

OBSERVATORIO CULTURAL

Departamento de Estudios, Sección de Observatorio Cultural. Enero 2013, Valparaíso, Chile.

N°15

Mecanismos performativos de la institucionalidad educativa en Chile. **Por Alejandro Carrasco**

Arte como producción de conocimiento social. **Por Sidsel Nelund**

Vulnerabilidad y esperanza en torno al patrimonio cultural en Rapa Nui. **Por Valentina Fajreldin Chuaqui**



REVISTA OBSERVATORIO CULTURAL

Editor

Cristóbal Bianchi Geisse

Comité editorial

Claudia Guzmán Mattos, Simón Palominos Mandiola,
Matías Zurita Prat, Josefina Correa Tellez y
Loreto Cisternas Natho

Coordinadora general

Claudia Guzmán Mattos

Gestión de contenidos

Josefina Correa Tellez

Diagramación y Diseño

Aracelli Salinas
BESTIARIO, Estudio de Diseño

Supervisión Diseño

Ignacio Poblete

Corrección de textos

Karla Jofré y Lucas Lecaros Calabacero

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS

Jefe del Departamento

Matías Zurita Prat

Coordinador Sección de Observatorio Cultural

Simón Palominos Mandiola

Contacto

observatoriocultural@cultura.gob.cl
www.observatoriocultural.gob.cl

Observatorio Cultural n°15. Enero 2013, Valparaíso, Chile
ISSN 0719-1853

IMAGEN DE ESTA EDICIÓN

Esta obra fue donada por el artista Klaudio Vidal a la Colección de Arte Contemporáneo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. La pieza pertenece a la serie "Eróticos" y que fue expuesta en la Galería Gabriela Mistral en julio de 1997, con la muestra "Gesto e inscripción" junto al colectivo Dalmacia. Ingresó a la colección el 26 de mayo de 1998. Técnica: grabado, impresión sobre papel, 26x20cm c/u (9)

Sobre el artista

La serie "Eróticos" se relaciona con los deseos y proyecciones de la carne. Cada grabado se convierte en una pequeña ventana o retícula de imágenes portadoras de la energía transformadora del eros (vida) y el tanatos (muerte) en hombres y mujeres huaqueados de lecciones expresionistas, cubistas y precolombinas. El artista deseconomiza el trazo para saturarlo y agotar la superficie en la monotonía del cuerpo que presentan las imágenes. El cuerpo como superficie a descarnar y erotizar. Tras la superficie se oculta el instinto de vida y de muerte, sus series temáticas han tratado progresivamente esta ceremonia.

Fuente: Colección de Arte Contemporáneo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2010)

SUMARIO

- 04 ARTÍCULO 1
Mecanismos performativos de la institucionalidad educativa en Chile: pasos hacia un nuevo sujeto cultural
Por Alejandro Carrasco
- 11 ARTÍCULO 2
Arte como producción de conocimiento social
Por Sidsel Nelund
- 16 OBSERVATORIO AUDIOVISUAL
Feminismo
Por Alejandra Castillo
- 18 COLUMNA REGIONES
Vulnerabilidad y esperanza en torno al patrimonio cultural en Rapa Nui: perspectiva antropológica
Por Valentina Fajreldin Chuaqui
- 21 ESPACIOS CULTURALES DE CHILE
Museo Comunitario y Centro Cultural Curarrehue
Sección de Estadísticas Culturales
- 24 ESTUDIO
Cuenta Satélite de Cultura: evolución del componente económico del sector cultural entre 2007 y 2010
Sección de Estadísticas Culturales
- 26 RESEÑA BIBLIOGRÁFICA
The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context. Grant H. Kester
Por Beatriz Bustos Oyanedel
- 28 RESEÑA AUDIOVISUAL
Año Nuevo, Cristóbal Valenzuela B.
Por Claudia Guzmán M.
- 29 VÍNCULOS DE INTERÉS

EDITORIAL

Se plantea que la gestión cultural debería movilizarse hacia los *procesos* culturales más que a su *gestión* (Matthey 2013). Con ello se quiere tomar distancia de la mera producción de “eventos”, es decir, su dimensión administrativa y financiera, y dar importancia a elementos que no serían gestionables, en esos términos. Trabajar en y con cultura implica la consideración de un saber específico. La noción de gestión sería una simplificación poco feliz cuando se trabaja con cultura. Algo similar sucede con las definiciones de industrias culturales y economía creativa: la importancia de la doble naturaleza de estas industrias; por un lado, lo relacionado a la producción de riqueza, por otro, a su dimensión simbólica, autónoma e innovadora, o sea, lo relacionado a la producción de contenidos (Unesco 2010).

Aquello que escapa a la gestión se convierte entonces en el desafío al momento de empezar, desarrollar o pensar en cultura. Requiere hacer de la cultura un campo de estudio y reflexión que articule cuestiones que van desde la filosofía, los sectores y disciplinas artísticas, las ciencias sociales hasta el estudio de la institucionalidad y las políticas culturales, por nombrar los pilares más clásicos en la cual debe descansar el saber cultural.

En *Observatorio Cultural* hemos entendido esta distinción escogiendo temas y autores que dan cuenta de esta necesidad, y esperamos consolidarla durante el 2013. Por esta razón, en este número, publicamos un artículo en el cual una reforma como la educacional puede analizarse como un dispositivo que produce un tipo de sujeto cultural nuevo para nuestro país. También incluimos un artículo que destaca el interés que existe en las artes en las últimas décadas: la importancia de la investigación académica como práctica artística. Por último, publicamos un análisis del concepto de feminismo que toma distancia de los estudios de género y las políticas feministas, además de una perspectiva antropológica sobre la salvaguarda del patrimonio cultural de Rapa Nui.

* Matthey, G. (2013). *Primer Encuentro Académico Magíster de Gestión Cultural*. Santiago. Estación Mapocho

* Unesco (2010). *Políticas para la creatividad*. Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas. Argentina. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura





Mecanismos performativos de la institucionalidad educativa en Chile: pasos hacia un nuevo sujeto cultural

Por Alejandro Carrasco*

* Académico de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Investigador miembro del CEPPE UC (Centro de Estudios de Políticas y Prácticas en Educación). Editor asociado de la Revista Educativa PEL (www.pel.cl). Sociólogo y magíster en Ciencia Política UC. PhD por la Universidad de Cambridge, Inglaterra.

Nuevo paradigma en política educativa y sus técnicas de gobierno.

Chile está consolidando una política educacional que no ha probado sus ventajas en otros sistemas educacionales y cuya teoría de la acción se plasma en mecanismos performativos de privatización, estandarización, examinación y *accountability* (PEEA). Mientras en el mundo se avanza hacia la *cuarta vía* de reformas educacionales, Chile consolida un paquete de reformas de *segunda vía* mediante estos dispositivos (Hargreaves & Shirley, 2009)¹.

Con el propósito de iluminar la comprensión de estos cuatro mecanismos (PEEA) se emplea el concepto de *gubernamentalidad* o tecnologías públicas de regulación. Etimológicamente, *gubernamentalidad* es una palabra compuesta (gobierno + mentalidad) relativa al gobierno o conducción de mentalidades (Foucault, 1979; Lemke, 2011). A la

luz de la experiencia internacional, el impacto performativo de estos cuatro dispositivos o *técnicas de gobierno*, será probablemente su capacidad para producir nuevos sujetos, vínculos y racionalidades. Gubernamentalidad refiere a la relación entre técnicas de poder y formas de conocimiento. El poder para Foucault tiene implicancias *positivas*, esto es, productivas en tanto produce nuevas formas sociales y tiene efecto en términos de subjetivación de organizaciones y sujetos. Las relaciones de poder en este esquema suponen programas calculados de conocimiento conformados por técnicas de regulación de conductas. La agencia de los sujetos en este marco supone la autodirección, autovigilancia, autoconducción pero en un marco acotado de posibilidades de acción diseñadas remotamente y diseminadas mediante tecnologías públicas de regulación. Aquí se plantea que los mecanismos PEEA en su operación conjunta ofrecen una nueva forma de gubernamentalidad del sistema escolar chileno².

Desde la óptica de legisladores, formuladores de políticas y grupos de interés, estos instrumentos de política pública constituyen la respuesta política para mejorar la calidad y equidad de la educación chilena³. Los dos ejes principales del funcionamiento de los dispositivos PEEA son, primero, el fortalecimiento de un Estado que sobre-regula y sanciona a distancia pero al mismo tiempo instala a nivel local la responsabilidad privada por los resultados y, segundo, la confianza en el principio de competencia y autorregulación de los mercados educacionales cuya estrategia de mejora escolar se basa en la eliminación de las escuelas con menos condiciones adaptativas. Es probable que esta teoría de la acción, sin embargo, impida mejorar la educación y terminen generando lo que Foley & Goldstein (2012), Alexander (2011) y Coffield

prácticas discursivas, que *hacen, producen y diseminan* continuamente el accionar del Estado en el conjunto de la sociedad.

3. Paradojalmente, parte de estos mecanismos son la respuesta institucional a las demandas de los movimientos estudiantiles de mediados de los 2000 (Ley de Sistema de Aseguramiento de la Calidad, LGE, SEP). La paradoja está en el hecho que en lugar de responder a las demandas estudiantiles, estas medidas refuerzan lo que el movimiento estudiantil cuestionó.

1. La *segunda vía* refiere al uso intensivo de políticas de *accountability*, privatización y estandarización examinada. En contraste, los países en general avanzan hacia la *cuarta vía* caracterizada por reformas que fomentan la confianza, promueven la pedagogía, *accountability* interna y la educación pública.

2. El término *técnicas de gobierno* o tecnologías públicas de regulación está en el centro de la definición de gubernamentalidad que introdujo Michael Foucault para dar cuenta de las relaciones entre tecnologías de poder, conocimiento y

(2012) denominan *deterioros colaterales* indeseados sobre la pedagogía, las escuelas y la sociedad en su conjunto.

La evidencia internacional, que informa este artículo, coincide en señalar que las políticas globales basadas en mecanismos de privatización, *accountability*, estandarización y examinación intensiva, no han contribuido ni a mejorar la calidad de la educación, ni a disminuir las brechas educacionales entre distintos grupos sociales. Diversos estudios de países que han implementado este tipo de reformas durante los 90 y el 2000 convergen en concluir que este tipo de reformas contribuye a crear mayor desprofesionalización, segregación, aprendizajes mecánicos, desmoralización escolar, simplificación del currículo, desafección académica y cívica, logros de corto alcance, relocalización de los propósitos educacionales, autonomía ilusoria en las escuelas y un nuevo ambiente moral en educación que reconfigura los valores que una sociedad promueve, produce y transmite⁴.

El efecto *positivo* (referido a su capacidad generadora) de estos cuatro dispositivos es la configuración de nuevos sujetos educacionales: un nuevo Estado en educación, nuevos mercados, nuevas escuelas, nuevas nociones de aprendizaje, nuevos padres, nuevos ciudadanos y modos de convivencia.

1. Privatización

Como en otras áreas, la disciplina económica a inicios de los años 80 contribuyó a reconfigurar la organización del sistema escolar mediante su transformación institucional de base⁵. El ré-

4. Consultar: Willmot & Thrupp, 2005; Au, 2007; Mansell, 2007; MacBeath, 2007; Hargreaves, & Shirley, 2009; Harris, 2009; Ravitch, 2010; Maroy, 2010; Ravitch, 2010; Ball, 2011; Sahlberg, 2011; Alexander, 2011; Hargreaves & Fullan, 2012.

5. Ver Ariztia, T. (2012) para otros ejemplos sectoriales sobre la manera en que las ciencias sociales, y en específico la economía, hacen y crean nuevas formaciones sociales. La educación como campo es sólo una expresión más de la relación creativa y reflexiva entre conocimiento y sociedad.

gimen cívico-militar⁶ *construyó* un mercado educacional introduciendo un conjunto de instrumentos de política pública cuyo propósito era estimular la incorporación de operadores educacionales privados restando influencia al Estado en la provisión educativa y otorgando a las familias un poder regulativo mediante los *vouchers* o subsidio a la demanda. Posterior a su inicio, los cambios más significativos al mercado educacional han sido la incorporación del financiamiento compartido, la eliminación de la subvención pareja en 2008 y la reciente creación de la Superintendencia Educacional⁷. Es notorio que el conjunto de medidas tomadas durante los últimos treinta años han consolidado la operación del mercado educacional, o más bien, lo han creado, lo han producido mediante la relación *performativa* entre ciencia social y formas sociales (MacKenzie, Muniesa and Siu, 2007; Ariztia, 2012). En tanto técnica de gobierno, el mercado hace que los propios sujetos *enacten* o produzcan *ellos mismos* la nueva lógica de coordinación implementada mediante conductas antes desconocidas⁸.

En el caso de las *escuelas* el subsidio a la demanda les quita el financiamiento y las obliga a competir para conseguirlo. Las escuelas devienen en organiza-

6. Término empleado por Hunneus (2000) quien ilustró empíricamente la amplia y decisiva participación de civiles en el gobierno encabezado por la junta militar. Son los civiles quienes diseñaron e implementaron las reformas tanto económicas como constitucionales vertebrales del régimen.

7. Reanudada la democracia, en 1992, la elite tecnocrática de la Concertación introdujo el co-pago o financiamiento compartido, vigente hasta hoy, que permite principalmente a los establecimientos particulares subvencionados, además de recibir el subsidio del Estado por niño atendido, cobrar a las familias una pago mensual de modo de aumentar los incentivos para la incorporación de privados al sector y aumentar el gasto global en educación.

8. Sin embargo, el mercado educacional ha generado *polarización* social, económica y cultural en las escuelas, ha debilitado la educación pública, los establecimientos particulares subvencionados no obtienen mejores desempeños que los municipales (Bellei, 2007; Carrasco & San Martín, 2012) y la segregación educacional por efecto del financiamiento compartido es mayor que la segregación residencial (Valenzuela, Bellei y de los Ríos, 2010).

ciones productivas que deben invertir tiempo, recursos, energías en capturar y mantener su matrícula. Los directores de escuelas deben diseñar tácticas para navegar en las vicisitudes de los mercados locales. Las escuelas se transforman en unidades competitivas cuyo vínculo con las restantes escuelas locales no es ni de cooperación ni sana rivalidad. El mercado las hace disputarse estudiantes, las escuelas se abocan a desarrollar acciones de exteriorización a fin de volverse atractivas para las familias entendiendo estrategias de captura no necesariamente educacionales. Las escuelas al competir por su financiamiento y sobrevivencia incorporan prácticas que antes le eran ajenas⁹.

Respecto a las *familias*, la creación de un mercado educacional hace de la educación un bien *escaso* que no está asegurado para todos y debe ser conquistado. Sin embargo, como en cualquier mercado, no todos están en igual posición para adquirir el bien en juego. Las familias deben desplegar un conjunto de recursos para lograr cupos y ser admitidos. De este modo, el mecanismo competitivo favorece a aquellas familias en posesión de un mayor *stock* de capitales materiales y simbólicos al tiempo que limita las posibilidades de elegir de las familias que los poseen en menor proporción. Así dicho principio de escasez trae aparejada la conformación del sistema escolar en un espacio social jerarquizado en cuya dinámica de juego hay ganadores y perdedores¹⁰. Lo gravitante es que en esta disputa

9. Por ejemplo, los directores añaden nuevas tareas de marketing, promoción, diseño de la reputación, cuidado de las formas, vigilancia de su alumnado que deviene un recurso de exteriorización, despliegue de estrategias para capturar y fidelizar clientes, competencia abierta con otras escuelas, programas de entrenamiento a sus estudiantes para subir sus índices de productividad vía SIMCE (Carrasco, 2010).

10. Hay evidencia mundial en sociología de la educación que las prácticas de elección de escuelas por parte de las familias difieren y se asocian a los recursos y prácticas culturales propias de cada clase social (Lauder et al., 1999; Ball, 2003; Reay et al. 2011; van Zanten, 2010). Siempre los padres intentarán usar sus recursos para mejorar la educación de sus hijos y este mecanismo institucionalizaría esa práctica natural.

Artículo 1



por cupos escolares las familias atraviesan, logren o no ser exitosos, presiones, ansiedades, decepciones, perplejidad, confusión o desconcierto. Las familias y los estudiantes deben autoconstruirse para enfrentar los procesos de búsqueda, postulación, selección y admisión.

De igual modo, en relación a los *estudiantes*, un escenario de polarización y segregación educacional tiene consecuencias en términos de subjetivación. Los mercados educacionales tienen *efectos en la conformación composicional* de las escuelas. Mientras más segregado y polarizado un sistema escolar, mayor homogeneidad habrá entre los estudiantes al interior de las escuelas en términos religiosos, económicos, culturales, sociales o étnicos¹¹. ¿Qué tipo de sujetos produce en una sociedad un sistema escolar polarizado? Desde una perspectiva liberal comunitaria, la importancia de la mixtura social y cultural de las escuelas se relaciona con lo que Michael Walzer denomina la promoción de *sociedades de la tolerancia*. Walzer afirma que la tolerancia política, social y cultural no es abstracta, es una práctica que se transmite más en términos experienciales que curriculares. Y las escuelas constituyen la primera experiencia pública de los niños donde interiorizan en términos prácticos, es decir, cotidianos, los términos de la convivencia con otros diferentes. Un sistema escolar polarizado despoja a los niños de la oportunidad práctica de convivir en la diferencia y de familiarizarse con otros modos de expresión distintos al que les circunda. Todavía más, Hannah Arendt plantea que la escuela es aquel lugar que se interpone entre la esfera privada (lugar protegido de maduración de un

“En relación a los *estudiantes*, un escenario de polarización y segregación educacional tiene consecuencias en términos de subjetivación. Los mercados educacionales tienen *efectos en la conformación composicional* de las escuelas. Mientras más segregado y polarizado un sistema escolar, mayor homogeneidad habrá entre los estudiantes al interior de las escuelas en términos religiosos, económicos, culturales, sociales o étnicos. ¿Qué tipo de sujetos produce en una sociedad un sistema escolar polarizado?”

ser humano nuevo) y el mundo como tal. La escuela es el lugar de *tránsito* de un espacio al otro. Dado que los niños (ser humano nuevo) desconocen el mundo, la escuela nos permite introducirlos gradualmente en él. Si bien la escuela *no es* el mundo, esta debe parecerse y representarse prácticamente como *si lo fuera*, de modo que los niños aprendan a vivir en él. Un sistema de escuelas polarizado y segregado dificulta esa posibilidad.

2. Estandarización

Desde una óptica de política educativa, la estandarización refiere al grado de imposición que el Estado ejerce sobre directivos y docentes en sus niveles de autonomía profesional, tanto en el currículum como en los planes de mejoramiento escolar. Aunque es necesario que cada país establezca nacionalmente los contenidos y estructura de transmisión de su currículum (como fomento del acervo cultural, memoria colectiva y conocimiento científico

acumulado por una sociedad o época), muchas decisiones curriculares específicas ocurren diariamente en cada aula, escuela, localidad y región como respuesta a las demandas pedagógicas, culturales y entornos sociales de grupos de estudiantes. Estos últimos se denominan *estándares indicativos* pues señalan a cada escuela y profesor lo que la sociedad espera que cada estudiante aprenda a grosso modo sobre la naturaleza, lenguaje, historia, álgebra o el arte. Su carácter indicativo expresa la idea que cada profesor y escuela tiene márgenes de contextualización del currículum a la realidad cultural, ritmos de aprendizajes, mundo social, intereses y experiencias vitales de sus estudiantes. Sin embargo, en contraste a lo anterior, la estandarización a la que aquí se hace referencia entra al ámbito de las *técnicas de gobierno* pues fijan en espacios regulados de adaptación la manera en que el currículum debe impartirse a nivel local. Se denominan *estándares vinculantes* pues otorgan estrecho margen a las escuelas y docentes para su organización curricular,

11. La evidencia empírica es sólida en esto. Chile está entre el 3% de países más segregados del mundo en términos educacionales. Sucesivos reportes de la OECD, PISA, TIMSS, que incluyen métricas de segregación, ubican a Chile en la posición de máxima segregación. Asimismo, los datos SIMCE mediante su caracterización económica muestra anualmente la relación lineal entre nivel socioeconómico y tipo de establecimiento escolar.

lo que tiene implicancias en los modos de adquisición del conocimiento, en la naturaleza misma de la pedagogía y en la expansión de las capacidades de pensamiento de los estudiantes.

En los últimos años, posterior a la reforma curricular de los 90, Chile ha avanzado hacia una creciente estandarización que abandona su carácter indicativo y cede a técnicas de gobierno que lo vuelven vinculante. El supuesto subyacente a este esquema es que los profesores y directivos no estarían en condiciones de tomar decisiones pedagógicas y curriculares sustanciales en sus escuelas. El estándar debe uniformizar, regular, homogeneizar lo que la cumbre del sistema concibe debe desplegarse en cada aula del territorio nacional. Esto insinúa una suerte de desconfianza en los juicios profesionales de profesores y directivos. Y tiene lugar la presunción que las demandas educacionales de cada estudiante pueden ser abordadas con diseños provenientes desde el centro del sistema escolar. Asimismo, muy relevante, en tanto técnica de gobierno, para que el estándar curricular resulte en norma, es necesario hacerlo vinculante mediante su examinación constante y definiendo consecuencias asociadas. Sin embargo, los estudios internacionales convergen en señalar que los sujetos que este dispositivo de política educativa *produce* son directivos y profesores desprofesionalizados, desmoralizados y desmotivados ante la reducción del juicio técnico de su labor y la estructuración remota que el Estado ejerce sobre su trabajo (Ball, 2006; Alexander et al., 2010).

Conviene despejar que la existencia de estándares no es problemática. Contrariamente, son necesarios y asisten la labor de directivos y docentes. Lo riesgoso está en el intento de hacerlos rígidos y sancionar su incumplimiento. Cuando sucede, el *estándar vinculante* deviene una norma de manufactura, un modelo totalizante que busca uniformizar y simplificar procesos complejos como la *pedagogía*. Una configuración semejante ignora que la educación es

esencialmente una actividad cultural y que ocurre en el lenguaje. Chile, en contraste, parece avanzar hacia un marco creciente de estandarización cuya implementación se asegura con tecnologías públicas que lo harán medible, comparable, testeable y auditable, en fin, vinculante.

3. Examinación

El término *examinación (testing)* se distingue del término *evaluación (assessment)*. Mientras el primero es conducido central y estandarizadamente, y sus objetivos son medir el desempeño para fines de responsabilidad pública; el segundo es una herramienta que los docentes y escuelas usan para sofisticar su juicio profesional para brindar apoyo pedagógico a sus estudiantes; por lo mismo está centrada en los estudiantes, no tiene otra función más que monitorear su aprendizaje y sus resultados sólo le incumben a las escuelas que los diseñan como artefactos de mejora escolar.

Aquí se plantea que el Sistema Nacional de Medición de la Calidad de la Educación (SIMCE) corresponde más a una herramienta de examinación que de evaluación educativa. Como técnica de gobierno, la examinación sirve más a los propósitos de agentes localizados *fuera* de las instituciones escolares que a la escuela misma. Consiste en una tecnología de control donde la escuela deviene en objeto de observación, comparación y seguimiento a gran escala respecto a parámetros fijados externamente¹².

12. El SIMCE se inició en Chile en 1989 y su propósito inicial era apoyar la evaluación educacional. En ese entonces su presencia en el sistema escolar era marginal. Progresivamente se expandió y fue ocupando el espacio vertebral que hoy tiene. En términos de (i) escala: Chile es uno de los pocos países del mundo cuya prueba de evaluación de aprendizajes nacional es censal y no muestral -no hay escapatoria; (ii) alcance curricular: incluye varios subsectores: lenguaje, matemática, ciencias, y recientemente educación física, inglés y tecnología; (iii) cobertura: el SIMCE se aplica en varios niveles donde dichos subsectores son examinados: 4º básico, 8º bási-

co y 2º medio; y durante 2012 se ha incorporado 2º y 6º básico; (iv) frecuencia: todas estas mediciones se aplican cada dos o tres años excepto en 4º básico cuya medición es anual desde 2007.

Para visualizar la operación de este dispositivo, resaltan al menos tres aspectos: (i) es obligatorio para todos los establecimientos educacionales con reconocimiento oficial; (ii) sus resultados son públicos, se envían a escuelas y familias, se difunden en páginas web y medios de comunicación masiva; (iii) sus resultados son usados por el Estado para múltiples propósitos en términos de financiamiento, asignación de recursos, intervenciones, incentivos, rankings y clasificación. En contraposición a la mayoría de los países, Chile mide de manera censal, a más temprana edad, más subsectores de aprendizaje, más niveles, con mayor frecuencia y con usos de rendición de cuentas. Esto sugiere que Chile ha gradualmente implementado una política de examinación intensiva en sus aulas y escuelas¹³.

¿Cuál es la base discursiva que da amplia legitimidad pública al SIMCE? Oficialmente, el SIMCE tiene al menos tres propósitos fundamentales: (i) monitoreo de la calidad de la educación para evaluar el efecto de las políticas educativas implementadas por el Ministerio de Educación¹⁴; la experiencia internacional muestra, sin embargo, que para este

13. A excepción de Inglaterra o algunos estados en EE.UU., en general los países no usan mediciones estandarizadas tipo censal. La evaluación del progreso de los aprendizajes de los alumnos, instrumento pedagógico fundamental, está localizado en cada escuela y aula y es responsabilidad de cada profesor y directivos. Las pruebas para monitorear el estado de la educación nacional son muestrales, con frecuencia extendida, tardíamente (14 años), en muy pocos subsectores y sus resultados no son públicos. Ninguno de los países que muestran los más altos desempeños educacionales del mundo tienen un sistema de medición semejante al chileno (Hargreaves & Shirley, 2009). Finlandia, por ejemplo, se ha declarado un sistema escolar *free-testing-zone* (Sahlberg, 2011).

14. Para desvincular ambos objetivos, la nueva institucionalidad estipula que el SIMCE debe abandonar Mineduc y trasladarse a la Agencia de la Calidad de la Educación. Mediante esta medida se evitará que Mineduc sea juez y parte, es decir, mientras un órgano implementará políticas el otro evaluará su efectividad.

Artículo 1



propósito bastaría el uso de pruebas muestrales. (ii) Proveer información a los padres para elegir escuelas. Sin embargo, estudios muestran que la decisión de las familias es ubicua, multidimensional, se construye en el tiempo y en articulación con múltiples agentes (materiales y no materiales) y está fuertemente vinculada y mediada por la posición social que ocupan las familias en la sociedad¹⁵. La elección de escuelas más que una práctica educativa es una práctica estratégica de diferenciación social, donde el *habitus* de las familias y sus capitales estilizan las formas de la decisión y definen su eficacia. (iii) La entrega de información a las escuelas y los profesores para la evaluación y el diseño de estrategias de mejoramiento escolar y apoyo al aprendizaje de sus alumnos. Sin embargo, esta es una falacia metodológica ya que el SIMCE no produce datos a nivel individual. Entonces, ¿para qué agentes o instituciones el SIMCE constituye un instrumento útil?

El SIMCE tiene una función pivotal para el funcionamiento de los otros dispositivos aquí examinados: privatización (información a los padres como motor de la competencia entre escuelas), estandarización (auditar el cumplimiento del curriculum empaquetado) y *accountability* (hacer vinculante, individualizar, responsabilizar, sancionar a los agentes educacionales). Es un eslabón en la conexión fundamental entre un curriculum estandarizado que debe cumplirse, su examinación vinculante y las sanciones de su incumplimiento. De este modo, el SIMCE es un objeto que la sociología económica denominaría, *enactante*, en el sentido que tiene independencia y vida propia, produce nuevas formas sociales impensadas, construye nuevas subjetividades y relaciones sociales. La examinación intensiva ha devenido una práctica discursiva que es puesta

15. Elaqua, Schenider (2009); Carrasco & San Martín (2012); Sonajen, Carrasco & Tironi (2012); Falabella, Sepannen y Raczynski (2012); Rinne, Carrasco & Flores (2012).

en circulación por una amalgama entre expertos, instituciones y agentes. El SIMCE prácticamente se ve y define como una dimensión *constitutiva* de las prácticas educacionales, ha devenido la *educación misma*, puesto que los resultados que ofrece son un insumo central para múltiples operaciones del sistema educativo.

El isomorfismo del caso de EE.UU. en este respecto no es auspicioso. La historiadora Diane Ravitch, en una revisión sistemática de la investigación estadounidense sobre el impacto de las estrategias de examinación, ha señalado que el sistema escolar y sus autoridades han sido ‘secuestrados’ por la creencia que la educación *consiste* en su medición. Ravitch (2010) advierte que estas estrategias están dañando la formación cívica, la creatividad y la innovación en las aulas norteamericanas.

En el caso de Chile, la nueva Agencia de Calidad del rendimiento de las escuelas será un dispositivo de Estado cuyas tecnologías de clasificación de la calidad de las organizaciones escolares permitirán medir, clasificar, situar en un ranking, juzgar, sancionar. Un test censal, usado para comparar y rotular, tiene efectos performativos sobre el conjunto del sistema, escuelas y aulas puesto que el test deviene norma, *principio regulador* hacia al cual todos los sujetos deben orientarse al estar en juego su condición misma. Las consecuencias de esta modalidad examinadora tendrá efectos performativos sobre las prácticas de aula y el desempeño de los docentes, esto es, cambios en la ética y agencia de los sujetos. Entre otros riesgos posibles, significa que los profesores podrían orientarse más a entrenar a sus alumnos para rendir satisfactoriamente las pruebas y menos a enseñar aplicando para ello su juicio profesional situado, tornando el rol mediador en una mera refracción banal del estándar prefigurado; o que el curriculum se restringe y anticipa a lo que será testeado. Las artes, música, ciencias, son desplazados por ‘lenguaje’ y ‘matemáticas’

testeados por el SIMCE. O también, que los agentes educacionales, ante la presión, estarán expuestos a simular o infringir la medición¹⁶. A la larga, la examinación en lugar de producir transparencia y objetividad, lo que los sujetos terminan produciendo es opacidad e inautenticidad (Ball, 2006).

Sin embargo, no debe malentenderse el argumento. Los sistemas de evaluación de aprendizajes *son* una pieza central en los procesos educacionales, excepto cuando sus propósitos se invierten mediante técnicas de gobierno de examinación intensiva. Al restar originalidad, es posible que cada vez más los niños chilenos aprendan en ambientes que no fomentan la creatividad, la sorpresa, ni innovación y tiendan más bien a constituirse en niños hábiles para responder pruebas, con experiencias curriculares restringidas y reducidas habilidades de pensamiento crítico.

4. Accountability

La *técnica de gobierno* denominada *accountability*, o rendición de cuentas, agrupa el conjunto de dispositivos previos. Es una suerte de matriz generadora de prácticas cuya máxima expresión de poder regulatorio está en la reciente creación de la Agencia de la Calidad de la Educación cuyo papel será múltiple: crear estándares, aplicar el SIMCE, clasificar escuelas según su desempeño, aplicar intervenciones o sanciones como el cierre de escuelas. Pese a la disponibilidad de estudios empíricos, tanto en el Reino Unido (Perryman, 2006; Wolf & Janssens, 2007; Foley & Goldstein, 2012) como en EE.UU. (Webb, 2006; Nichols & Berliner, 2007), que desaconsejan su uso intensivo y estructurante como política de mejora es-

16. La literatura empírica en el mundo anglosajón lo ha reportado ampliamente. Recientemente, un estudio de la *British Academy* del Reino Unido reportó la existencia de un conjunto de estrategias para engañar los sistemas de medición. Ver: Fooley & Goldstein (2012) *Measuring Success. League Tables in the Public Sector*.

colar, Chile recién comienza un largo recorrido en esta dirección¹⁷.

El diagnóstico que justificaría su uso es la constatación que la educación no mejora puesto que los agentes educativos no visualizan consecuencias por su desempeño (Beyer, Eyzaguirre y Fontaine, 2000). En términos de su operación y beneficios, se sugiere que si las prácticas educacionales son medibles a partir de estándares conocidos, comparables a gran escala y su incumplimiento sancionado, entonces los agentes educacionales encontrarán incentivos y presiones para ajustarse a lo que la sociedad espera de ellos.

La teoría de la acción que subyace a este modelo es que la presión, la responsabilización y las consecuencias severas a quienes incumplen constituye la mejor estrategia para que los actores educacionales adopten, adhieran y ejecuten los estándares fijados desde el centro del sistema. Es lo que Ball (2011) denomina *steering* que consiste en una compleja reconfiguración del Estado que refuerza su poder regulatorio pero con nuevos mecanismos de mayor eficacia pues instala en los propios agentes educacionales la responsabilidad de su ejecución. Consiste en un proceso de performatividad y subjetivación profesional donde el mecanismo de regulación consiste en ejercer control remotamente mediante estándares vinculantes examinados, que restringen la libertad profesional de los agentes educativos a nivel local y en torno a los cuales no existe escapatoria. Los agentes educacionales incorporan la norma externa y se autogobiernan, automonitorean sus prácticas; ahí la eficacia de esta técnica de gobierno. Eso obliga a los sujetos a usar técnicas de ‘exteriorización’, a fabricarse y gestionarse a sí mismos, de modo de

“Estos dispositivos están reconfigurando la relación entre el Estado y la educación mediante lógicas que podrían repercutir en mayor desconfianza, sobrecarga, presión, des-subjetivación, desprofesionalización, comprometiendo la innovación pedagógica y la confianza cívica en su base misma de producción”

cumplir con el estándar regulatorio fijado externamente.

Cada agente educacional deviene un sujeto que debe ejecutar decisiones ya tomadas por funcionarios del centro del sistema. Esta modalidad de política educativa ha sido denominada por Hargreaves & Shirley (2009) como *deliverology*. Mientras el centro confecciona y transfiere planes de gestión o mejora ‘empaquetados’, a nivel local la única responsabilidad es ejecutarlos con máxima fidelidad. Por el contrario, en la práctica la actividad educacional a nivel local supone una complejidad tal que resulta imposible anticipar, protocolizar y diseñar *desde la distancia* la inmensa variabilidad e impredecibilidad que los actos de enseñanza y gestión cotidianos implican.

La operación a gran escala de la rendición de cuentas o *accountability* supone una simplificación, una *abstracción* artificial de la práctica educacional que quita la singularidad y tiende a uniformizar una actividad humana cultural y socialmente configurada (Alexander, 2000).

5. Conclusión: riesgos del nuevo paradigma educacional

Los dispositivos de PEEA articulan cuatro tecnologías de gobierno que propagan su poder, granular y eficaz-

mente, en cada escuela y aula. Estos dispositivos están reconfigurando la relación entre el Estado y la educación mediante lógicas que podrían repercutir en mayor desconfianza, sobrecarga, presión, des-subjetivación, des-profesionalización, comprometiendo la innovación pedagógica y la confianza cívica en su base misma de producción.

El supuesto fundamental de las actuales reformas educacionales en Chile es que la educación no sucede como resultado de la motivación de los estudiantes ni por el profesionalismo y voluntad de sus profesores y directores. La educación en este nuevo paradigma debe funcionar por efecto de incentivos, competencia, presiones, clasificaciones, exámenes, inspecciones, consecuencias.

Las transformaciones culturales del funcionamiento del sistema educativo tiene consecuencias dobles. Mientras los mecanismos de *privatización* han generado polarización social y cultural, los mecanismos de *estandarización* y *examinación* podrían restringir el uso del currículo nacional e introducir en las aulas una lógica de rutinización e inautenticidad; mientras con lo primero los sujetos son despojados de su condición pública, lo segundo genera sujetos respondedores de pruebas, uniformizados y desprovistos de una experiencia educacional sustantiva. Como punto culmine, los disposi-

17. La reciente aprobación por parte del Congreso Nacional de la Ley Nº 20.129 que introduce un Sistema Nacional de Aseguramiento de la Calidad de la Educación tiene en su estructura fundamental la creación de dos nuevos organismos: la Superintendencia de la Educación y la Agencia para la Calidad de la Educación.

Artículo 1



tivos de *accountability* presionarán a los agentes educacionales a intensificar la orientación de su práctica hacia las demandas que otros exteriormente les imponen, en lugar de volcarse hacia las demandas educacionales de los estudiantes que educan diariamente. Al hacerlo, es tanto la educación misma la que se transforma, como lo que ella genera.

El exceso de mecanismos de mercados para organizar el sistema escolar, la rigidez de los estándares, la sobremedición de aprendizajes, los efectos performativos de las pruebas que crecientemente (des)profesionalizan el trabajo de los docentes, repercutirán en la médula de la educación. Consistirá más en una sociedad que vigila, controla, normaliza, examina sus aulas en lugar de potenciarlas como espacios de indagación, creatividad y reconocimiento ético. Estas técnicas de gobierno emplean una teoría de la acción propia del neoliberalismo contemporáneo en sus dimensiones política, económica y cultural (Brown, 2005). Cuyo fundamento antropológico y estético plantea riesgos relativos a la manera en que Chile, como sugiere Arendt, está haciendo *transitar hacia el mundo* a sus nuevas generaciones. **OC**

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Alexander, R. (2011): 'Evidence, rhetoric and collateral damage: the problematic pursuit of 'world class' standards', revista *Cambridge Journal of Education*, Vol. 41, Issue 3.

Alexander, R. (ed) (2010): *Children, their Worlds, their Education. Final report and recommendations of The Cambridge Primary Review*, Routledge, London.

Alexander, R., C. Doddington, J. Gray, L. Hargreaves y R. Kershner (eds) (2010): *The Cambridge Primary Review Research Surveys*, Abingdon, Routledge.

Alexander, R. (2000): *Culture and Pedagogy. International Comparisons in Primary Education*, Oxford and Boston: Blackwell.

Aritzia, T. (editor) (2012): *Produciendo lo social: usos de las ciencias sociales en el Chile reciente*. Ediciones UDP, Santiago.

Ball, S. J., M. Maguire y A. Braun (2012): *How Schools Do Policy. Policy enactments in Secondary Schools*, Routledge, London and NY.

Ball, S. J. (2003): 'The Teacher's Soul and the Terrors of Performativity', revista *Journal of Education Policy*, 18, pp. 215-28.

Ball, S. J. (2001) 'Performativities and fabrications in the education ceremony: towards The performative society'. In: D. Gleeson and C. Husbands (eds) *The Performing School: Managing, Teaching and Learning in a Performance Culture*, London: RoutledgeFalmer, pp. 210-26.

Beyer, H., B. Eyzaguirre y L. Fontaine (2000): 'La reforma educacional: una apreciación crítica', *Centro de Estudios Públicos*, 306.

Brown, W. (2005) *Edgework: Critical Essays on Knowledge and Politics*, Chap. 3 'Neoliberalism and the End of Liberal Democracy', Princeton University Press

Coffield, F. (2012): 'Why the McKinsey reports will not improve school systems', revista *Journal of Education Policy*, 27(1), 131-149.

Foley, B. y H. Goldstein (2012): *Measuring Success. League Tables in the Public Sector*. British Academy, Policy Centre, London.

Foucault, M. (2008): *The Birth of Biopolitics. Lectures at the College de France 1978-1979*, Palgrave Macmillan, London.

Hargreaves, A. y D. Shirley (2009): *The Four Way: The inspiring Future for Educational Change*, Corwin SAGE Company, NY.

Lemke, T. (2011): *Foucault, Governmentality and Critique*, Paradigms Publishers, Boulder & London.

MacKenzie, D., F. Muniesa y L. Siu (eds) (2007): *Do Economists Make Markets? On the Performativity of Economics*, Princeton University Press.

Nichols, S. y D. Berliner (2007): *Collateral Damage: how high-stakes testing corrupts America's schools*; Cambridge MA, Harvard University Press.

Perryman, J. (2006): 'Panoptic performativity and school inspection regimes: disciplinary mechanisms and life under special measures', *Journal of Education Policy*, Vol. 21, Nº2, pp. 147-161.

Ravitch, D. (2010): *The Death and Life of the Great American school system. How testing and Choice Are Undermining Education*, Basic Books, California.

Reay, D., G. Crozier y D. James (2011): *White Middle-Class Identities and Urban Schooling*, Palgrave Macmillan.

Sahlberg, P. (2011): *Finnish Lessons: What can the world learn from educational change in Finland?*, Teachers College Press, Columbia.

Webb, P. (2006): "The choreography of accountability", revista *Journal of Education Policy*, vol. 21, nº2, pp. 201-214.

Wolf, I. y F. Janssens (2007): "Effects and side effects of inspections and accountability in education: an overview of empirical studies", revista *Oxford Review of Education*, vol. 33, nº 3, Julio 2007, pp. 379-396.

Arte como producción de conocimiento social

Por Sidsel Nelund*

Artículo 2

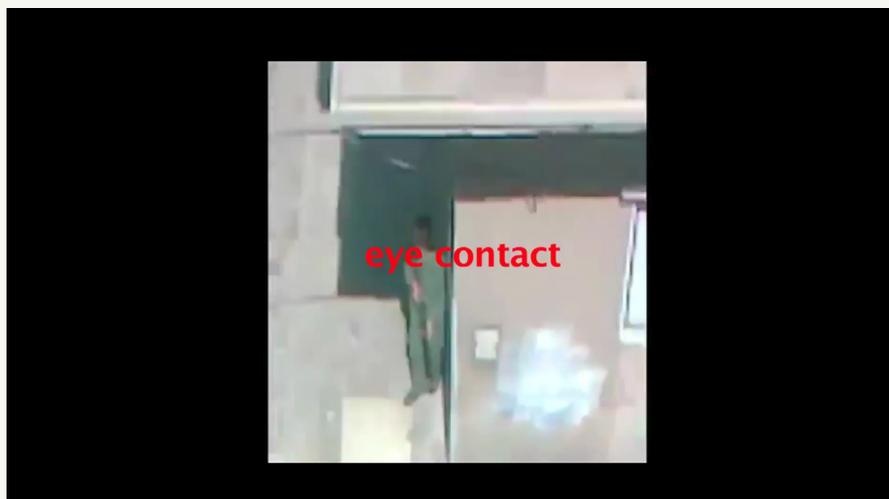


En una de las salas de la exposición DOCUMENTA (13), este año en Kassel, se exhibe un video del artista Rabih Mroué. Mroué, sentado en una mesa en una habitación oscura, habla y gesticula con sus manos, mientras sus ojos se dirigen a nosotros, la cámara y los espectadores. Estamos sentados en 4 o 5 bancas, como un grupo de estudiantes en una sala de colegio. No hacemos ruido, escuchamos cuidadosamente. En algunos momentos, la mujer sentada delante de mí se cubre con las manos su cara. No puede ver las imágenes que Mroué nos obliga a ver. Videos de celular que circulan por *youtube* grabados por rebeldes sirios en el momento en que un soldado o un francotirador les está por disparar. El momento de la muerte.

La obra se llama “The Pixelated Revolution” y consiste en una *clase no-académica* y una instalación con múltiples elementos sobre esta documentación característica del conflicto en Siria. Una guerra donde se usan imágenes como medio de combate¹. El arma dispara un tiro, el rebelde le dispara con la cámara. En su clase Mroué nos guía por sus reflexiones sobre este fenómeno. ¿Es el video grabado en el celular una retina externa? ¿Podemos conocer al asesino si diseccionamos el video imagen por imagen? ¿Muere el grabador?



► Rabih Mroué The Pixelated Revolution, 2012 Video, color sonido, 21-59 min. Cortesía del artista y Sfeir-Semler Gallery, Beirut : Hamburg.

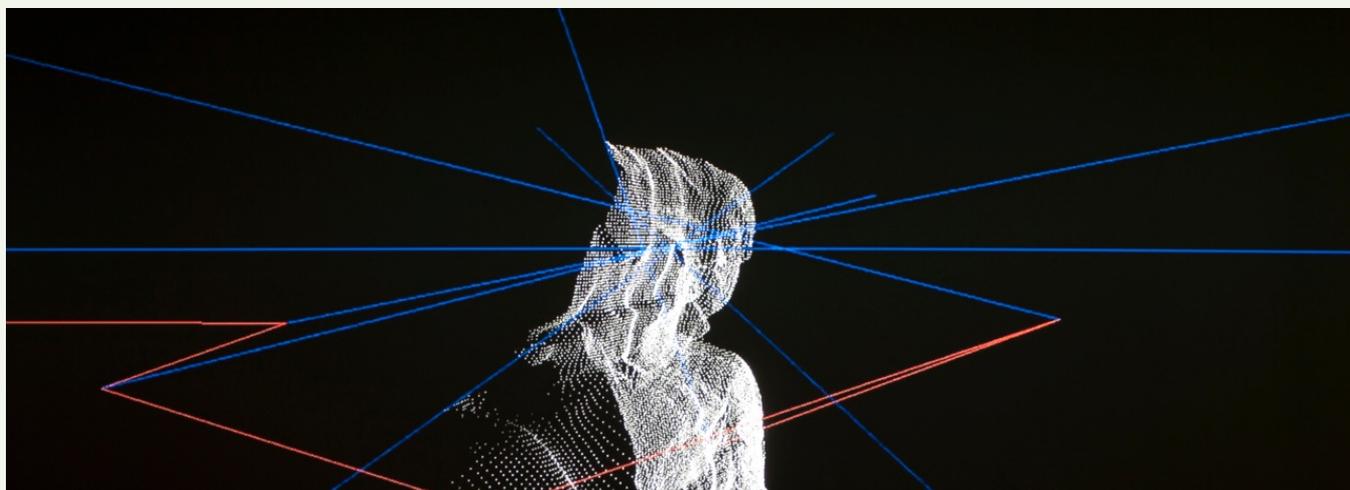


► Rabih Mroué The Pixelated Revolution, 2012 Video, color sonido, 21-59 min. cortesía del artista y Sfeir-Semler Gallery, Beirut : Hamburg.

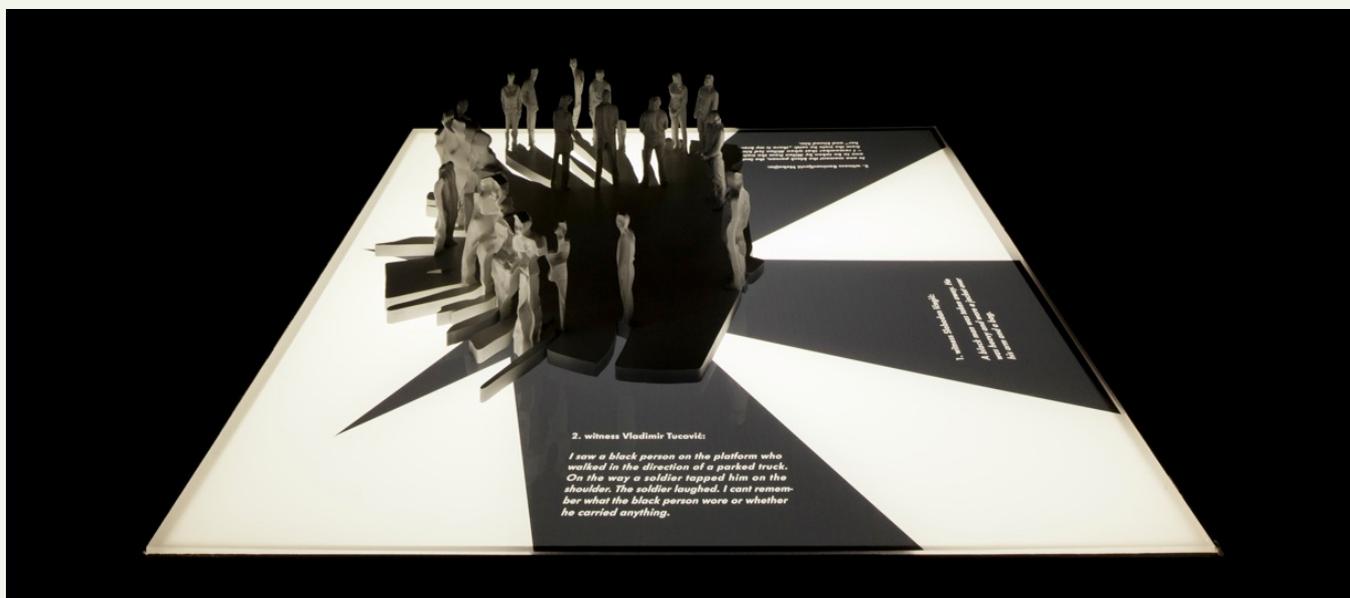
* Escritora de arte y estudiante de doctorado bajo la beca Mads Øvlisen Stipendium en la Universidad de Copenhague, Departamento de Artes y Estudios Culturales. Su tesis trata del desarrollo del concepto de producción de conocimiento en el arte contemporáneo global.

1. En la historia cinematografía en Chile existe un momento similar, al final de la primera parte de *La Batalla de Chile* de Patricio Guzmán donde el camarógrafo graba su propia muerte, pero la diferencia de esa incidencia y la situación en Siria es la cantidad de imágenes y la rapidez con que circula la imagen digital.

Artículo 2



► Hito Steyerl. The Kiss (2012). Installation view Overgaden - Institute de Copenhague cortesía de la galería Wilfried Lentz. Foto: Anders Sune Berg.



► Hito Steyerl. The Kiss (2012). Installation view Overgaden - Institute of Contemporary Art. cortesía de la galería Wilfried Lentz. Foto: Anders Sune Berg.

Guerra, imagen y muerte se relacionan también en otra exhibición, esta vez en una sala de Overgaden – Institute of Contemporary Art en Copenhague. En esta también aparece Mroué, pero como imagen 3D en la obra “The Kiss” de la artista Hito Steyerl. “The Kiss” trata sobre un momento en la guerra en la ex-Yugoslavia a principios de los 90 donde un hombre de raza negra, cuya identidad es aún desconocida, recibe un beso de uno de sus futuros asesinos, que está junto a un grupo de hombres que posteriormente serán deportados.

Steyerl reconstruye este encuentro en una imagen 3D, como escultura, y en un video que reflexiona sobre el incidente: ¿por qué le dio el beso? ¿Se puede encontrar la respuesta en la imagen 3D? ¿Por qué aún no se conoce la identidad del hombre? ¿Cómo la nueva tecnología 3D puede dar una versión diferente del pasado?

Steyerl y Mroué han colaborado varias veces y en “The Kiss” él actúa como el perpetrador. Mroué ha trabajado anteriormente en sus performances sobre las imágenes de los

mártires del mundo árabe, pero en esta obra cambia de rol. Pasa al lado de ficción. Lo común de ambos trabajos es que ocupan la imagen y la ficción como herramientas para entender mejor la realidad de la cultura visual y su relación con la violencia.

Esta insistencia en el material de archivo y la investigación que hay detrás de estas obras, forma parte de una tendencia creciente en el arte contemporáneo de las últimas dos décadas que se ha denominado *knowledge production* (producción de

conocimiento). Este desarrollo se conecta con el debate de *artistic research*, en donde artistas hacen investigación académica como práctica artística. Desarrollo que se relaciona a su vez con la proliferación de programas de doctorados en investigación artística o *artistic practice based research* (y no en estética, historia del arte u otras disciplinas) en diversas universidades ubicadas generalmente en Europa, Estados Unidos y Australia.

El término *producción de conocimiento* viene de la economía y se conecta con la noción de *Sociedad del Conocimiento*. Este concepto surge en los años 60 asociado a la idea del economista Fritz Machlup de que la producción se optimiza si se implementa conocimiento en el trabajo. Sin embargo, no será hasta 1990 cuando este concepto terminará de oficializarse. En esta década las universidades giran con cada vez más fuerza hacia lo interdisciplinario, la investigación ya no sólo se hace en instituciones académicas sino que también en empresas y otras organizaciones, muchas veces en proyectos de tiempo limitado y para solucionar un problema específico. Este giro fue formalizado en el libro “The New Production of Knowledge. The Dynamic of Science and Research in Contemporary Societies”, el que, sin necesariamente distinguirse por su calidad académica, logró una influencia enorme en las políticas de innovación a nivel global de los años siguientes. *Producción de conocimiento* en este contexto entonces aparece como un modo de aumentar la productividad, la calidad de vida y a reducir la pobreza en los países menos desarrollados.

Será también en los años 90 que el concepto *producción de conocimiento* llegó al mundo del arte. Pero es bajo otra definición. No refiere ya a un modo de aumentar el nivel económico, de hecho, se separa de la idea de un fin práctico. Surge más bien como una alternativa al enfoque utilitarista propio del neoliberalismo. El arte necesita un espacio libre para crear lo nuevo, lo inesperado y lo crítico. Por

“Entonces una característica de la obra de arte como objeto teórico es que genera preguntas al mismo tiempo que te deja mudo. A pesar que pueda contener una teoría, la decisión de entender una obra de arte como objeto teórico es subjetivo. Depende, finalmente, del espectador, de si las obras le hacen pensar, preguntar y encender la necesidad de una reflexión teórica.”

eso el concepto se define más bien en oposición, como el no-conocimiento, como una práctica donde el camino debe buscarse en cada paso en congruencia con el tema que se esté tratando. En este contexto, cada vez más obras comienzan a incluir, en su formación, metodologías de disciplinas académicas como la antropología, la arqueología, las ciencias naturales, la filosofía, la historia y la sociología.

La creciente influencia de la investigación artística y *producción del conocimiento* en el arte se ha visto confirmada en la última *DOCUMENTA* curada por Carolyn Christov-Bakargiev. *DOCUMENTA* es una exposición que se realiza cada cinco años en Kassel, Alemania, cuyos contenidos tienen gran influencia en la producción artística en los años posteriores. Este año, en la entrada de la sala principal, se lee en el primer párrafo de la introducción a la exposición: “*DOCUMENTA 13* está dedicada a la *investigación artística* y a las formas de imaginación que exploran el compromiso, la materialidad, las cosas, la encarnación, y la vida activa en co-

nexión con, pero no subordinada a, la *teoría*”¹ [mis cursivas].

Mi interpretación de la introducción de *DOCUMENTA 13* es que la investigación artística y teoría son importantes en este contexto, no porque la obra de arte se haga para ilustrar conceptos académicos, sino porque la obra como investigación demanda pensar teóricamente. Son objetos o situaciones que tienen la capacidad de desplegar una teoría que se articula en el encuentro con la obra y en la corriente de pensamiento del espectador. El historiador del arte, Hubert Damisch, ha desarrollado un concepto que engloba la dinámica presente en *DOCUMENTA 13*: se trata del *objeto teórico*. El objeto teórico es una obra de arte que al mismo tiempo es un modelo, un paradigma: “Un objeto teórico [theoretical object] es algo que te obliga a hacer teoría [...] Segundo, es un objeto que te obliga a teorizar pero

1. “*DOCUMENTA 13* is dedicated to *artistic research* and forms of imagination that explore commitment, matter, things, embodiment, and active living in connection with, yet no subordinated to, *theory*”.



Artículo 2



**We cannot grasp the moment of death
with our naked eye, even if we manage
to steady our gaze and keep our eyes
peeled at all times, without blinking.**

► "No podemos captar el momento de la muerte con nuestro ojo desnudo, incluso si logramos fijar nuestra mirada y mantener los ojos bien abiertos, sin parpadear". Rabih Mroué *The Pixelated Revolution*, 2012 Video, color sonido, 21-59 min. Cortesía del artista y Galería Sfeir Semler, Hamburgo.

que también te equipa con los medios para hacerlo. Por lo tanto, si lo aceptas en su dimensión teórica producirá efectos alrededor de sí mismo. [...] Tercero, es un objeto teórico porque nos fuerza a preguntarnos qué es teoría. Se propone en términos teóricos; produce teoría; y necesita de una relación teórica.² No es que la obra deje de ser una experiencia afectiva para el espectador, sino que es exactamente a través de esta experiencia que la obra abre la posibilidad de reflexión.

Volviendo a las obras de Mroué y Steyerl, el análisis muestra que los

2. "A theoretical object is something that obliges one to do theory [...] Second, it's an object that obliges you to do theory but also furnishes you with the means of doing it. Thus if you agree to accept it on theoretical terms, it will produce effects around itself [...] Third, it's a theoretical object because it forces us to ask ourselves what theory is. It is posed in theoretical terms; it produces theory; and it necessitates a reflection on theory".

dos trabajos se desarrollan en torno a un detalle, el momento específico de la muerte de un rebelde y el beso de un perpetrador a un deportado. Ese evento en la historia genera preguntas, las que cada obra trata de responder a través de una reflexión sobre lo visual, respectivamente el video grabado en celular y la imagen 3D. La obra de Mroué nos hace considerar cómo la muerte, el sufrimiento y la revuelta se presentan frente a nosotros como ciudadanos cosmopolitas y cómo esa presentación nos afecta en nuestra manera de reaccionar. ¿Qué significa el hecho de que las imágenes de la revolución vengan de los rebeldes y no de la prensa? En este caso, es Mroué reflexionando sobre los videos quien hace estas preguntas haciendo que los videos devengan una interpretación sobre la condición de imágenes de desobediencia y de la muerte. Las imágenes actúan sobre nosotros por-

que nos hacen preguntarnos y pensar sobre su condición en este caso específico. Es en este momento donde vivimos bombardeados de imágenes de guerra y violencia, que la reflexión de Mroué ayuda, o demanda, a mantener nuestra atención sobre estas imágenes específicas, las descifra desde su punto de vista y logra que nos puedan afectar. Pero, ¿no es obvio que las imágenes tienen el poder de enfurecer o incitar? ¿Por qué, por qué no? El proceso reflexivo continúa.

En el caso de Steyerl, no es la imagen de desobediencia la que pregunta, sino que la imagen que construye ella para entender un juicio. Es la imagen de un momento enigmático, de un beso antes de la muerte que supuestamente llegó después. Esta imagen pregunta sobre una nueva tecnología visual, ¿es que esta puede actuar como una herramienta forense que

disecione un momento poético y cruel del pasado? Esta pregunta se ha hecho muchas veces antes, sobre todo en la teoría del valor de la verdad en los documentales, pero ahora se pregunta bajo el sistema de una nueva tecnología. En la instalación vemos el documento del juicio con énfasis en las frases sobre el hombre desconocido. El hecho de que nunca sea identificado, pero que recibió un beso fraternal, muestra que la verdad no se encuentra en la imagen o el juicio, sino en la reflexión sobre la realidad y la falta de información que dejó la imagen.

Entonces una característica de la obra de arte como objeto teórico es que genera preguntas al mismo tiempo que te deja mudo. A pesar que pueda contener una teoría, la decisión de entender una obra de arte como objeto teórico es subjetiva. Depende, finalmente, del espectador, de si las obras le hacen pensar, preguntar y encender la necesidad de una reflexión teórica. Otros ejemplos de obras de arte que generan esta necesidad para mí, son las obras de los grupos And, And, And, Otolith Group, Raq's Media Collective, y del artista Matthew Buckingham, Tacita Dean, Emily Jacir, Joachim Koester, Naeem Mohaiem, Walid Raad entre otros. Todos ellos comparten además que trabajan de manera translocal; reflejan y producen conocimiento basado en una situación local que se comparte en el mundo de arte global en el que circulan la obra y los artistas. Pueden ser temas como la contaminación radioactiva después del terremoto en Fukushima (Otolith Group), conversaciones, seminarios y hasta un juicio sobre soya transgénica (AND, AND, AND contra la empresa Monsanto) o la creación de una historia del arte en el Oriente Medio (Walid Raad). Todo esto muestra el carácter global de las obras, los artistas y el fenómeno de producción de conocimiento artístico. El concepto apareció simultáneamente con la transnacionalización, integración e interconexión del mundo de arte y no es sorprendente que los artistas tomen el mundo como su

“A mi juicio, se trata de un papel mucho más activo que el del artista romántico, donde la inspiración viene desde afuera. El artista contemporáneo trabaja con herramientas afectivas, pero implicando una forma teórica de pensar el mundo en que vivimos.”

campo. Lo que sorprende es el rol activo de parte de los artistas que analizan situaciones políticas para dar su versión. Sus obras reflejan un imaginario cosmopolita, donde se piensa como ciudadanos del globo y no de un país específico.

Y, como conclusión, cabe preguntarse ¿qué significa este nuevo rol para el artista? A mi juicio, se trata de un papel mucho más activo que el del artista romántico, donde la inspiración viene desde afuera. El artista contemporáneo trabaja con herramientas afectivas, pero implicando una forma teórica de pensar el mundo en que vivimos. Esto le da la posibilidad de participar en crear conocimiento social con una voz más fuerte y, tal vez, le ayude al arte a alcanzar un rol más significativo en nuestras sociedades. **OC**

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Bois, Yve-Alain et.al. (1998): "A Conversation with Hubert Damisch", revista *October* vol. 85, p. 3-17.
Butler, Judith (2009). "Torture and the Ethics of Photography: Thinking with Sontag", revista *Frames of War: When Is Life Grievable?*, Londres, Verso. p. 63-100.

Gibbons, Michael (1994): *The new production of knowledge, the dynamics of science and research in contemporary societies*. Londres, Sage Publications.

Machlup, Fritz (1962): *The production and distribution of knowledge in the United States*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1962.
Maharaj, Sarat (2004): "Unfinishable Sketch of 'an unknown Object in 4 D': Scenes of artistic Research", revista *L&B. Series of Philosophy of Art and Art Theory*, Vol. 18, p. 39-58.

Papastergiadis, Nikos (2012): *Cosmopolitanism and Culture*. Cambridge/Malden, Polity Press.

Rogoff, Irit (2008): "What is a Theorist?", revista *On Knowledge Production: A Critical Reader in Contemporary Art*, Choi, Binna, María Hlavaiova y Jill Winder (Eds.), Frankfurt/Utrecht, BAK, basis coor actuele kunst and Revolver.

Sheikh, Simon (2009) "Objects of Study or Commodification of Knowledge? Remarks on Artistic Research", revista *Art and Research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, vol. 2, nº 2.





Entrevista a **Alejandra Castillo**

Feminismo



*Este video se reproduce automáticamente en Adobe Acrobat 7.0 o superior

Entrevista que expone las variantes conceptuales y los énfasis históricos del feminismo, y sus diferencias con los estudios de géneros y las políticas feministas.

Alejandra Castillo es filósofa y académica de la Universidad Arcis. Doctora en filosofía de la Universidad de Chile. Entre sus libros destacan “Prólogo a la Esclavitud de la Mujer” (Palinodia, 2009), “Julieta Kirkwood. Políticas del nombre propio” (Palinodia, 2007) y “La república masculina y la promesa igualitaria” (Palinodia, 2005)

“Generar la abyección a ese modo de representación de las mujeres, pero no ya recurriendo al lugar incontaminado de las mujeres –pensar en las mujeres como buenas, santas y protectoras— sino que asumir el propio cuerpo como inscripción del patriarcado y desde el propio cuerpo generar también la alteración a esa nominación.”

Columna
Regiones



Vulnerabilidad y esperanza en torno al patrimonio cultural en Rapa Nui: perspectiva antropológica

Dra. Valentina Fajreldin Chuaqui*

* Antropóloga social y académica Universidad de Chile

Durante los últimos 50 años –desde la asunción de la administración del Chile civil en la Isla de Pascua–, la comunidad rapanui ha experimentado un proceso desafiante en torno a la definición identitaria y la proyección de la cultura que podría entenderse como tradicional. Los distintos actores participantes en la relación intercultural han dejado una impronta y la comunidad isleña ha sabido recrear, tanto como inventar, nuevas formas culturales, coherentes con las necesidades contingenciales.

La capacidad creativa del sujeto cultural rapanui es un aspecto altamente rescatable en todo este proceso. Más que meros imitadores, los rapanui tienden a ser creativos constructores. Los hallazgos derivados de una observación etnográfica y un trabajo antropológico detallado –así como de la extensa revisión bibliográfica efectuada por especialistas en temas culturales de Rapa

Nui– reflejan la existencia de una sociedad con un potencial de resguardo y salvaguarda patrimonial, dado por la posición de importancia que recoge del mundo entero, a la par de la auto-identificación de cada uno de los isleños con la figura de cultor de su propio patrimonio.

Sin embargo, existen hoy en día un sinnúmero de aspectos que amenazan la continuidad de las manifestaciones patrimoniales, y que se encuentran relacionados íntimamente entre sí, generando un contexto de vulnerabilidad.

1 Consejo de la Cultura y las Artes (2011): "Estudio Diagnóstico del Desarrollo Cultural del Pueblo Rapanui". *Informe Final*; no publicado. El equipo consultor estuvo dirigido por Valentina Fajreldin y sus coautores son Francisco Torres, Susana Nahoe y Alejandra Estay. Contó con la asesoría metodológica de Judith Reyes y Gene Lagos. El Informe se nutrió de diversos artículos especialmente preparados por un grupo de especialistas en temáticas de Isla de Pascua: Francisco Torres, Susana Nahoe, Rolando Quinlan, Andrea Seelenfreund, Francisca Ramírez, Miguel Fuentes, Virginia Haoa, Anette Zamora Rapu, Alejandra Estay, Moira Fortin, Sofía Abarca, Rodrigo Gómez y Valentina Fajreldin.

En primer término, destacan los procesos de degeneración y *folklorización* de la lengua rapanui por parte de las nuevas generaciones de isleños, altamente mestizados; y su consecuente uso desprovisto de sentido, muchas veces sólo una sucesión de vocablos que configuran un auténtico fenómeno de *rapañol*. Especialmente notable es el problema de la comunicación de contenidos culturales profundos –en las instancias comunitarias cotidianas o festivas– donde los más jóvenes no logran interpretar en toda su complejidad la riqueza metafórica y poética de la lengua hablada por los abuelos. Sin duda la situación de la lengua rapanui es la que mayor impacto podría tener en la conservación y salvaguarda del resto de las manifestaciones patrimoniales, tanto materiales como inmateriales, dado que la misma es el vehículo a través del cual se articula la relación de intimidad entre los saberes tradicionales transmitidos oralmente– y la comunidad con sus nuevas generaciones.

“Sin duda la situación de la lengua rapanui es la que mayor impacto podría tener en la conservación y salvaguarda del resto de las manifestaciones patrimoniales, tanto materiales como inmateriales, dado que la misma es el vehículo a través del cual se articula la relación de intimidad entre los saberes tradicionales transmitidos oralmente y la comunidad con sus nuevas generaciones.”

Otro de los factores de vulnerabilidad patrimonial es la exposición a los fenómenos globales de deterioro ambiental y los problemas coyunturales derivados de la amenaza de sobrepoblación de la isla a través de la inmigración creciente de población continental. La presión sobre la tierra y los recursos naturales afecta día a día la calidad de vida de la comunidad rapanui, generando una sensación de zozobra e incertidumbre permanente. Esto se encuentra profundamente ligado al que a veces pareciera ser un problema crónico en torno a la propiedad y el uso de la tierra y el territorio isleño. Al igual que el resto de los pueblos originarios donde el territorio constituye la base de las posibilidades de existencia social, política y económica, el caso de Isla de Pascua reclama el reconocimiento de parte del Estado, de niveles mayores de autonomía administrativa y del manejo adecuado, con mirada de largo plazo, de las reivindicaciones territoriales y del

manejo del medioambiente social y físico en que se vive.

Por último, y ubicado en un nivel de consecuencia, valga mencionar la tendencia de la producción artística-artesanal a la repetición estereotipada motivada por el mercado, la cual es especialmente evidente tanto en las manifestaciones de danza, como en la producción artesanal de réplicas de piezas arqueológicas principalmente en madera. Esta fabricación masiva tiende a satisfacer el mercado del turismo que pocas veces posee un ojo experto capaz de distinguir la figurilla de repetición con pobres terminaciones, de aquella donde la réplica tiene un valor mayor dado por el material con que se construye, la técnica refinada de su escultor.

Estas manifestaciones patrimoniales y sus contextos de vulnerabilidad reflejan una sociedad en proceso de re-semantización, lo que parece ser un claro signo de vitalidad de la cul-

tura; pero, por otra parte es notoria la situación de desgaste de algunas de las más importantes instituciones sociales tradicionales como el llamado *umanga* (acción con fines comunitarios, trabajo comunitario) y su progresivo reemplazo por formas de enfrentar los desafíos contextuales, más cercanas a la solución individual o de la familia nuclear.

Pese a este escenario, discursivamente existen dos elementos que antropológicamente es relevante referir ya que tienen en sí una semilla de esperanza en torno del patrimonio cultural de la Isla.

Por una parte, el discurso sobre la forma de organización social durante la última década ha tendido a generar una figura de patrimonio familiar extendido, entendido como clánico; la cual es aludida por la comunidad como una forma de re-inventar una institución antigua y valiosa. Así, cada familia estaría retomando algunos elementos culturales que



“Por último, el otro elemento discursivo de relevancia y altamente recurrente, es la referencia transversal al concepto de *mana* (poder ancestral) y su necesidad de recuperación para un sentido de comunidad y de bienestar.”

le fueron propios –encargados por el colectivo de antaño para su salvaguarda y administración– y hoy estarían en condiciones de replantearse como a su cargo. Los saberes familiares, tales como ciertos conocimientos medicinales, artesanales, productivos, entre otros, estarían re-valorizándose en la comunidad actual, y en ello cobran especial importancia las nuevas generaciones.

Por último, el otro elemento discursivo de relevancia y altamente recurrente, es la referencia transversal al concepto de *mana* (poder ancestral) y su necesidad de recuperación para un sentido de comunidad y de bienestar. Gran parte de este *mana* el cual por definición es parte de la noción territorial isleña-, se conserva en las piezas arqueológicas *emblemáticas*, que salieron de la isla en manos de viajeros y expediciones científicas, diplomáticas y/o comerciales (determinados moais, figurillas de Kava Kava, cráneos tatuados de los ariki; huesos de los antepasados que yacían en las plataformas denominadas ahu, entre otras); y la comunidad considera imprescindible su recuperación como una forma de

propiciar el retorno de este poder ancestral para beneficio propio.

Entre el anquilosamiento de las formas de arte y artesanía y la vitalidad de la comunidad; entre el folklore y la creatividad, ¿cómo se logra un punto en el cual pueda reproducirse el sentir de la colectividad coherente con su medio ambiente y su tradición cultural? De esta manera, patrimonio y determinantes sociales se encuentran íntimamente unidos a una dimensión simbólica y política que resulta imprescindible observar en su conjunto para que desde las políticas públicas pueda contribuirse a los procesos que la isla requiere y merece. **OC**

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2011): “Estudio Diagnóstico del Desarrollo Cultural del Pueblo Rapanui”, *Informe Final*, no publicado.

Infraestructura cultural regional*

Museo Comunitario y Centro Cultural Curarrehue

Sección Estadísticas Culturales, Departamento de Estudios

Espacios Culturales



En este número destacamos la tradición cultural campesina, su incorporación y preservación en el contexto urbano de una comunidad. El Museo Comunitario y Centro Cultural Curarrehue es un ejemplo de preservación y celebración de tradiciones folclóricas y religiosas de raíz campesina, impulsadas por la misma comunidad.

La tradición campesina de la zona centro sur del país, el sincretismo cultural representado a partir del tejido, de la música y la gastronomía, corresponden al patrimonio inmaterial de esta localidad. En ese sentido, preservar y transmitir a las nuevas generaciones las tradiciones presentes en el paisaje cultural es uno de los grandes esfuerzos de cultores de la zona. Por esta razón es que la identidad, se hace un tema crucial, como elemento distintivo que constituye y que, al contar con herramientas y voluntad, es la base que permite interactuar en una relación de retroalimentación permanente en la definición de los individuos y su comunidad.

Museo Comunitario y Centro Cultural Curarrehue

El Centro de Cultura Tradicional Curarrehue es una iniciativa que da sus primeros pasos el año 1995 en el sector de Huertos Familiares – comuna de San Pedro de la Paz, residencia de los Her-

nández-Gutiérrez, con el único fin de guardar, clasificar y conservar el material poético, musical, textil, medicinal, de religiosidad popular, gastronómica y artesanal, recolectado desde el año 1975 por Sylvia Gutiérrez, en la comuna de Santa Juana y en otras zonas de la región del Biobío. El 23 de Septiembre del año 2000 la I. Municipalidad de San Pedro de la Paz, le otorga la personalidad Jurídica N°161.

Esta iniciativa no hubiera sido posible sino por la coherencia, valor y respeto que tiene Sylvia Gutiérrez por la identidad, la historia, la cultura tradicional; el reconocimiento a sus antepasados y a su herencia, entregándose a mantener su funcionamiento, recuperando la memoria y el respeto en la entrega hacia la comunidad.

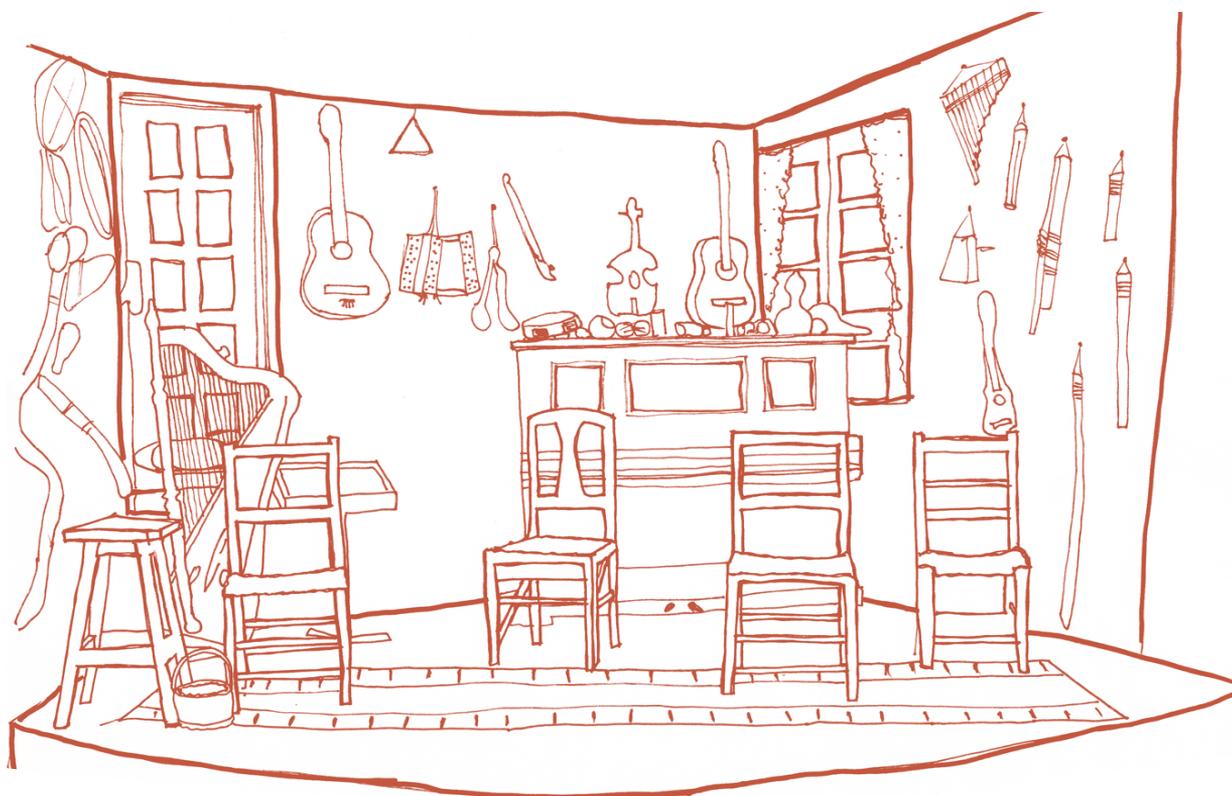
Sin embargo, lo que caracteriza a este espacio cultural, es la historia anterior a la constitución del Centro como tal, la cual se inició hace más de 50 años por el padre de Sylvia Gutiérrez, don Andrés Avelino Gutiérrez Venegas y su esposa Andrea del Carmen Barrales

Alé. Ambos campesinos, quienes aglutinaban a los amigos en torno a las festividades tradicionales como la Cruz de Mayo, San Juan, Las Cármes, Las Fiestas Patrias, entre otras.

Esta tradición la continuó su hija – Sylvia, alumna, discípula y compañera de maestras como Gabriela Pizarro y Patricia Chavarría –quien heredó de sus padres un terreno de 800m² en el sector de Huertos Familiares. En este sitio se construyó una casa a la usanza colonial, patio central y construcción a su alrededor, la que mantiene hasta hoy su arquitectura original, acondicionada y re orientada a las condiciones físicas del lugar, con ampliaciones para actividades artísticas y de recreación y con una capacidad para 70 personas.

Don Celso Hernández, diseñó y construyó una multisala con el objetivo de realizar actividades relacionadas con el patrimonio material e inmaterial de la región del Biobío. En ella se montó una exposición permanente de tejidos de variadas técnicas, material entregado y enseñado por las artesanas a

* Esta sección busca divulgar los datos del catastro www.espacios-culturales.cl, dando a conocer en detalle espacios culturales de cada región del país, permitiendo destacar y difundir su génesis y funcionamiento.

Espacios
Culturales

► Museo Comunitario y Centro Cultural Curarrehue

Sylvia Gutiérrez. Actualmente se sigue recopilando y aprendiendo nuevas técnicas, gracias a las propias artesanas y/o sus descendientes, que enseñan y entregan su material textil heredado. Desde el 2007, esta sala funciona como una sala-biblioteca y museo.

Las actividades realizadas no reciben ningún tipo de financiamiento continuo y permanente, salvo dos proyectos beneficiados por fondos concursables. La cantidad de visitas es de un promedio de 100 personas al mes, exceptuando aquellas actividades puntuales que reciben una afluencia mucho mayor.

El Centro Curarrehue, se ha convertido en un referente social dado su interés cultural, consecuencia y dedicación con el trabajo desarrollado a lo largo de los años.

La historia, la tradición, lo material e inmaterial están plasmados en cada una de las actividades que realiza Sylvia Gutiérrez Barrales junto a Celso Hernández Andana cuyo único interés es, al día de hoy, poder concretar el sueño de dejar su casa-museo en manos de una organización y/o institución que respete y fortalezca el trabajo

de tantos años dedicados a perpetuar el patrimonio cultural material e inmaterial de la zona. Para ello, se ha tomado contacto con el Museo de Historia Natural de Concepción el cual, a través de su Director, ha impulsado y orientado este proceso.

A la fecha se cumplen 12 años funcionando con actividades culturales. Desde el año 2010, funciona también como museo comunitario, debido a las numerosas colecciones entregadas por vecinos y público en general que nos ha visitado.

OC: ¿Qué motivó la habilitación y apertura del centro cultural y posterior museo?

R: La transformación de esta casa habitación y todo el espacio exterior al Centro Cultural y actualmente al Museo Comunitario, tiene que ver únicamente con el compromiso de su responsable con el área de la cultura tradicional. Si bien es cierto está inserto en un espacio de ciudad moderna, la habilitación se fue dando a medida que su dueña iba desarrollando diversas iniciativas, que por opción deseaba compartir con sus vecinos y amigos.

Posteriormente y al pasar los años, estos mismos vecinos fueron demandando la presencia y permanencia de las actividades vinculadas al quehacer artístico y cultural, lo que obligó – en cierta forma – a generar mayores y mejores propuestas de actividades.

La participación de la gente, en cuanto a visitar el centro y/o a participar de las actividades programadas, obligó a ampliar el espacio físico, remodelar e implementar. A esto se sumó el hecho que la comuna no contaba con una Casa de la Cultura ni con un espacio de desarrollo cultural tradicional.

OC: ¿De qué manera se financió la obra de construcción del centro cultural y cómo financian y gestionan sus actividades en la actualidad?

R: En sus inicios se recurrió al compromiso familiar de preservar la casa habitación. Posteriormente y con los años, se han ido generando diversas actividades que entregan recursos económicos que ayudan a mantener el lugar. Por ejemplo: los domingos y festivos se hacen actividades con pequeñas fe-

rias, almuerzos y comidas campesinas. También el Centro ha sido favorecido – en dos oportunidades – con fondos públicos: un Fondart para la edición de un libro y caset. Un Fondo del Libro y la Lectura para implementar una biblioteca; un fondo de la papelería Norske Skog, para reparar techumbre de la sala dañada por el terremoto de 2010 y últimamente un fondo municipal para realizar un documental titulado “Curarrehue, cantatas y sopaipillas”. En forma permanente, contamos con los aportes de 20 socios.

Actualmente se está trabajando en la idea de generar un proyecto con la DIBAM a fin de entregar este Museo comunitario y Centro Cultural – en su administración – por cuanto no existen herederos directos de su responsable.

OC: El Museo comunitario y Centro Cultural Curarrehue, busca la difusión y preservación de las tradiciones campesinas de la región. En este sentido, ¿podrías contarnos cuáles son las áreas de la cultura tradicional campesina que rescatan y de qué forma implementan su transmisión a nuevas generaciones?

R: Las tradiciones que tienen que ver con los tejidos, se difunden a través de talleres permanentes que se dictan a la comunidad en: bolillo, malla cuadrada (en extinción), telar, crochet y bordado, además de la realización de la Feria Recordando el Saber del Ayer, la cual se ha llevado a cabo en dos oportunidades.

También se enseñan las tradiciones musicales, a través de clases de guitarra, acordeón y piano. Además, se realizan recitales de payadores, cantores a lo humano, y a lo divino; el recital “Para saber y contar y contar para cantar”, a cargo de las cantoras Mapuche, Estela Astorga, Porma de Huentelolén y Guillermina Quintupil de Concepción. Esta actividad se encuentra inserta en el Programa de rescate de nuestro patrimonio material e Inmaterial: “Hurgando en nuestras raíces” del Centro de Cultura Tradicional Curarrehue.

Las tradiciones de arte culinario, de la cocina campesina, se transmiten a grupos de alumnos de escuelas municipales quienes concurren a aprender algo de cocina chilena.

En cuanto a la religiosidad popular, hay una dedicación exclusiva de dos días para la festividad de la Cruz de Mayo. El día 1º de mayo se realiza la tradicional salida a buscar copihues, con familias completas. Al regreso se comparte un almuerzo familiar, luego la Cruz se limpia, las ramas secas se queman, se viste nuevamente la Cruz, con ramas y copihues frescos, se reza el Santo Rosario con rezadoras campesinas. Desde hace tres años una jovencita, Camila Escobar, aprendió a rezar y es parte del ritual; se confeccionan los faroles, se adorna la carretela de donde sale la Cruz de Mayo y se recorre un sector de Huertos Familiares. La cruz madre dio origen a una cruz

pequeña solicitada por Martín Vidal de 9 años que acompaña la procesión hasta su casa, donde sus padres la reciben bailando una cueca para luego colocarla en la puerta de entrada a la casa familiar.

Además, hace dos años que se realiza un encuentro de payadores que cantan a lo divino (primera quincena de diciembre) y el canto a lo humano (primera quincena de marzo). Por más de 3 años el día 23 de Diciembre se invita a la comunidad a cantar villancicos al niño Dios, donde también se comparte dulces y bebidas de la tradición.

Recientemente se realizó el primer encuentro de payadoras de las provincia, con las jóvenes poetas populares, Miriam Arancibia de Codegua, Daniela Sepúlveda de Romeral, Soledad Menares de Alhué e Ingrid Ortega de San Pedro de la Paz. **OC**

Ficha Técnica Museo Comunitario y Centro Cultural Curarrehue		
Dependencia administrativa	Autogestión	
Dirección	Avenida Las Rosas 66B, Huertos Familiares, San Pedro de la Paz	
Espacios Interiores del Centro Cultural		
Nombre espacio	m ²	Capacidad
Centro Cultural	800	70
Hitos	<ul style="list-style-type: none"> • Primer encuentro de payadoras de las provincia, 2012. • Encuentros de Canto a la Divino (diciembre) y a lo Humano (marzo), cada año. • Recital “Para saber y contar y contar para cantar” • Feria Recordando el Saber del Ayer. • Programa de rescate de nuestro patrimonio material e inmaterial: “Hurgando en nuestras raíces” • Rescate de la tradición cultural local y regional: técnica del tejido de malla cuadrada; difusión de las manifestaciones culturales tradicionales; lanzamiento de libros tradicionales. • Posicionamiento de La Cruz de Mayo como identidad del sector. • Creación de la biblioteca con 660 libros de literatura costumbrista chilena-hispanoamericana, revistas con patrones de tejidos del año 1890 a 1980. Proyecto Fondo de Libro y la Lectura, año 2007. 	
Contacto	Sylvia Gutiérrez Barrales, Directora y Presidenta	
Email	contactocentrocuarrehue@gmail.com	
Sitio web interés	www.altardepiedra.cl - centrocurarrehue.blogspot.com	

* Agradecemos la información proporcionada por Sylvia Gutiérrez Barrales, Directora y Presidenta del Museo Comunitario y Centro Cultural Curarrehue, por su tiempo y dedicación en la entrega de información reseñada en este número.

Espacios
Culturales



Estudio



Cuenta Satélite de Cultura: evolución del componente económico del sector cultural entre 2007 y 2010

Sección de Estadística Cultural, Departamento de Estudios*

* Texto elaborado por
María Alejandra Aspillaga
Fariña.

La próxima publicación, “Cuenta Satélite de Cultura de Chile: evolución del componente económico del sector cultural entre 2007 y 2010”, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes busca ser un aporte a la comprensión y dimensión del valor económico de la cultura a nivel nacional.

Esta mirada complementaria y alternativa a la cultura, sector que hasta hace pocos años se visualizaba como aislado de lineamientos económicos tradicionales, es resultado de tendencias internacionales, que han visto en la producción y consumo cultural elementos que pueden ser analizados también bajo un prisma económico. Este nivel de análisis ha buscado en definitiva complementar y validar lineamientos estratégicos de apoyo al sector.

En Chile, la temática se trabaja desde 1999, oportunidad en que el Convenio Andrés Bello (CAB), lideró el “Proyecto Economía y Cultura”, y en el que participaron los ministerios de cultura de Colombia, Chile, Perú, Venezuela y Ecuador. Este proyecto puede ser considerado como la base de lo que hoy es el proyecto SIC SUR, que agrupa a 10 países que participan del

Mercosur Cultural y buscan mantener una línea común en estadísticas y mediciones culturales.

Lo anterior, sumado a marcos estadísticos internacionales en cultura como los realizados por la Unesco, que se han ido perfeccionando en el tiempo, permite que hoy día existan parámetros de cierta comparabilidad entre países.

La cuenta satélite toma como referencia –en cuanto a método de investigación y exposición de cifras y resultados– lo que en Chile se entiende como las cuentas nacionales, desarrolladas a nivel nacional por el Banco Central. Este informe de cuentas nacionales busca dar cuenta del movimiento económico del país, compuesto a su vez de los grandes sectores económicos que lo conforman. El sector cultural no está incluido como sector particular en el análisis de cuentas, y es así como en este caso el Consejo de la Cultura se propone la tarea de desarrollar un informe siguiendo el método del Banco Central, pero ahora para el sector cultural.

Cabe destacar que las cuentas satélites permiten una mayor flexibilidad que las cuentas nacionales en la pre-

sentación de datos, cuestión que se presenta como ventaja. Así, la cuenta satélite permite incluir análisis de carácter cualitativo que apoyan la comprensión del sector cultural y permiten visibilizarlo en torno a sus particularidades.

La cuenta satélite en cultura, próxima a ser publicada en Chile, hace referencia a 5 temáticas básicas que son incluidas en gran parte de las cuentas satélites ya existentes en países que actualmente cuentan con esta línea de investigación. Estas temáticas son primero, *Aporte de la cultura al PIB*, incluyendo número de empresas, caracterización de dichas empresas en torno a sus ventas y evolución en el tiempo; segundo, *Empleo Cultural*, incluyendo dimensión del empleo generado por empresas culturales, dimensión de los oficios creativos, que pueden o no trabajar en empresas culturales, y caracterización de oficios y empleo dependiente cultural; tercero, *Comercio Exterior en Cultura*, incluyendo dimensión, caracterización y lugares de origen y destino de dicho comercio; cuarto, *Consumo de Hogares en Cultura*, incluyendo caracterización por quintil de ingresos en cuanto a tipología de consumo y tendencias en el tiempo, y por último, *Gasto de Gobierno en Cultu-*

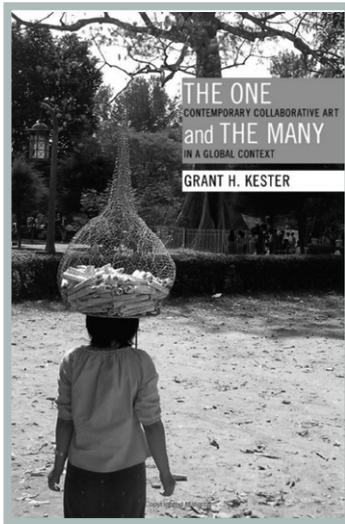
“Cabe destacar que las cuentas satélites permiten una mayor flexibilidad que las cuentas nacionales en la presentación de datos, cuestión que se presenta como ventaja. Así, la cuenta satélite permite incluir análisis de carácter cualitativo que apoyan la comprensión del sector cultural y permiten visibilizarlo en torno a sus particularidades.”

ra, que incluye tanto el presupuesto que formalmente el gobierno destina a cultura mediante instituciones especializadas, y presupuesto total, proveniente tanto desde instituciones especializadas, como desde instituciones de apoyo de carácter transversal que mantienen líneas que pueden también apoyar a proyectos de carácter cultural.

Los sectores que han sido incluidos en las mediciones de la cuenta satélite son audiovisual, que incluyen cine y video; televisión; artes escénicas, incluidos danza, teatro y circo; artes visuales; fotografía; artesanía; libro y publicaciones periódicas; música que incluye espectáculos musicales, fonografía; radio; medios informáticos; educación e investigación en cultura; arquitectura; diseño; publicidad; y patrimonio, incluidos archivos, bibliotecas, bienes y sitios patrimoniales y museos. Gran parte de estos sectores son lo que actualmente atiende el Consejo de la Cultura en función de sus fondos y programas para la ciudadanía y otros, tales como la publicidad, que han sido incluidos en función de recomendaciones y marcos estadísticos internacionales.

Para todos estos sectores creativos, y para el sector cultural en general, se espera que la cuenta satélite de cultura se transforme en un aporte a la comprensión del funcionamiento económico del sector y en base para la generación de lineamientos estratégicos que se adapten a las necesidades reales de cada uno de estos sectores.

Mantener la línea investigativa se transforma esencial en la medida que permitirá perfeccionar temáticas para las que actualmente se mantienen brechas de información, así como monitorear la evolución del sector, y desarrollar desde la institución pública -que apoya al sector cultural-el conocimiento teórico que permita mejorar líneas de acción. **OC**



The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context

Grant H. Kester*

Por Beatriz Bustos Oyanedel **

* Profesor de historia del arte y chair de artes visuales en la Universidad de California, San Diego. Es autor de *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art* (2004), y editor de: *Art; Activism; Oppositionality: Essays From Afterimage* (1998).

** Con formación de artista visual en la Universidad de Chile, es curadora de arte independiente y ha desarrollado durante los últimos años proyectos curatoriales en Colombia, Brasil, Bolivia, Alemania, Corea y Chile. Actualmente participa en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes como Coordinadora de Proyectos Internacionales.

De manera acuciosa y con rigor académico, Grant H. Kester presenta en trescientas páginas, tres capítulos (autonomía, antagonismo y estética; el genio del lugar; eminentemente dominante: arte y el espacio urbano), las diferentes aristas que involucra la práctica del trabajo colaborativo y/o colectivo. El libro es un ensayo crítico que introduce con fundamentos históricos, filosóficos y teóricos los campos en constante redefinición en que se encuentran arte y política hoy día. La presentación de propuestas específicas de trabajos de arte contemporáneo, en vínculo con diferentes comunidades locales, es quizás lo que más llama la atención en este texto.

Es de especial interés la sistematización y el análisis que el autor realiza en relación a proyectos colaborativos de artes visuales con participación de comunidades locales. Durante la última década hemos sido testigos del incremento en proyectos de arte contemporáneo que han derivado en modos de producción colaborativos y colectivos y han sido presentados en exposiciones, bienales y conferencias, por curadores tales como Nicolás Bourriaud, Okwie Envezor, Uta Meta Bauer, entre otros. A la vez se conoce a través de muchos proyectos editoriales estas iniciativas de arte que dialogan con la comunidad local y que surgen silentemente en lugares remotos de los diferentes continentes, de la mano de diversas ONGs. En ellos, de manera efectiva se abre la pregunta sobre el *sentido del trabajo y sobre el trabajo de arte con-*

temporáneo y donde se cuestiona a la vez el rol del artista y su imagen modernista, es decir, entendiéndolo como aquel que produce como un genio solitario en su taller.

Las experiencias y casos de estudio escogidos en este libro, recogen situaciones diversas de trabajos colaborativos de arte que se llevan a cabo en África, India, Asia y en América del Sur. Por citar dos casos, se mencionan las propuestas que realiza Francis Alÿs en México junto a Cuauhtémoc Medina, los proyectos que realiza el colectivo danés Superflex, una compleja combinación entre activismo artístico, capitalismo “ético” y desarrollo de propuestas tecnológicas/ecológicas. Destaca el autor las diferencias que existen en el *sentido y objetivo* de las propuestas y de qué forma podemos deducir su filiación ideológica. Así, es interesante disponer de fundamentos que permitan analizar y tener mayor lucidez sobre las obras que involucran las estructuras de poder existentes.

El libro entrega también de manera transversal diferentes insumos y citas teóricas que son lugar común en los círculos académicos de estudios de sociología y teoría del arte. Sin duda son un memo recordatorio de las principales corrientes de pensamiento que durante las últimas décadas han permeado los círculos académicos; por ejemplo, las citas a Ricoer, Barthes, Deleuze, Foucault, Benjamin, van de la mano con citas de Richard North, Rist, Kapur, San Agustín, Kapoor, Bishop,

“Es de especial interés la sistematización y el análisis que el autor realiza en relación a proyectos colaborativos de artes visuales con participación de comunidades locales. Durante la última década hemos sido testigos del incremento en proyectos de arte contemporáneo que han derivado en modos de producción colaborativos y colectivos y han sido presentados en exposiciones, bienales y conferencias, por curadores tales como Nicolás Bourriaud, Okwie Enwezor, Uta Meta Bauer, entre otros. ”

entre otros autores. Ellos son un buen complemento para fundamentar los análisis que se presentan a través de este texto.

The One and the Many, provee de buenos insumos para analizar con lucidez los proyectos culturales que genera nuestra sociedad, la cual se encuentra en búsqueda y redefinición de la adecuada relación que debiese existir entre mercado y arte. Una sociedad a la cual se le hace imperante acoger los cambios que se generan vertiginosamente en la valoración y en los sistemas de creencias, y una sociedad que debiese incorporar las legítimas demandas de sus diferentes actores. *OC*

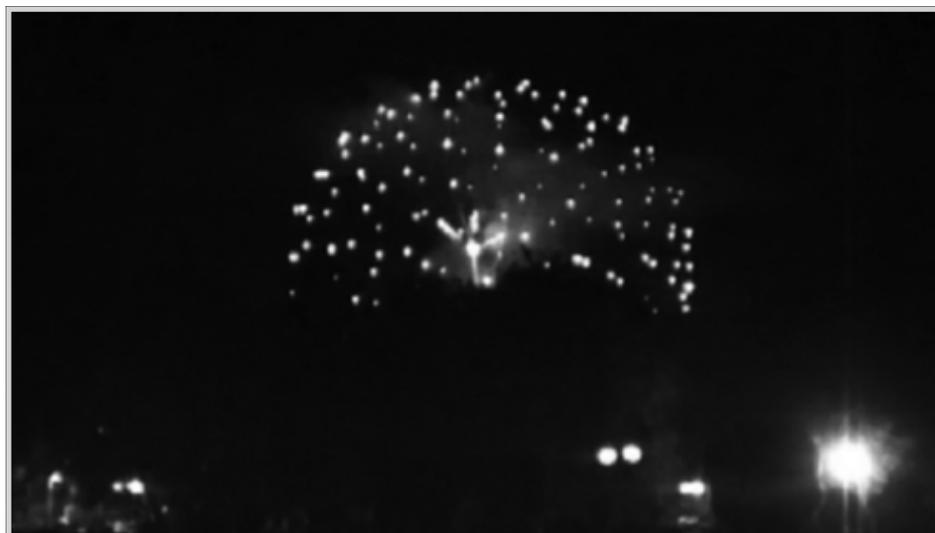
Referencia bibliográfica

Grant H. Kester (2011): *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Duke University Press, Durham y Londres.



Año Nuevo

Dirigida por Cristóbal Valenzuela Berríos
14 min, español, Chile 2010



Por **Claudia Guzmán M.**

Año Nuevo es un documental en el cual un acontecimiento se configura como objeto y escenario: un guión construido de relatos enfrentados al contraste de una fiesta de fin de año. El trabajo demuestra que, en pocos minutos, sin ambiciones ni excesos, es posible abrir un foco de atención reflexivo y de sensaciones encontradas.

En un recorrido por las calles céntricas de Santiago, Cristóbal Valenzuela, cámara en mano, registra las impresiones de solitarios peatones que deambulan entre medianoche y las cuatro de la madrugada. Así, diversos personajes entregan sus testimonios sobre experiencias que marcaron sus vidas, explorando en el descontento y la desesperanza que no se atenúa ni con fiesta o fuegos artificiales de fondo.

Este tipo de obras es un buen ejemplo de lo que hoy es posible hacer. Su alcance y formas de difusión no se limitan a las plataformas tradicionales, ya que gracias a las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías, es plausible producir proyectos audiovisuales a bajo costo, y a su vez ponerlos al alcance de un público amplio y diverso. Sin duda, las oportunidades de difusión y realización de trabajos en formatos breves, permite no solo ampliar la oferta, sino que también darle mayor énfasis a sus contenidos.

» [Ver y descargar película](#)

*Lars películas on line recomendadas por *Observatorio Cultural* están alojadas en sitios que respetan los derechos de autor.



» TRANS-Revista Transcultural de Música

<http://www.sibetrans.com/trans/>

Sitio de la Revista TRANS, publicación científica auspiciada por la Sociedad de Etnomusicología (SIBE) y la rama española de la International Association for the Study of Popular Music (IASPM) que publica trabajos originales sobre problemáticas musicales diversas y actuales desde perspectivas transculturales e interdisciplinarias. Está dirigida a musicólogos, antropólogos, sociólogos, historiadores, músicos y a toda persona que investigue sobre la significación de la música en las sociedades contemporáneas. Con 16 números publicados desde el año 1997, tiene un tiraje anual y se encuentra disponible online para facilitar el acceso gratuito al conocimiento musical.

» El Pez Eléctrico

<http://www.elpezelectrico.com/>

Sitio argentino orientado a la publicación y difusión de entrevistas, textos y videos originales sobre arte, cultura y tecnología, enfatizando temáticas actuales y emergentes como el arte sonoro, la música electroacústica y los nuevos medios. En el sitio es posible encontrar información actualizada sobre acontecimientos en el marco del arte, la cultura y la tecnología en Argentina, Perú, México, Chile y Brasil.

» Diwans.org

<http://www.diwans.org/?item=177&screen=dialogue>

Diwans.org es una plataforma de poesía audiovisual. Se define como un proyecto web participativo y un diálogo intercultural que es generado de manera colectiva por personas alrededor del mundo que son invitadas a producir y subir a la red creaciones audiovisuales inspiradas por la poesía del poeta persa Hafez y el escritor alemán Goethe. El sitio se presenta de manera interactiva en sus tres secciones: Dialogue, donde se puede participar ingresando las propias creaciones; Explore, una figura en red que permite visualizar y navegar por el sitio; y Experience, donde se accede directamente a las creaciones de los autores.

» Journal de la Photographie

<http://lejournaldelaphotographie.com/daily/2012-10-31>

Sitio francés dedicado a la fotografía que ofrece una actualización diaria con noticias de interés sobre el campo de la fotografía a nivel mundial. Con un formato que organiza la información por días de la semana, se pueden explorar las exhibiciones actuales, acceder a información sobre libros y reseñas de prensa, festivales, entrevistas, videos, entre otras. Destaca su sección Best of Last Week que concentra aquellas noticias más relevantes de los últimos días.

» Film Commission

<http://www.filmcommissionchile.org/>

Sitio de la Film Commission Chile cuyo objetivo principal es promocionar a Chile como un lugar privilegiado para filmar producciones internacionales, películas, comerciales, documentales y programas de televisión, con el fin de aumentar el impacto económico de la industria audiovisual en la región. El sitio entrega información geográfica y sociodemográfica sobre Chile, además de locaciones urbanas y entornos naturales donde es posible filmar. Se encuentra también la Guía de Producción que informa sobre los acuerdos bilaterales de coproducción, mecanismos de financiamiento estatal, créditos tributarios entre otras.

» Fondos de Cultura <http://www.fondosdecultura.gob.cl/>

Plataforma del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que reúne información sobre los distintos fondos de cultura a los que es posible postular: FONDART, Fondo Audiovisual, Fondo de la Música, Fondo del Libro y la Lectura, Fondo de Fomento al Arte en la Educación. Además de presentar el calendario y las bases de los concursos, permite navegar por el sitio ingresando a los Fondos directamente o explorar por áreas artísticas y ámbitos de fomento, tales como formación, creación, mediación o patrimonio.



Observatorio Cultural agradece a todos quienes colaboraron y participaron en la elaboración de este número. En particular, al artista Klaudio Vidal

A los miembros del Consejo de la Cultura Beatriz Bustos, Camila Santa María, Ximena Pezoa, Florencia Loewenthal y Alejandro Lecaros por su constante contribución.

¿CÓMO CITAR OBSERVATORIO CULTURAL?

Observatorio Cultural [on line]. Valparaíso (V): Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Departamento de Estudios, 2013 [agregar aquí: mes y año de cita]. Mensual.

Disponible en Internet:
<http://www.observatoriocultural.gob.cl/observatoriocultural/>. ISSN 0719-1853.

Las opiniones vertidas en esta publicación son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten, y no representan necesariamente el pensamiento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.



Cultura

Departamento de Estudios
Sección de Observatorio Cultural

