de introducción a las políticas educativas de las instituciones estudiadas, vale la pena detenerse brevemente en las características del espacio en el que tiene lugar el arte contemporáneo.

El museo y las distintas instituciones encargadas de la promoción y circulación del arte, se establecen en un punto nodal de la relación entre el campo artístico y la población general. Su situación tiene el carácter de “nexo” y, en ese sentido, el tema educativo desarrollado por ellos nace en respuesta a la complejización del arte de acuerdo al proceso llevado a cabo dentro del campo mismo.

Históricamente, la extremación de las prácticas artísticas modernas llevadas a cabo por el arte en la actualidad, tuvo su efecto en la ampliación de los soportes artísticos —performance, netart, graffiti— y en la complejización de los códigos y lenguajes del campo. Sobre el primero, Arthur Danto afirma que el espacio en el cual se inscribe el arte contemporáneo, ya no puede concebirse como un espacio meramente expositivo, sino más bien debe comportarse como una instancia para el encuentro. Debe pensarse como el sitio donde se propicie el diálogo con los referentes del pasado y el presente y sobre el cual se posibiliten las instancias productivas del arte. Por otro lado, la complejización de los lenguajes artísticos y el panorama del público respecto de su conocimiento, hizo patente la necesidad de producir instancias vinculativas del público con el arte; de generar un público formado y activo, a través del entrenamiento de las habilidades para leerlo. Todo esto supone al museo de hoy y las instituciones actuales encargadas de la circulación del arte, como centros activos respecto de las relaciones productivas y de consumo en materia de arte.



Por esta razón, presentamos a continuación un resumen por cada institución de los resultados obtenidos en la investigación llevada cabo sobre de las iniciativas educativas implementadas por cada una de ellas.

### **3.2 Instituciones estudiadas**

#### **1.- Museo Nacional de Bellas Artes.**

**Dirección:** Parque Forestal S/N.

**Comuna:** Santiago.

**Página Web:** [www.mnba.cl](http://www.mnba.cl)

**Dependencia Administrativa:** DIBAM Museos Nacionales.

**Días de atención:** martes a domingo.

**Horario:** 10:00 a 18:50

**Precio de entrada:**

Adultos: \$ 600

Estudiantes: \$ 300

Adulto mayor: \$ 300

Niños: Liberada (hasta 8 años).

**Día gratis:** Domingo.

**Otras dependencias:** Biblioteca, tienda y cafetería.

**Visitas guiadas:** Sí.

Grupos organizados, estudiantes: martes a viernes.

Publico general: sábado y domingo.

Información obtenida en conversaciones con:

María Arévalo, relacionadora pública.

Yennyferth Becerra, área educativa.

En el año 1993 el Museo Nacional de Bellas Artes hizo una convocatoria a estudiantes de artes visuales y carreras relacionadas con el fin de armar un sistema de guías para visitas museales, junto con la elaboración de un programa educativo que conformara un área para la difusión y la educación artística para los visitantes y usuarios

del Museo Bellas Artes. Desde ese momento, hasta la fecha, el área educativa del Museo se ha ido conformando como un departamento sólido que nunca se ha planteado su desempeño desde teorías educativas establecidas, sino, más bien, se ha ido desarrollando en base a los resultados obtenidos cotidianamente con el público, el que, a su vez, se ha convertido en un espectador mucho más exigente en cuanto a su participación. El sistema que se aplica en la actualidad se ha mantenido estable, pero siempre trabajando sobre la base de nuevos proyectos, aproximadamente desde el año 2002, lo que ha convertido a esta iniciativa en un esfuerzo pionero teniendo en cuenta que la DIBAM creó como tal un área educativa para sus instituciones dependientes sólo a mediados del año 2008, siendo el MNBA el que cuenta con la más completa, al tener a cinco personas trabajando permanentemente en ella.

El programa ha sido pensado de acuerdo a cuatro grupos: pre-escolares, escolares hasta cuarto medio, universitarios y público general. Para las visitas guiadas de los escolares, los profesores idealmente deben asistir antes al museo para —junto al área educativa— preparar los materiales que se usarán en el recorrido. El enfoque que tienen las visitas, es el de entregar a los asistentes herramientas útiles para la comprensión de la creación artística, más allá de los juicios de la belleza o el gusto, con el objetivo de que una vez adquiridos estos conocimientos, los participantes puedan llegar a convertirse en visitantes asiduos al museo.

La encargada del área educativa señala que la idea es que los visitantes establezcan relaciones, entiendan los motivos, estilos, símbolos y contextos de las obras, y no sólo datos estáticos como fechas y nombres que sirven sólo para la exposición específica y no aportan conocimientos generales para que el mismo sujeto pueda relacionarse con otra exposición más alejada de lo específicamente aprendido.

Así mismo, se contempla un programa desarrollado especialmente para los profesores de educación básica y media, a través de la realización de seminarios

gratuitos con temas relativos a la educación artística, creando la instancia para establecer vínculos permanentes con ellos. De cualquier modo, todas las iniciativas relacionadas al trabajo con los colegios, tanto con los alumnos como con los profesores, han sido pensadas en base a un cruce entre los planes curriculares y la colección patrimonial del museo, entendiéndose en ella tanto la colección permanente como las exposiciones itinerantes.

Respecto del trabajo con los colegios, también es de interés del Museo, montar al menos una exposición anual de diseño y arquitectura, que corresponde a una unidad obligatoria para los terceros medios en artes visuales. Además —y respecto a lo mismo— cabe señalar que las exposiciones no sólo contemplan montajes de bellas artes clásicas, podemos nombrar entre artistas contemporáneos que trabajan con instalaciones<sup>38</sup>, a Fernando Prats, o a grupos de expositores que trabajan con diferentes medios como en “Tentativa Artaud”, que también se ingresan en este circuito de visitas guiadas.

Del mismo modo, y para activar la participación del espectador, la colección permanente del museo ha sido intervenida de manera de crear nexos temáticos entre obras de diferentes épocas y estilos, posibilitando el diálogo entre ellas y facilitando la creación de discursos tentativos por parte de los visitantes. Así, se presenta lo que se le ha llamado “la bisagra”, entendida como la confrontación de dos obras que en general se comporta como una circunstancia didáctica para crear el debate y, en él, entregar los códigos básicos para el manejo del lenguaje visual. La visita guiada se plantea como una instancia de comunicación con el público y en la que la horizontalidad entre el guía y el espectador es fundamental.

---

<sup>38</sup> Mencionamos las instalaciones como ejemplo de algunas de las formas de arte contemporáneo que han tenido lugar en el Museo Nacional de Bellas Artes. Sobre esto, vale la pena especificar que éstas encuentran su referente directo en el urinario de Duchamp, expuesto en 1917 y, en ese sentido, las instalaciones tienen una data no menor si se les compara con otras formas de arte contemporáneo más recientes como el netart, el bioarte e incluso el arte proveniente de la cultura popular como el graffiti.

Finalmente, uno de los últimos proyectos adjudicados al área educativa del museo Nacional de Bellas Artes, ha sido la formulación de un “diario educativo”, postulado a un concurso de la DIBAM y que está próximo a ser ejecutado.

Los fines de semana, los guías y monitores, hacen visitas gratuitas.

## **2.- Centro Cultural Palacio la Moneda.**

**Dirección:** Plaza de la Ciudadanía N°26.

**Comuna:** Santiago

**Página Web:** <http://www.ccplm.cl>

**Dependencia Administrativa:** De derecho privado conformada por un directorio de personalidades del ámbito de la administración central

**Días de atención:** lunes a domingo

**Horario:** 10:00 a 19:30

**Precio de entrada:**

Adultos: \$ 600

Estudiantes: \$ 300

Adulto mayor: \$ 300

Niños: Liberada (hasta 5 años)

**Día gratis:** lunes a viernes entre 10:00 y 12:00

**Otras dependencias:** Cineteca Nacional (Sala de cine), Centro de Documentación, Artesanías de Chile, Tienda.

**Visitas guiadas:** Sí

Información obtenida en conversaciones con:

Milagros de Ugarte, encargada del área educativa y audiencias.

Catalina Fernández, guía.

El Centro Cultural Palacio La Moneda trabaja sobre la base de diferentes ejes temáticos, como son los de orden patrimonial, arqueológico, etnográfico y artístico. El arte contemporáneo se inscribe dentro de los intereses del centro, aún cuando todavía no se hayan llevado a cabo exhibiciones de esa naturaleza. Cuentan con el Centro de Documentación de las Artes, dedicado al registro, recuperación y difusión de material

como revistas, publicaciones, material audiovisual y testimonios orales sobre arte chileno de los últimos 40 años. Es una sala abierta al público y en ella, mediante programas establecidos, se realiza un trabajo con los profesores como parte fundamental del sistema educacional que se propone. Para esto, se construye un archivo en el que no sólo se recopila material metodológico, sino también publicaciones relacionadas con temas de arte enfocadas a la educación. Sobre el arte contemporáneo en específico, se realiza un taller de capacitación de un semestre de duración para profesores. La finalidad de esto es la generación de una metodología conjunta que esté a disposición de otros educadores a través de la página Web del centro y de otras actividades realizadas.

El área educativa es parte fundamental del proyecto Centro Cultural Palacio La Moneda, estando conformada como propuesta incluso antes de su inauguración. El público objetivo prioritario de este centro cultural son los estudiantes de enseñanza básica y media, pero también trabajan con adultos. Los programas van cambiando según la época del año y el tipo de espectador; en vacaciones se realizan muestras enfocadas a la familia o a centros de menores o de mujeres.

La visita guiada tiene como objetivo facilitar la relación entre las obras, sus contenidos y los visitantes del centro. Se espera que la experiencia sea gratificante, lo que tiene como finalidad conseguir un potencial espectador para futuras exposiciones. Además se quiere aportar con nuevos conocimientos, experiencias, competencias y perspectivas críticas a quienes asisten. Entre los métodos que utilizan con respecto al arte contemporáneo, se realiza una contextualización de la obra y del artista, nunca se presenta una interpretación de las obras. Esto, es para motivar al espectador a observar y pensar las obras y generar una conversación en la que los espectadores mismos sean quienes formulen diferentes interpretaciones entendiendo que no hay una única y universal. El objetivo es entregar códigos de lenguaje y hacer más accesible al público lo que a veces se presenta como críptico.

Además de la visita guiada, se realiza un taller que refuerza con actividades prácticas los temas expuestos en las salas y diferentes actividades según la exposición específica, como juegos o apoyo audiovisual.

### **3.-Galería Gabriela Mistral.**

**Dirección:** Alameda 1381

**Comuna:** Santiago

**Página Web:** [www.consejodelacultura.cl/galeriagm](http://www.consejodelacultura.cl/galeriagm)

**Dependencia Administrativa:** Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

**Días de atención:** lunes a viernes, sábados: cita previa

**Horario:** 10:00 a 19:00

**Precio de entrada:**

Adultos: Liberada.

Estudiantes: Liberada.

Adulto mayor: Liberada.

Niños: Liberada.

**Día gratis:** Todos

**Visitas guiadas:** Sí

Grupos organizados, estudiantes: Previo acuerdo

Publico general: Previo acuerdo

Información obtenida en conversaciones con:

Germán Rocca, encargado de proyectos.

La Galería Gabriela Mistral, surge como una iniciativa de MINEDUC y CNCA para la conformación de un espacio en el que tenga cabida el arte contemporáneo chileno. Esta galería está principalmente destinada a la circulación de artistas emergentes, lo que no necesariamente excluye las eventuales exposiciones de artistas ya reconocidos por el medio, siempre y cuando se trate de arte contemporáneo. Del mismo modo, si bien el perfil de la galería apunta hacia el medio artístico chileno, también se llevan a cabo muestras de artistas extranjeros. Con todo esto, la Galería Gabriela Mistral se inscribe dentro de un esfuerzo por crear un patrimonio de arte contemporáneo. Y, en

este sentido, las obras que son exhibidas en este espacio, pasan —en la figura de comodato por cien años— a formar parte de una colección patrimonial.

La selección de los proyectos se lleva a cabo a través de un concurso público presidido por la directora de la galería, Claudia Zaldívar y que es sancionado por un jurado que cambia todos los años.

Por otro lado, en lo que se refiere al área educativa y la relación con el público, está implementado un sistema de guías —en general, de recién egresados/as de carreras relacionadas con el arte— que plantean un guión a partir de la conversación con el artista. Es éste quien hace el primer recorrido de la muestra y, en definitiva, el que plantea un acercamiento a la forma de leer sus obras. Las visitas son realizadas previo acuerdo por parte de las instituciones visitantes. Están abiertas para el público general, pero usualmente son contactadas e invitadas por la misma galería, privilegiándose sobre todo las universidades e institutos. Dentro de este marco educativo, también se programa por exhibición una reunión con el artista, abierta al público general y de entrada liberada. A éstas, asisten entre sesenta y cien personas con las que tiene lugar un diálogo a partir de la presentación del autor.

Con todo, según Germán Rocca, encargado de proyectos, la ubicación de la galería es un factor importante que influye en el público que la visita. Ésta se inserta en el centro mismo de la ciudad lo que puede atraer a paseantes curiosos.

#### **4.-Museo de Arte Contemporáneo.**

**Dirección:** Parque Forestal s/n frente a calle Mosquito.

**Comuna:** Santiago.

**Página Web:** [www.mac.uchile.cl](http://www.mac.uchile.cl)

**Dependencia Administrativa:** Facultad de Artes Universidad de Chile.

**Días de atención:** martes a domingo.

**Horario:** 11:00 a 19:00, Domingo hasta 18:00.

**Precio de entrada:**

Adultos: \$ 600

Estudiantes: \$ 400

Adulto mayor: \$ 400

**Día gratis:** No

**Visitas guiadas:** Previo acuerdo.

Información obtenida en conversaciones con:

Cristian Gallegos, encargado del área educativa.

La relación del Museo de Arte Contemporáneo con el público se plantea por medio de tres áreas que corresponden al área de producción, de educación y de prensa. En lo que se refiere a la educación, esta área comenzó su funcionamiento en el año 2008, contando ese año alrededor de 1800 visitas en total. En lo que va de este se cuentan alrededor de 3000. Los programas del museo se reparten anualmente en todos los colegios de la capital, a través de las provinciales de educación, cada una encargada de los colegios de varias comunas. Las metodologías con las que operan persiguen el desarrollo de “aprendizajes significativos”, vinculados a los modelos de pedagogía constructivista. Para producir dichos aprendizajes, se intenta vincular a los estudiantes a sus saberes previos y con ello la idea es llegar a producir nuevos conocimientos. Esto es, “hacer sentido con las cosas cotidianas, sobre todo con el arte contemporáneo que es un relator de situaciones” (Cristian Gallegos). Con esto se busca mostrar lo sencillo que puede ser leer una obra de arte contemporáneo. A lo cual Cristian Gallegos señala que han tenido especial aceptación con los niños de primero a sexto básico.

La forma en que se realizan las visitas guiadas, consta en un primer momento de la vinculación de los profesores a los contenidos de la futura visita. Esta vinculación se realiza a través de una ficha de inscripción que ellos tienen que llenar, a través de la cual se pretende conocer el interés del profesor en términos de contenidos y procesos. En otras palabras, desde qué es lo que quiere obtener con esta instancia, hasta el cómo estos contenidos van a ser evaluados.



Cada visita puede durar hasta dos horas y se aceptan máximo 20 personas por grupo. Primero tiene lugar una suerte de introducción al museo y lo que se va a visitar, luego viene una siguiente etapa que corresponde a la visita propiamente tal y luego un taller en el cual se desarrollan distintos tipos de actividades concretas. Para éstas se considera fundamental el diálogo con el espectador. Diálogo dirigido a situaciones de desplazamiento, organización y análisis. Además, más allá del recorrido mismo, se le entrega al profesor una propuesta para evaluar en clases, los contenidos abordados en la visita, así como también se le entrega una propuesta de actividades relacionadas. Las visitas guiadas son pagadas (\$1000), pero en el caso de colegios municipales según sea solicitado esta tarifa puede ser rebajada. En algunos casos llega a cobrarse sólo la entrada al museo, que se mantiene de una manera simbólica con el fin de lidiar con la idea de “por amor al arte”. Al respecto, la observación general es que los colegios particulares son los que más exigen en lo que se refiere a contenidos. Y la metodología de las visitas se propone como una ayuda alternativa al profesor, por lo que con junto a él se lleva a cabo una planificación consciente, manteniendo ante todo la claridad de los contenidos y el cómo se van a abordar. Vale la pena señalar que, en este sentido, los planes y programas del MINEDUC, se cruzan con el guión llevado a cabo en el museo, aún cuando el MAC se plantea más bien una educación no-formal.

Básicamente los grupos de estudiantes a los que están dirigidas las visitas guiadas, están divididos en tres segmentos. De primero a sexto básico, se plantea un acercamiento al arte mucho más experiencial, esto es, generar sensaciones con las obras, por lo que se trata de una instancia altamente lúdica. De séptimo básico a segundo medio se desarrolla una dinámica similar pero con mayor inserción de contenidos. Contenidos que ya en el tercer segmento —de tercero medio a primer año de universidad—, se desarrollan casi exclusivamente.

En verano las visitas se mantienen y se dirigen principalmente a públicos provenientes de hoteles, hospedajes de distintos tipos, escuelas de verano, entre otros. También se trabaja con escuelas artísticas.

Por otro lado, se llevan a cabo talleres pensados para niños y jóvenes hasta los quince años, pero además se proyecta ampliarlos al adulto mayor. Con ellos se busca desarrollar “lenguajes alternativos”, es decir, aquellos lenguajes del arte contemporáneo; no se intenta enseñar dibujo o pintura académica, más bien están enfocados en prácticas tales como la serigrafía o el stencil. Al respecto, uno de los lineamientos principales de estos talleres es la idea de que con elementos sencillos se puede lograr algo realmente significativo si se trabaja de un modo coherente.

Se entiende que el MAC, proviniendo de la Universidad de Chile tiene medianamente resueltos los asuntos de producción (curatoría, seminarios, charlas, bienales, entre otros), sin embargo, el área educativa es relativamente nueva. En este sentido, una de las principales herramientas de monitoreo de las iniciativas, recae en la evaluación de los profesores, a quienes se les entrega una hoja de evaluación al guía.

Sobre otras iniciativas que se inscriben en el linde de la educación y la producción, se cuenta por ejemplo una serie de cinco o seis charlas denominadas “Lectura de obras”, a propósito de una muestra curada por Soledad Novoa en la cual el artista se situaba al lado de su obra y explicaba en términos simples lo que quiso hacer con ella. En este mismo contexto, en la actualidad se está realizando una campaña difundida a través del metro que busca poner sobre la mesa términos que son comunes al lenguaje del campo artístico. Consiste básicamente en afiches entretenidos que no hacen otra cosa que poner algunas de las palabras claves. Para lo cual consta de tres etapas, en la primera se está abordando el concepto de “trienal”, en la segunda, se quiere abordar el concepto de “curador” y, en la tercera, de “instalación”.

Con todo, el Museo de Arte Contemporáneo busca generar una plataforma de trabajo. Para ello también está en más o menos desarrollado un proyecto de capacitación para los profesores, para el que uno de los principales problemas con el que el museo topa es el asunto del financiamiento. En definitiva quiere concebir “el MAC como extensión del aula y el aula como extensión del museo”.

### **5.- Artequin.**

**Dirección:** Av. Portales n° 3530

**Comuna:** Estación Central

**Página Web:** [www.artequin.cl](http://www.artequin.cl)

**Dependencia Administrativa:** Privados y la Municipalidad de Santiago

**Días de atención:** martes a domingo

**Horario:** 9:00 a 17:00 sábado y domingo 11:00 a 18:00

**Precio de entrada:**

Adultos: \$800 Domingo \$ 500

Estudiantes: \$ 500

**Día gratis:** No

**Visitas guiadas:** Sí

Grupos organizados, estudiantes: Previo acuerdo.

Publico general: Fines de semana.

Información obtenida en conversaciones con:

Alex Meza, encargado del área educativa.

El Museo Artequín se propone como un espacio dedicado a la educación artística informal, es decir que si bien tiene un perfil educativo, no se plantea una evaluación programática y, si bien dialoga con los planes del MINEDUC, existe cierta libertad respecto de la aplicación de ellos. Las visitas guiadas están pensadas fundamentalmente para estudiantes de entre tres y dieciocho años, todas ellas diferenciadas por niveles, cruzando los guiones con las mallas curriculares del MINEDUC.

La colección consiste en reproducciones fotográficas, de modo que el mayor patrimonio del Artequín corresponde básicamente al edificio, declarado monumento nacional en 1986. En este sentido, Alex Meza, encargado del área educativa, nos cuenta que el museo Artequín, estrictamente hablando no responde al canon de museo, sin embargo se inscribe dentro de varios de los puntos del *Código de deontología de ICOM para los museos*, tales como el desarrollo de material teórico y la promoción de instancias de acercamiento al patrimonio. La curaduría está planteada desde el tema formativo y tiene como principales referentes, el desarrollo del área educativa que se ha dado fuertemente en algunos museos de Europa como en el Centro Pompidou y en Tate Modern. De este modo, se han tomado iniciativas como bajar de altura los objetos para promover la comodidad del espectador infantil —que representa a la gran parte del público del museo— o el uso de fichas con el fin de favorecer la interactividad. Las piezas exhibidas corresponden fundamentalmente a pinturas que pueden ser consideradas como hitos de la historia del arte, desde aproximadamente el gótico hasta los años noventa del siglo XX. Además, se llevan a cabo exposiciones temporales en las que se abordan algunas prácticas como el diseño y la fotografía, a través de temas como el medio ambiente, el patrimonio y la educación. Respecto de lo último, la selección de las muestras temporales se espera que sea coherente con el perfil del museo, de modo que se buscan exposiciones especialmente vinculables a temas pedagógicos, por ejemplo a través de motivos como “la maestra” y el reciclaje.

Sobre la metodología de las visitas guiadas, cabe destacar que están pensadas para un público escolar, proponiéndose como una instancia “excepcional a la clase” respecto a las metodologías y las dinámicas que se pueden dar en el espacio no habitual para los estudiantes. De ellas se espera que el espectador tenga la oportunidad de asistir a una instancia de “aprendizaje significativo”, entendiendo el conocimiento como un proceso activo en el cual el sujeto es el protagonista. De esta manera lo que se busca es activar los conocimientos previos del visitante y, mediante ellos, producir un vínculo emocional que lo predisponga a vivir la experiencia estética. En este contexto, el guía se

concebe como un “mediador activo”, encargado de dirigir los relatos y la mirada desde lo que se obtenga en la conversación con el público. La visita se concibe en un “diálogo interactivo” que implica una “estrategia comunicacional”. Alex Meza nos cuenta que esta estrategia comunicacional consiste básicamente en instar a los visitantes a manifestar las opiniones, puesto que con ellas se persigue activar los conocimientos previos, los cuales, al ser dirigidos hacia la obra se produce finalmente el vínculo significativo. Con todo, el objetivo de la visita es generar una instancia de observación conciente. Para ello, la visita guiada consta de cinco etapas: a) la *introducción*, en la cual se prepara al individuo para el aprendizaje (etapa de contextualización), b) la de *motivación*, en la que se espera despertar la curiosidad, planteando la inquietud al presentar el tema, dejando cabos sueltos, c) la etapa de *desarrollo* o de reflexión, que se resuelve en los módulos con las obras, d) la de *creación*, que se lleva a cabo a través de diferentes actividades de pintura, escultura, collage, y e) la etapa de *cierre* o de modelaje, en la que se hace un recuento y se cierran los contenidos con el fin de modelar los aprendizajes concretos esperados con la visita. El guión es dinámico y depende fundamentalmente de las habilidades comunicacionales del guía, el cual debe solucionar, dentro de cada visita, un punto determinado en relación a una lectura específica.

Otras de las iniciativas del Artequín, son los talleres familiares que en general están abordados desde temas específicos como el medio ambiente o la mitología y ya no se relacionan directamente a las mallas curriculares de MINEDUC. La metodología es más o menos la misma que la de las visitas guiadas para escolares, sin embargo son más libres y las etapas que se mantienen de todas formas son las de motivación y cierre.

También existe un plan de capacitación para profesores que trabaja en base al diagnóstico de las situaciones problemáticas, como podrían ser el arte contemporáneo, el diseño y la arquitectura o, bien, técnicas como el grabado. Se entregan a los profesores elementos teóricos y, sobre todo, estrategias para abordar estos conocimientos en clases, siendo dinámicos y motivadores.

Cabe señalar que la “Corporación espacio para el arte, Artequín”, presta servicios de asesoría educativa a diferentes colegios e instituciones. Además, tiene sedes en Viña del Mar y Concepción y se está gestionando una nueva sede en Los Ángeles, todas ellas inscritas dentro de una idea de descentralización que contempla también muestras itinerantes en regiones.

En lo que respecta a las iniciativas ligadas al arte contemporáneo, Alex Meza señala que no se trata sólo de invitar a ver este tipo de arte, sino dialogar con las cuestiones presentes en la práctica de arte actual. Esto se desarrolla principalmente a través del manejo de los materiales en los talleres que funcionan como pie forzado, pensados desde la idea de una alfabetización en arte. Por último, se han planteado actividades de extensión como el concurso de fotografía “Velocidad máxima” que invitaba a tomar fotos sobre autopistas, poniendo sobre la mesa prácticas como la fotografía contemporánea.

## **6.- Museo Ralli**

**Dirección:** Alonso Sotomayor #4110

**Comuna:** Vitacura

**Página Web:** [www.rallimuseums.org](http://www.rallimuseums.org)

**Dependencia Administrativa:** Particular - Fundacion Ralli

**Días de atención:** martes a domingo

**Horario:** 10:00 a 17:00

**Precio de entrada:**

Adultos: Liberada

Estudiantes: Liberada

Adulto mayor: Liberada

Niños: Liberada

**Día gratis:** Todos

**Visitas guiadas:** No

El Museo Ralli recibe alrededor de 4.000 a 4.500 visitantes al año. No tienen visitas guiadas, puesto que este museo no pretende ser didáctico, planteando a modo de manifiesto que el goce artístico puede realizarse sólo en la privacidad del espectador con la obra. A pesar de ello este museo suele recibir visitas de colegios e instituciones educativas, así como también grupos de extranjeros.

La colección expuesta es permanente, aunque pueden existir itinerancias entre los otros museos Ralli (Uruguay, Israel, España). En su mayoría, está conformada por pinturas y esculturas de arte latinoamericano contemporáneo y algunos artistas internacionales como Dalí o Max Ernst. Cabe señalar que, si bien, hay pinturas realizadas incluso en el 2007, dichas obras se refieren a un arte formalmente más ligado a las vanguardias históricas o vanguardias latinoamericanas que van desde los años '20 a la década del '50 que a lo que se refiere al arte contemporáneo.

## **7.- Centro de Extensión P. Universidad Católica de Chile**

**Dirección:** Alameda 390

**Comuna:** Santiago

**Página Web:** [www.puc.cl/extension](http://www.puc.cl/extension)

**Dependencia Administrativa:** Universidad Católica

**Días de atención:** lunes a sábado

**Horario:** 10:00 a 20:00

**Precio de entrada:**

Adultos: Liberada.

Estudiantes: Liberada.

Adulto mayor: Liberada.

Niños: Liberada.

**Día gratis:** Todos

**Otras dependencias:** Cine, cafetería, sala de conferencias, librería, capilla.

**Visitas guiadas:** Ocasionalmente.

Información obtenida en conversaciones con:

Daniela Rosenfeld, Directora Artes Visuales del Centro de Extensión.

El Centro de Extensión UC se establece como un espacio en el que se produce el diálogo entre los temas artísticos que se dan dentro de la universidad y el público general. Las áreas de desarrollo son diversas, corresponden a ciclos de cine, conciertos, seminarios y exposiciones de artes visuales, entre otros. En este sentido, la selección de proyectos para ser expuestos en las dos salas destinadas a las artes visuales del Centro de Extensión, está sujeta a los lineamientos de la universidad en general. De modo que se considera al arte contemporáneo como uno de los tantos ejes temáticos —entre ellos, religión, patrimonio, medio ambiente y arte más tradicional— a los cuales les son corresponde cierto porcentaje anual de exhibición.

En lo que se refiere a los criterios de selección de arte contemporáneo propiamente tal, se privilegian aquellos artistas que mediante su currículum puedan demostrar cierta proyección. El repertorio de artistas es variado en edad y contempla tanto a autores emergentes que tengan más de alguna exposición a su haber, como a autores reconocidos en el medio artístico-cultural. En ocasiones tienen lugar también, exhibiciones pedidas desde el Departamento de Arte que, de todas maneras, tienen su lugar dentro del plan anual de proyectos.

El Centro no tiene un área educativa implementada como departamento, sin embargo, el interés por atraer al público está presente constantemente, sobre todo en cómo se abordan los proyectos. Para las exposiciones que se consideran de cierta trascendencia para un grupo importante —sea porque se trata de un artista reconocido o porque se relaciona a los temas que están viendo los estudiantes—, se contratan servicios de guías de una empresa externa.

Sin embargo, según Daniela Rosenfeld, una de las cosas que el Centro de Extensión de la Universidad Católica tiene a su favor para atraer el público que no es asiduo a las exposiciones de artes visuales, es la variedad en la oferta artística



centralizada en ese edificio. Esto en general produce un flujo de público desde los ciclos de cine, los conciertos e incluso desde los diplomados, hacia las salas de arte. Y, en este sentido, el Centro de Extensión apuesta a consolidarse como un “mall cultural” —en palabras de Daniela Rosenfeld—; en esto ayuda la marca de la Universidad Católica que, de todas formas, tiene cierto prestigio.

## **8.- Fundación Telefónica**

**Dirección:** Providencia 111.

**Comuna:** Providencia

**Página Web:** [www.telefonicachile.cl/fundacion](http://www.telefonicachile.cl/fundacion)

**Dependencia Administrativa:** Fundación Telefónica

**Días de atención:** lunes a domingo

**Horario:** 9:00 a 19:00

**Precio de entrada:**

Adultos: Liberada

Estudiantes: Liberada

Adulto mayor: Liberada

Niños: Liberada

**Día gratis:** Todos.

**Otras dependencias:** Sala educativa.

**Visitas guiadas:** Sí.

Grupos organizados, estudiantes:

Público general:

Información obtenida en conversaciones con:

Carolina López, coordinadora y editora de contenidos

Guías: Cristóbal y María José.

La Fundación Telefónica no manifiesta un interés específico por el arte contemporáneo al momento de seleccionar las muestras. En este sentido, puede llevar a cabo exposiciones tanto de artistas del siglo XIX y de principios del XX, como de contemporáneos. Sin embargo, se plantea como desafío específico dos áreas de trabajo fundamentales que tienen tanto peso como las exposiciones normales. Éstas son: (1) el

rescate patrimonial y (2) la relación arte y tecnología. De modo que, si bien el arte contemporáneo no se comporta como un lineamiento de interés exclusivo, sí está presente entre los focos de atención de los temas a desarrollar.

En el área educativa, en tanto, la Fundación Telefónica viene desarrollando un programa llamado “Educación a través del arte” desde hace tres años y puesto en funcionamiento en el 2007. Este programa está enfocado principalmente a los colegios, en particular para niños y estudiantes de enseñanza básica y media. En este sentido, los guías señalan que la razón para trabajar principalmente con colegios y no tanto otro tipo de público, se debe a que en general representan el grupo más organizado. Aunque esto sea así, en este último tiempo, se han abierto las visitas guiadas hacia otros tipos de público, como grupos de adultos, de tercera edad y profesores.

En lo que se refiere a los colegios, el diseño de los guiones y las actividades de las visitas se proponen en relación a los planes de estudio planteados por el MINEDUC. Se espera que los grupos lleguen a la visita posteriormente a un trabajo realizado con los profesores sobre la exposición. El recorrido tiene una duración de dos horas y está organizado sobre la base de la identificación de distintas “inteligencias” o “múltiples aprendizajes” por medio de los cuales el niño puede acceder al conocimiento. Carolina López nos cuenta que el interés de este modelo pedagógico es activar la curiosidad en todos los niños que acuden, por lo general, en un grupo grande y que poseen diferentes aptitudes y estrategias de conocimiento. De manera que se establece un recorrido en etapas que vincula al visitante a distintas experiencias mnemotécnicas, desde lo visual, hasta lo reflexivo, a través del juego y otros. Dicho recorrido está dividido en cinco fases claves: a) el inicio, en el que se abre el canal comunicativo, b) la planificación o la etapa del diálogo en la cual se planifica la visita, c) la motivación, que se propone como una introducción a los códigos con los que se va a abordar el recorrido, d) los contenidos, que se proponen como visita interactiva y e) el desarrollo, que se plantea como la última fase en el taller. Estos momentos a los que la Fundación Telefónica ha llamado

“vínculos creativos” pueden ser abordados en diferente orden, siempre y cuando se mantengan las partes componentes.

En todo esto, resulta fundamental el tema de lo afectivo. Se busca que el visitante pueda crear vínculos, tanto con la circunstancia de la visita misma, como con el objeto de conocimiento. En este contexto, se espera que, en la creación de este vínculo, el visitante se convierta en un público asiduo a la Sala de Arte, pero por sobre todo se busca que el profesor —como nexo importante para la educación de un grupo de estudiantes— establezca un lazo continuo con la Fundación.

Ahora bien, sobre la forma misma en que se presentan los códigos para entender el arte contemporáneo —y todo tipo de arte, en realidad—, los principales objetivos de las visitas guiadas son acercar el arte a la comunidad y lograr que el espectador se haga partícipe de las obras. Los guías señalan que por lo general, cuando una persona se acerca a una galería y no puede entender una obra, la primera reacción es de enojo o molestia y, entonces, pierde el interés. En este sentido, la propuesta educativa —más que en dar una charla al público— consiste en plantear ciertas preguntas al espectador. De este modo, se persigue involucrar al público con la obra y, con esto, ponerlo en una situación más activa en el diálogo que se pueda dar con ella. De ahí que se prefiere el nombre de “visitas interactivas” antes que visitas guiadas. Esta cuestión, según los guías, representa un desafío para ellos, puesto que el público local está acostumbrado a tener una actitud pasiva en este tipo de situaciones. Con todo, el diálogo que se produce con el guía —pero también en el taller— tiene el objeto de activar una sensibilidad respecto del lenguaje visual, sobre todo en los niños. Se pone el acento en la observación de las formas para llegar a asociaciones con respecto a las vidas y experiencias de los propios espectadores —con independencia de la edad. Esto, según nos dicen, despierta el interés del público y propone una relación más amena y abierta al momento de enfrentarse a nuevas obras.

Por otro lado, en el marco de una continuidad y el perfeccionamiento de las metodologías, el trabajo entre los guías y los espectadores se somete a una constante revisión, en la medida en que los guías al estar en contacto con el público son los que mejor pueden detectar las falencias prácticas de los programas propuestos por el área educativa. Al respecto, cuentan además con un sistema de evaluación de los resultados de las visitas, por medio de encuestas a los profesores y a los grupos.

Finalmente, la página Web funciona como un portal de apoyo para los profesores. En ella, pueden acceder a diferentes recursos pedagógicos diseñados para ser aplicados en la sala de clases. De este modo, la Fundación Telefónica espera generar una red de apoyo, más allá de su Sala de Arte, vinculada especialmente a la educación del público infantil a través de la capacitación del profesor. En este sentido, los guías señalan que el público infantil es un público estimado, porque son ellos los que eventualmente se convertirán en los visitantes adultos dentro de unos años. De la misma manera, los mismos guías identifican una resistencia mucho mayor en el público adulto a relacionarse con el arte, el que en general llega con una idea preconcebida de lo que debiera ser o no ser el arte.

La fundación cuenta con un bus que se encarga de acercar los grupos y tienen diferentes instancias de capacitación para profesores. Además de salas audiovisuales y talleres. Todo lo que influye en la facilitación del acceso a este programa educativo.

## **9.- Sala Gasco.**

**Dirección:** Santo Domingo 1061

**Comuna:** Santiago

**Página Web:** [www.salagasco.cl](http://www.salagasco.cl)

**Dependencia Administrativa:** Fundación Gasco.

**Días de atención:** lunes a viernes.

**Horario:** 10:00 a 17:00.

**Precio de entrada:**

Adultos: Liberada.  
Estudiantes: Liberada.  
Adulto mayor: Liberada.  
Niños: Liberada.  
**Día gratis:** Todos.  
**Visitas guiadas:** Sí.  
Grupos organizados, estudiantes: Previo acuerdo.  
Publico general: Previo acuerdo.

Información obtenida en conversaciones con:

Daniela Rosenfeld, Directora.

La Sala Gasco corresponde a una de las iniciativas inscritas dentro de los objetivos de la Fundación Gasco. Está ubicada en el edificio corporativo de esa institución y tiene a su disposición dos salas en las que se exhiben diferentes exposiciones temporales de arte contemporáneo.

Uno de los principales criterios de selección para las obras, tiene relación con la trayectoria del artista. Es decir; independientemente de la edad de éste, se busca que tengan cierta experiencia en exposiciones. De este modo, no sólo se seleccionan artistas reconocidos y pueden ser elegidos artistas jóvenes que, por su currículum, puedan asegurar cierta proyección en el escenario cultural. En este mismo contexto, la gran mayoría de los artistas exhibidos en la Sala Gasco corresponden a artistas chilenos, pero también se han llevado a cabo exposiciones sobre la obra de autores extranjeros.

El área educativa contempla un sistema implementado de visitas guiadas. Estas visitas están dirigidas exclusivamente a colegios, los cuales son contactados por la misma institución al comienzo de cada muestra. Las visitas de los colegios son constantes y gratuitas, pero la exposición misma, está abierta a todo público. Sobre esto, Daniela Rosenfeld destaca que las dos salas donde se montan las obras, están cubiertas por ventanales y dan a la vereda en pleno centro de Santiago, de esta manera funcionan como una suerte de vitrina que atrae también a gran parte de su público.

## **10.-Museo de Artes Visuales.**

**Dirección:** José Victorino Lastarria 307

**Comuna:** Santiago

**Página Web:** [www.mavi.cl](http://www.mavi.cl)

**Dependencia Administrativa:** Particular - Fundación Cultural Plaza Mulato Gil de Castro

**Días de atención:** martes a domingo

**Horario:** 10:30 a 18:30

**Precio de entrada:**

Adultos: \$ 1.000

Adulto mayor: Liberada.

Niños: \$500

**Día gratis:** domingo.

**Otras dependencias:** Museo Arqueológico de Santiago, tienda.

**Visitas guiadas:** Sí.

Grupos organizados, estudiantes: Previo acuerdo.

Publico general: Previo acuerdo.

Información obtenida en conversaciones con:

Francisco San Martín, coordinador del área educativa.

El Museo de Artes Visuales fue inaugurado en el año 2001. Un año más tarde se generó su área educativa. Las iniciativas planteadas por este departamento tienen como principal referente los modelos educativos y de difusión de los museos de arte contemporáneo europeos y norteamericanos. El museo cuenta con un espacio didáctico sencillo que se emplaza dentro del recinto, según las características de cada exposición. También se desarrollan actividades de diferentes tipos ligadas sobre todo a las propuestas curatoriales específicas, tales como charlas con los curadores, mesas redondas —a propósito de los temas planteados por la muestra—, visitas guiadas y talleres para niños y jóvenes. Las visitas guiadas operan durante todo el año y están enfocadas básicamente hacia el público infantil y juvenil, a través de programas específicamente desarrollados para los colegios. Se llevan a cabo por personas preparadas que provienen del ámbito de las artes visuales, de la teoría del arte, de la educación artística e, incluso a veces, desde el diseño. Los contenidos de las visitas,

dependiendo de los intereses específicos de los profesores, se pueden cruzar con los contenidos de los programas del MINEDUC, aún cuando este cruce no es imperativo de todas las visitas. Además, si es solicitado, se pueden hacer guías de menor duración que, al finalizar, contemplen una actividad práctica con materiales familiares (plasticina, lápiz de cera, grafito, etc.) por el mismo valor.

Sobre el formato de las visitas, existe un guión estándar formulado a partir de la propuesta curatorial y mediante el cual se espera la generación de un diálogo con el público. A través de este diálogo, se busca desarrollar un sentido crítico a partir de una experiencia visual y sensorial más que de un conocimiento en sí. Por lo mismo, no se consideran instancias de evaluación de lo aprendido y se espera que cada quien integre los conocimientos de modo propio. A pesar de ello, las visitas contemplan un acervo de conocimientos específicos vinculados a la temática de cada exposición y se integran dentro de la conversación misma con los espectadores.

En cuanto a los talleres, están enfocados también hacia un público infantil y juvenil, aún cuando este último no ha tenido el quórum esperado. El valor es de cinco mil pesos e incluye todos los materiales. Se proponen como una experiencia creativa que se compone de tres instancias básicas: a) una visita guiada que funciona como contextualización, b) una etapa corta de motivación y c) la actividad práctica. Los temas de los talleres, en general, son planteados desde la colección del museo y se proponen desde temáticas que, muchas veces no corresponden al arte en sí, pero que finalmente son vinculadas a él dentro del trabajo del mismo taller. De este modo, se han llevado a cabo actividades con materiales de reciclaje, por ejemplo, a propósito del medio ambiente; de la pintura y el stencil o el graffiti, a propósito de lo urbano; de máscaras, en relación a Halloween y a la colección del Museo Arqueológico establecido dentro del MAVI. Mediante estos talleres se intenta involucrar al espectador en algunas de las prácticas artísticas contemporáneas. Con los niños, sobre todo, se quiere trabajar desde la emoción y la sensación. Es esperado que los resultados de los talleres sean inmediatos;

que el niño pueda llevar el trabajo a su casa terminada la jornada, provoca un vínculo afectivo que a la larga, podría generar un público frecuente, tanto del museo mismo como del arte en general.

Sobre la accesibilidad, cabe señalar que existen valores diferenciados para los establecimientos municipales (\$100), subvencionados (\$300) y particulares (\$500). En este sentido, Francisco San Martín, señala que, si bien en algún momento se planteó la gratuidad para los colegios municipales, el hecho de que la visita tenga un costo por persona ayuda a que el espectador sea exigente con lo que se ofrece. Esto por lo demás, se inscribe dentro de un sistema de autofinanciamiento.

Las visitas guiadas y los talleres, funcionan también para un público adulto, principalmente los fines de semana en los que el museo se propone como paseo familiar. En cualquier caso, la metodología es más o menos la misma, planteándose como una experiencia visual y sensorial que active la mirada crítica del espectador. La contextualización de la obra en este sentido es fundamental, dado que entrega las herramientas para entender sus discursos, pero además porque al realizar esta contextualización se enseña también una forma para eventualmente acercarse a cualquier otra obra, en cualquier exposición. Finalmente, se espera que el visitante se convierta en un espectador asiduo al museo, informado, crítico y exigente. Y, de la misma manera, el museo mediante sus actividades debe ofrecerse como una alternativa fuerte a las entretenimientos cotidianas.

## **11.-Centro Cultural Matucana 100.**

**Dirección:** Matucana 100

**Comuna:** Estación Central

**Página Web:** [www.m100.cl](http://www.m100.cl)

**Dependencia Administrativa:** Corporación Matucana 100 en convenio con CNCA.

**Otras dependencias:** Teatro, cafetería

**Visitas guiadas:** Ocasionalmente.



El público por lo general está constituido por estudiantes de educación media y universitarios.

La necesidad de educación en arte contemporáneo en Matucana 100 se asume fundamentalmente desde la curatoría, en la concepción de la parte teórica y formal. Lo que se quiere lograr es que a través de la misma exposición se generen en el público las dudas y las inquietudes que potencien el desarrollo de una capacidad analítica y que el espectador tenga una experiencia activa en su relación con las obras.

No existen las visitas guiadas de forma establecida, sino que se hacen de forma libre según un grupo visite el centro. Cuando se realizan, no se explican las obras, sino que se mencionan algunos aspectos sobre ellas que pueden ser útiles para el público. El objetivo es que cada persona tenga su propia experiencia y visión, entendiéndose que esta es precisamente una de las características del arte contemporáneo. No se quiere condicionar al público, razón por la que no hay un programa o guión, sino que se busca crear una instancia en la que las múltiples visiones e interpretaciones puedan relacionarse, dándoles a los visitantes la posibilidad de reflexionar por sí mismos sobre las obras. Esto puede ser útil al público como una herramienta para una próxima visita a una exposición de arte contemporáneo.

## **12.- Museo de Arte Popular.**

**Dirección:** Compañía 2691

**Comuna:** Santiago.

**Página Web:** [www.mapa.uchile.cl](http://www.mapa.uchile.cl)

**Dependencia Administrativa:** Facultad de Artes Universidad de Chile.

**Días de atención:** lunes a viernes.

**Horario:** 10:00 a 17:00.

**Precio de entrada:**

Adultos: \$ 500

Estudiantes: \$ 300

**Otras dependencias:** Taller de orfebrería y telar.

**Visitas guiadas:** Previo acuerdo.

Información obtenida en conversaciones con:

Andrea Durán, encargada área educativa.

Desde el año 2001 hasta 2008, se manejó un programa educativo continuado, programa que desde 2008 hasta la fecha se encuentra detenido, por cambio de dirección en el Museo. En estos momentos el MAPA se encuentra cerrado al público con el objetivo de revisar las políticas y programas del museo, así como también sus líneas curatoriales y las temáticas abordadas. Lo que sin embargo sigue en funcionamiento son los talleres para adultos de orfebrería y textil.

No existen estadísticas rigurosas en relación al público que visita el Museo, sólo hay números aproximados recogidos de las visitas hechas por parte de colegios e instituciones pero tampoco son documentadas en todas las oportunidades. Dichas visitas son acordadas previo contacto del Museo con los colegios, las que son gratuitas, salvo si contemplan un taller que tiene un costo por alumno de acuerdo al colegio al que pertenezcan (si es municipal, subvencionado o particular), a la cantidad de horas del taller y a los materiales que sean necesarios para su realización.

En el año 2001 se plantearon programas educativos específicos para el público general, para universitarios y para escolares de enseñanza básica y media que relacionaban el tema de las exposiciones con los programas curriculares de MINEDUC. En el año 2006 se diseña un programa para el área de párvulo y se implementa ese mismo año. Este programa estuvo a cargo de alumnas de educación parvularia de la Universidad Central que hicieron sus prácticas y pasantías en el Museo. Todo lo que llevó el nombre de “Aula en el Museo”.

Las líneas curatoriales del Museo están principalmente ligadas al carácter antropológico de la colección, aún cuando ésta de todos modos puede ser leída desde su componente artístico. En otras palabras, la mayoría de estas piezas no se inscriben dentro de la producción artística de autor y, por el contrario, han sido creadas con motivo de situaciones específicas de ciertas comunidades. En ese sentido la manera de relacionarse con las piezas, está dominada ante todo por una lectura cultural-antropológica, más que artística en sí.

### **3.3 Análisis de las instituciones estudiadas**

De las conversaciones que sostuvimos con los diferentes funcionarios de las instituciones estudiadas, tales como los encargados de áreas educativas, de proyectos, guías, secretarías o relacionadores públicos, en relación a la educación de arte, hemos obtenido las siguientes conclusiones:

- Existen posturas muy diversas por parte de las instituciones en relación a la función que éstas deben cumplir con respecto al público. En un extremo, nos encontramos con casos como el del museo Ralli, en donde se plantea que la relación del público con las obras debería inscribirse dentro de un espacio de intimidad y de libertad de la experiencia, razón por la cual no se propone un área educativa de ningún tipo. El museo parte del supuesto de que el espectador debe relacionarse con el arte de una manera privada, de modo que pueda mantener sus propias impresiones. Por otro lado, museos como Artequín, están pensados desde la función educativa, con guiones definidos por grupos etáreos que son trabajados en relación a la exposición permanente del museo. Esta colección, al tratarse básicamente de reproducciones de obras reconocidas planean un recorrido por gran parte de la historia del arte desde el arte gótico hasta el siglo XX. En este sentido, la propuesta curatorial está diseñada desde una visión educativa.

- Las áreas educativas de muchas de las instituciones estudiadas, surgieron debido a la observación de una necesidad específica. Por esta razón, se fueron planteando en cada institución de forma particular y experimental. Se trata de áreas relativamente recientes y que se han ido perfeccionando en la práctica, mediante el trabajo con el público y son objeto de evaluaciones periódicas.

- La visita guiada es una de las actividades más frecuentes y establecidas dentro de las instituciones que cuentan con un área educativa. Por lo general, éstas son implementadas a partir de dos concepciones diferentes: a) la expositiva, que tiene un relato más o menos definido sobre las obras y entrega en forma narrativa los conocimientos al espectador y b) la que busca entregar ciertas claves a los espectadores mediante el diálogo, con el objetivo de entregar herramientas que les sean útiles para relacionarse con el arte en general, más allá de la exposición específica. Estas dos posturas se inscriben dentro de las formas que cada institución tiene de entender el arte y, en este sentido, se comportan como instancias generadoras de una noción de arte en el público. Si bien, las instituciones que tienen una propuesta expositiva narrativa en sus visitas guiadas pueden tener un área educativa sólida según sus objetivos, el carácter específico de los conocimientos que se abordan, se circunscribe a una exposición particular. Sobre esto, la ventaja que tiene la segunda forma de abordar las visitas, es que al intentar dar ciertas claves sobre las obras al espectador —como por ejemplo, contar una anécdota del autor que pudiese estar relacionada a la obra o sugerir una vinculación de las características de las obras a situaciones que puedan ser habituales o conocidas para el auditor—, sin presentar una interpretación, lo que se quiere conseguir finalmente es desarrollar habilidades para vincularse al arte en general, más allá de la exposición específica. Por otro lado, en lo que se refiere exclusivamente al arte contemporáneo, las visitas guiadas que plantean un tipo de exposición narrativa ya procesada, presentan un conflicto frente a la naturaleza de las formas de arte contemporáneo. En otras palabras, una de las condiciones comunes a la mayoría de las producciones artísticas

contemporáneas es que en general se postulan como propuestas. Sobre esto, por el simple hecho de ser propuestas, es más posible que existan múltiples lecturas a una interpretación única.

- Los grupos que acuden a las visitas guiadas o a otras actividades que desarrollan las instituciones vinculadas a la circulación de arte y que cumplen una función educativa, son principalmente los estudiantes de los colegios y las organizaciones de la tercera edad. Esto en parte se da, porque muchas de las visitas, son programadas con anterioridad por los grupos y en general son estos dos mencionados los que tienen mayores posibilidades de organizarse para asistir a ellas. Quizás esta situación, en la práctica, deja un tanto al margen a quienes no pertenecen a algún tipo de organización.

- Los contenidos de las visitas guiadas destinadas a estudiantes de educación básica y media, a veces, según la institución, están relacionados con los programas de estudio de MINEDUC. Lo que se quiere lograr con esto, es en ocasiones, la realización de un trabajo conjunto con los profesores, de manera que las actividades en las salas de arte sean complementarias a las realizadas en los cursos escolares de artes visuales. En otras ocasiones aunque se considere el curso en el que están los estudiantes para formular el programa de las actividades (considerando el nivel de conocimiento en diferentes áreas), éstas se proponen como alternativas a los programas de estudio.

- Parece haber por parte de muchas de las instituciones estudiadas una identificación con el modelo educativo “constructivista”, desarrollado por autores como Piaget y Bruner. Este enfoque considera que el aprendizaje se realiza a partir de la propia experiencia de la persona en relación a la información recibida, por lo que debe usar recursos como la interpretación, la asociación de conocimientos previos, la proyección, entre otros, convirtiendo la experiencia en un proceso activo. El profesor, guía o mediador no entrega toda la información de forma explícita sino que debe ayudar

a la propia construcción del conocimiento por parte del alumno. Otro modelo frecuentemente usado es el de las “inteligencias múltiples” basado en la proposición de que todas las personas tienen distintos tipos de inteligencia, algunas más desarrolladas que las otras (espacial, cinestésica, musical, lógico matemática, lingüística, interpersonal, intrapersonal y naturalista), por lo tanto, la propuesta educativa debe considerar y potenciar estos tipos de inteligencias.

- En lo que respecta al arte contemporáneo, uno de los problemas que destacan las instituciones, es una cierta resistencia de ciertos públicos hacia este tipo de arte, más que nada una decepción al encontrarse con obras que pueden parecer crípticas y que no se vinculan a la experiencia tradicional que se tiene en una sala de exposiciones. Ante esto, la función educativa que cumplen las instituciones que trabajan con el segundo modelo de visita guiada se presenta como un momento en el que el espectador es instado tener una participación activa, a reflexionar por sí mismo y en base a su experiencia sobre la obra. En opinión de Milagros de Ugarte del Centro Cultural Palacio La Moneda, muchos de los códigos que utiliza el arte contemporáneo no son muy diferentes a los que usa la publicidad, estos últimos son familiares a la mayoría de los públicos, por lo que finalmente no resulta tan complicado hacer un giro desde la publicidad hacia el arte con el objetivo de entregarle claves reconocibles a los espectadores.

- En general, una de las formas que tienen algunas de las instituciones de producir el acercamiento al arte contemporáneo es a través de temas que no necesariamente provienen desde el ámbito de las artes. Como pueden ser, el trabajo a partir del medio ambiente y la ecología para desarrollar vinculaciones a los materiales reciclados, o, el trabajo a partir de temas como el Transantiago para producir un aproximación al graffiti u otras situaciones de arte callejero. Éstas iniciativas persiguen la vinculación con el arte contemporáneo, de una forma experimental que puede resultar más accesible para el espectador.

- Los museos y centros culturales en la actualidad, no sólo funcionan como una sala de exposición de obras, sino que en ocasiones se presentan como una factoría de bienes culturales, como charlas, seminarios, talleres y diversas actividades de orden recreativo que se vinculan al arte. Todo esto genera un movimiento que acerca al museo a personas que de otra forma no hubieran asistido.

- Aunque las instituciones tengan propuestas educativas bien elaboradas y completas, existen otros factores que influyen en el resultado final de las visitas y de las actividades propuestas, tales como el desempeño de los guías, el trabajo del guión, la curatoría y la reacción del público.

## 4. Conclusiones

Al cabo de nuestro proceso de investigación sobre el problema escogido, algunas cosas se nos han hecho claras. Por ejemplo:

A pesar de que la educación artística está dirigida a los contenidos específicos de dicha disciplina, el desarrollo de las competencias para la lectura del arte la convierte en una variante del desarrollo del lenguaje.

Las iniciativas educativas implementadas por las instituciones estudiadas son relativamente recientes. Si bien, en el Museo Nacional de Bellas Artes, la conformación del área educativa data del año 1993, la consolidación del área educativa actual, se viene desarrollando desde aproximadamente el 2002-2003. El resto de las instituciones, salvo el Artequín que nació como un proyecto educativo en el año 1986, han ido implementando sus áreas desde aproximadamente el 2005 en adelante. Cabe señalar al respecto, que la DIBAM en el año 2008, estableció la obligatoriedad del desarrollo de áreas educativas para todas las instituciones dependientes de ella. Estas áreas nacen en su mayoría a partir de la identificación de una necesidad por acercar el arte al público, sea en relación al arte en general o específicamente en relación al arte contemporáneo.

Las áreas educativas surgen a partir del interés de crear espectadores activos que se perfilen como visitantes de arte frecuentes y exigentes con el museo. Muchas de las instituciones están conscientes de la importancia de la educación en la relación que se pueda establecer entre espectador y arte. En este contexto, la observación general es que existe un prejuicio sobre todo por parte del público adulto con respecto al arte contemporáneo. Esto estaría dado principalmente porque en este tipo de arte tienen lugar las manifestaciones artísticas más críticas para un público no informado. Pero también



porque el gusto general de arte todavía está asociado a la idea del cuadro ventana<sup>39</sup>, que se presenta como un modelo mucho más legible si no se tiene una preparación en el lenguaje artístico contemporáneo. A pesar de ello, una de las reflexiones con las que nos hemos encontrado en las conversaciones con diferentes directores, coordinadores y encargados de áreas educativa, es que ese prejuicio tiene una base importante en la manera como el conjunto de los individuos vinculados al campo artístico está presentando el arte. En este sentido, para la mayoría de las instituciones, se trata de “invitar a mirar”, es decir, de producir la instancia en la que el espectador pueda vincularse a la obra a partir de sus propios saberes. Para ello, básicamente se utiliza: a) el diálogo en la visita guiada y b) la integración de prácticas propias del arte contemporáneo en los talleres destinados a ese público mayoritario. En estas dos instancias, se busca, por un lado, desarrollar ciertas habilidades para descifrar la obra a través de la manifestación de opiniones en base al conocimiento previo, y, por otro, la integración de los lenguajes y materiales presentes en el arte contemporáneo, que van más allá de las concepciones tradicionales (pintura, escultura, la idea de belleza, entre muchas otras).

Cabe señalar que, en este contexto, el público objetivo es amplio, desde niños preescolares hasta organizaciones de adultos mayores. El público adulto es el que se ve menos beneficiado por estos programas, lo que está dado principalmente por la falta de organización que impide la formación de grupos —salvo se produzcan espontáneamente— y el prejuicio que determina la motivación para aproximarse al museo. Con todo, el público infantil y juvenil se presenta como la población mayoritariamente beneficiada, al mantener relación con el museo a través de los colegios, pero sobre todo porque las instituciones ven en ellos una apuesta a largo plazo de generar un público asiduo, activo y, fundamentalmente, crítico.

---

<sup>39</sup> Concepto referido anteriormente. Pág. 18

Los programas desarrollados por las instituciones estudiadas, se proponen como iniciativas que buscan ser entretenidas y presentarse como alternativa a los espacios de esparcimiento comunes (en consonancia con lo que sucede en otras partes del mundo). Sin embargo, como ya mencionábamos anteriormente, la incidencia en el público general, pasa por la motivación de cada espectador de vincularse o no a dicha oferta programática. En ese sentido y dado su carácter transversal, los planes del MINEDUC se presentan como un importante agente formador de conocimientos, siendo fundamental la idea que se presenta como arte en estos programas. Sobre esto, vale la pena mencionar que la mayoría de las instituciones, vinculan de una u otra forma los guiones de las visitas a los programas del MINEDUC. Los resultados se esperan a largo plazo y se inscriben dentro de la modernización de las mallas curriculares realizada en el año 1999. Modernización que considera la implementación de temas como el diseño, la arquitectura y el arte contemporáneo, en relación a sus lenguajes, materiales y temáticas. En este punto cabe destacar que en ocasiones la familiarización con los códigos artísticos propiamente tal, se propone de manera tangencial a partir de temas no estrictamente relacionados al arte, como son el medio ambiente y lo urbano. En cualquier caso, en mayor o menor grado, los planes del MINEDUC operan como un hilo conductor de los programas de las distintas instituciones, estableciendo cierta coherencia en el panorama educativo de gran parte de las entidades estudiadas.

En lo que respecta a las iniciativas llevadas a cabo por el Estado, desde la creación del CNCA se han logrado avances en lo que respecta a las políticas culturales. En lo relacionado a esta investigación reconocemos como positivo el interés por la “creación de audiencias”, manifestado en las actividades descritas en el capítulo correspondiente a este tema, también la creación de áreas educativas en los museos pertenecientes a la DIBAM, el interés por la creación y difusión de obras, y por masificar herramientas útiles a la población como el acceso a bibliotecas y a Internet.

Las áreas educativas poco a poco se han ido estableciendo dentro del escenario vinculado a la circulación de arte en Santiago. Éstas responden principalmente a la necesidad de formar público, con el fin de producir una relación favorable y real con las obras que se exponen. En este sentido, el museo de hoy se plantea, más como un espacio para el desarrollo y diálogo de bienes culturales y capitales simbólicos, que sólo como un salón de exposición.

A nuestro parecer, las instituciones santiaguinas se están suscribiendo a las políticas internacionales para el desarrollo de los museos y, en general, están trabajando en base a metodologías aplicadas también internacionalmente. Sin embargo, queda la tarea de revisar cómo estas metodologías se están llevando a la práctica en cada uno de los casos, ya que el resultado final de ellas pasa, en primer lugar, por el desarrollo del guión, luego, por la preparación y las habilidades específicas del guía, pero —sobre todo— están determinadas en gran medida por la curatoría, es decir, cómo se plantea el museo a sí mismo, qué está entendiendo dicho museo por arte y qué lectura está llevando a cabo de sus obras específicas.

Reconocemos, en cualquier caso, todos estos esfuerzos por parte del Estado y de las instituciones vinculadas a la circulación de arte contemporáneo en Santiago como positivos: Entre los puntos que quedan pendientes para una generalización de la comprensión del arte contemporáneo, están los que puedan provenir desde el terreno de la crítica y las iniciativas vinculadas a la producción de material cultural en los medios de comunicación masivos. A éstos corresponde a la principal fuente de consumo cultural en el país y en ese sentido la función educativa que estos deberían cumplir no es menor.

Tanto el Estado como las instituciones vinculadas a la circulación de arte tienen como uno de sus objetivos la educación sobre temas relacionados con el arte destinada a un público no informado. Esto se lleva a cabo principalmente a través de la generación de espacios y actividades artísticas de acceso masivo, de la reformulación de los

programas del MINEDUC y de la preocupación por la conformación de áreas educativas que cumplan una función efectiva.

## 5. Bibliografía

-ADORNO, Theodor. *Teoría estética*. Ediciones Orbis, Hyspamerica, D.L., Barcelona; 1984.

-BAUDRILLARD, Jean. *Crítica de la economía política del signo*. Siglo xxi editores, México; 1991

-BAUDRILLARD, Jean [et alt]. *La Postmodernidad*. Compilado por Hal Foster. Editorial Kairós, s.a, 5ta edición, Barcelona; 2002.

-CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. *Compendio de la Legislación Cultural Chilena*. Valparaíso; 2009

-CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. *Chile quiere más cultura. Definiciones de de política cultural 2005-2010*; 2005 [En línea]  
(<http://www.consejodelacultura.cl>)

-CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES. *V Convención Nacional de la Cultura 2008. Regiones, desarrollo e identidad*. Valparaíso; 2009. [En línea]  
(<http://www.consejodelacultura.cl>)

-CRESPO, Octavio. *Sor Paulina ruega por nosotros los artistas*. El Mercurio en Internet; 12 de Marzo 2006 [En línea]  
(<http://diario.elmercurio.cl/detalle/index.asp?id={495d00ea-6b7f-40f1-a7e5-661b95b4509b}}>)

- CHADWICK, Clifton. *La psicología del aprendizaje en el enfoque constructivista*. Revista Latinoamericana de Estudios Educativos, vol. XXX , núm. 4, Centro de Estudios Educativos, Mexico; 2001.
- DANTO, Arthur. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Editorial Paidós, Barcelona; 2001.
- DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza, Madrid; 1993.
- DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS. *Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos*. [En línea]  
([http://www.dibam.cl/descarga\\_rec.asp?id\\_recurso=203](http://www.dibam.cl/descarga_rec.asp?id_recurso=203))
- FREY, Bruno. *Economía del Arte*. La Caixa, Caja de Ahorros y Pensiones de Barcelona, Barcelona; 2000.
- GADAMER, Hans Georg. *La actualidad de lo bello: el arte como juego símbolo y fiesta*. Ediciones Paidós, Barcelona; 1996.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*. [s.a.] [En línea] ([http://www.catedras.fsoc.uba.ar/alabarces/G\\_Canclini\\_sobre\\_Bourdieu.pdf](http://www.catedras.fsoc.uba.ar/alabarces/G_Canclini_sobre_Bourdieu.pdf))
- GARCÍA MARTÍNEZ, Ana Teresa. *Política bibliotecaria*. Convergencia de la política cultural en Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios. [En línea]  
(<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/353/35307104.pdf>)
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN REPÚBLICA DE CHILE. Artes visuales/ Educación artística. Programa de estudio. Primer año medio, Formación General Educación Media, Unidad de Currículum y Evaluación. [En línea] (<http://www.curriculum-mineduc.cl>)

-MINISTERIO DE EDUCACIÓN REPÚBLICA DE CHILE. Artes visuales/ Educación artística. Programa de estudio. Segundo año medio, Formación General Educación Media, Unidad de Currículum y Evaluación. [En línea] (<http://www.curriculum-mineduc.cl>)

-MINISTERIO DE EDUCACIÓN REPÚBLICA DE CHILE. Artes visuales/ Educación artística. Programa de estudio. Tercer año medio, Formación General Educación Media, Unidad de Currículum y Evaluación. [En línea] (<http://www.curriculum-mineduc.cl>)

-MINISTERIO DE EDUCACIÓN REPÚBLICA DE CHILE. Artes visuales/ Educación artística. Programa de estudio. Cuarto año medio, Formación General Educación Media, Unidad de Currículum y Evaluación. [En línea] (<http://www.curriculum-mineduc.cl>)

-MINISTERIO DE EDUCACIÓN REPÚBLICA DE CHILE. Marco Curricular de la Educación Básica. Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos Obligatorios de la Educación Básica. 2002 [En línea] (<http://www.curriculum-mineduc.cl>)

-MINISTERIO DE PLANIFICACIÓN UNIDAD DE PARTICIPACIÓN Y SOLIDARIDAD. *Guía de Derechos Sociales 2008*. [En línea] (<http://www.gobiernodechile.cl/viewEjeSocial.aspx?idarticulo=25630&idSeccionPadre=17>)

-NAVARRO, Arturo. *Cultura: ¿Quién paga?* Ril editores, Santiago; 2006

-RAMPAPHORN, Nancy (ed.). *Ciudadanía, participación y cultura*. LOM ediciones, Santiago; 2008