

DETRÁS DE LAS VOZES

Reflexionar la cultura
material indígena

Actividades formativas para convocatorias bimestrales, en torno
a la reflexión de las piezas de arte indígena de la colección del
Aula de Arte Pueblos Originarios en el marco docente UC.



CTRAS VOCES

Reflexionar la cultura
material indígena



Pontificia Universidad Católica de Chile
Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos
Escuela de Diseño

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de
la Pontificia Universidad Católica de Chile
para optar al título profesional de Diseñador

Enero año 2021
Santiago, Chile

Dominga Rozas
Profesor:
Pedro Álvarez

GRACIAS

Quiero agradecer a quienes formaron parte de este proyecto de una forma u otra, ofreciendo ayuda, cariño, buenas ideas y lindos deseos. Gracias a mi profesor Pedro Álvarez por su constante apoyo. A Margarita Alvarado y Gloria Cabello, quienes me acompañaron e inspiraron constantemente. A los profesores María Paz Bajas, Marcos Chilet y Patricia Manns por sus consejos y disposición. Por último gracias a mis papás y a mi amiga Yolita por siempre estar.

8	1.0	Introducción	46-47	8.0	Formulación del proyecto
10	2.0	Motivación personal		8.a	Formulación
12-21	3.0	Marco teórico		8.b	Objetivos
	3.a	Cultura <i>conceptos generales</i>			
	3.b	Cultura material <i>cuando lo inmaterial se vuelve material</i>	49-54	9.0	Antecedentes y referentes
	3.c	Patrimonio cultural <i>rescatar y transmitir conocimientos</i>	56-59	10.0	Actores y usuarios
	3.d	Disociación del patrimonio <i>tangible e intangible</i>		10.a	Mapas de actores
	3.e	Patrimonio en Chile <i>aproximación al patrimonio cultural indígena</i>		10.b	Usuarios
	3.f	Espacios de visibilización y resguardo			
23-26	4.0	Problemática	61-93	11.0	Proceso de diseño
	4.a	Cultura material en silencio <i>el artefacto tras la vitrina</i>		11.a	Metodología
	4.b	Síntesis		11.b	Etapas <i>previo a la propuesta</i>
29-34	5.0	Estado del arte		11.c	Propuesta <i>preliminar</i>
	5.a	Cultura digitalizada		11.d	Etapas <i>desarrollo de la propuesta</i>
	5.b	Instancias y espacios virtuales <i>difundir el patrimonio cultural</i>		11.e	Resultados y consideraciones
	5.c	Definición del ámbito de intervención	96-109	12.0	Otras voces
36-41	6.0	Contexto: Aula de Arte Pueblos Originarios		12.a	Identidad visual
	6.a	Presentación		12.b	Set de contenidos
	6.b	Colección		12.c	Plataforma web
	6.c	Visión y necesidades		12.d	Patrones de valor y rol del diseño
43	7.0	Oportunidad	112-114	13.0	Implementación
				13.a	Plan de continuidad
				13.b	Difusión
			116-118	14.0	Proyecciones
			120	15.0	Reflexión final
			122-124	16.0	Referencias

CONTENIDOS

“Reconocer es un acto de justicia no solo porque se agradece la dedicación tanto al patrimonio tangible como intangible, sino también porque se difunden esos valores a la ciudadanía.”

Gastón Soublette





ACCESO DRIVE

Este ícono es un botón dispuesto en lugares estratégicos de este documento con el fin de llevar al lector a un drive donde se encuentran los archivos en una mejor resolución. Esta modalidad permite una mejor visibilización de los documentos clave que respaldan y representan al proyecto, reemplazando de ésta forma, el ítem de los [anexos](#), el cual suele estar al final del archivo por lo cual su revisión puede ser incómoda o inoportuna.

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

VISIÓN DEL PROYECTO

Los diferentes pueblos a lo largo de la historia han dejado rastros, siendo los de carácter material aquellos que, en muchos casos conforme al tiempo, van adquiriendo cada vez más valor para las sociedades sucesoras. Dichas objetos ya sea por curiosidad, afán de aprendizaje, interés económico y/o admiración, comienzan a ser coleccionadas y atesoradas. Este fenómeno sienta, entre otras cosas, las bases de lo que fueron los antiguos gabinetes de curiosidades y que hoy han llegado a conformar lo que conocemos como museos, salas de exhibición o centros culturales.

En estos espacios podemos encontrar diversas piezas que desde un punto de vista, son testigos de sabidurías y conocimientos que otras comunidades que nos antecedieron transfirieron de forma inconsciente (o no) en los objetos que utilizaban tanto a diario como para situaciones especiales, muchos de los cuales serán entendidos bajo el concepto de cultura material. Son estos mismos “hechos materiales” (Sarmiento, 2007) aquellos que, debido a su valor cultural y patrimonial, nótese la diferencia, son dispuestos en vitrinas para exhibirlos y resguardarlos, compartiendo al público observador, su belleza, historia, valor y/o enseñanzas.

De esta forma, nos encontramos con diversos espacios culturales en Chile que buscan transmitir sabidurías y conocimientos, a partir de la herencia material procedente de los pueblos originarios que habitaron y habitan el territorio.

El presente proyecto se desarrolla en el contexto de uno de estos lugares siendo este el “Aula de Arte Pueblos Originarios” espacio cuya colección forma parte del Centro de Extensión de la Pontificia Universidad Católica de Chile. El Aula, como su nombre lo anuncia, propone ser un lugar de aprendizaje de los saberes que transmite la colección de arte indígena que lo conforma.

El proyecto *Otras Voces* propone llevar más allá de las vitrinas los contenidos que albergan las piezas presentes en el Aula, al generar instancias de acercamiento y diálogo entre los estudiantes y la colección. Para esto se proponen dinámicas de diálogo y reflexión que se incorporan en el contexto académico, las cuales se organizan en convocatorias regulares que permiten establecer puentes entre los estudiantes y profesores de la universidad, con el patrimonio material indígena.

En una sociedad y momento histórico que pide cambios y avances. En un año que pienso, a muchos nos ha servido sobre todo para replantear ideales, planes y propósitos de nuestra vida, ha sido un buen momento para pensar y calmarnos. Creíamos ser dueños de todo, pero siempre existe alguien que ya había recorrido el camino, alguien o algunos que hoy nos siguen enseñando y transmitiendo mensajes. De esta forma, creo que una buena forma de ir hacia adelante, es mirar un poco atrás, a quienes nos antecedieron y las sabidurías que nos han traspasado en su paso por el territorio chileno.

Aún tenemos mucho que aprender de cómo vivieron otras comunidades y grupos sociales años atrás, y cómo comprendían ellos el mundo en ese entonces. Estas experiencias humanas han dejado rastros, siendo muchos de aquellos elementos culturales sobrevivientes al paso del tiempo, los cuales siguen presentes en nuestros días porque tienen un valor y un significado capaz de traspasar épocas. Estos vestigios que llegan a nosotros hoy de una forma u otra, transportan conocimientos, que nos pueden ayudar a comprender y conocer a otros y a nosotros mismos en una cadena humana que busca recordar para conservar su propia humanidad.

En un tiempo para replantear ideales y objetivos a nivel nacional y mundial, con una pandemia que nos ha llevado a vivir un año en nuestras casas con los nuestros en un espacio íntimo y quizás de mayor reflexión, resulta pertinente y oportuno generar espacios de diálogo con un enfoque abierto y empático, en que podamos mirar y conocer la herencia cultural (indígena) con otros ojos, con otras voces.



Fotografía de Ritual de "Pachalampi" de la localidad de Pachama. Grupo étnico Aymara. Archivo colección particular de Manuel Mamani, Arica: Chile.

MARCO TEÓRICO

3.a Cultura: conceptos generales

“La cultura es el elemento que permite unificar a un pueblo; es el principio que permite la cohesión o unificación de nuestras Comunidades. (...) La cultura no son solo los elementos que poseemos y las manifestaciones visibles. Hay que entender la cultura como una forma de pensar, avanzar y progresar en el desarrollo y en la interrelación del grupo social.” (Elicura, 1999, p.48)



figura 1. Grupo étnico Aymara. fuente o autor: Juan Van Kessel 1989. archivo de; fotografiaindigena.cl

Si bien, comenzar con el tema de la cultura puede parecer un poco amplio, este concepto especialmente por la variedad de definiciones que existen para abarcarlo, resulta ser relevante para aclarar el punto de partida y posterior desarrollo del presente proyecto.

La cultura comúnmente se atribuye a comunidades o pueblos, porque se asocia a un grupo social por extenso o estrecho que este sea. Por ejemplo; cuando hablamos de la cultura europea nos estamos refiriendo a todo un continente, o por otro lado, hablar de la cultura diaguita, hace alusión a un pueblo originario específico del norte de Chile. Por supuesto que existen también subculturas dentro de una misma cultura, y las opciones son infinitas, después de todo un grupo social puede ser un país entero o un grupo de diez personas.

Sin embargo, para fines de este escrito conviene quedarnos con la idea de culturas asociadas a pueblos o comunidades humanas unidas por compartir algo en común. Terry Eagleton refiere a esta idea de la cultura al proponer: “Y es cultura, en el sentido de un lenguaje común, una tradición, un sistema educativo, unos valores compartidos y cosas de este estilo, lo que interviene como principio de cohesión social.” (2001, p.45).

Otro eje relevante a considerar al momento de comprender el concepto de cultura es la experiencia, y con ella se refiere a la experiencia humana de cómo vivir, por lo tanto, tiene que ver con las



figura 2,3 & 4
Construcción de ruka
en el museo mapuche
de cañete, a la usanza
tradicional.
fuentes o autor: Museo
Mapuche de Cañete,
Colección digital.

acciones y con la forma de experimentar el mundo (Sepúlveda, 2010). De esta forma, la cultura en sí tiene un carácter espontáneo y a la vez duradero porque estamos hablando de actitudes, mentalidades y valores que adoptamos día tras día, en el contexto de una comunidad en un determinado entorno. Estas diferentes formas de vivir que tiene una persona dentro de un grupo social y éste en un determinado contexto temporal y territorial, nos lleva a distinguir las diferentes culturas.

El modo de actuar y de vivir de los diferentes grupos sociales que van a ser identificados como culturas distintas, está en constante transformación porque naturalmente las sociedades cambian, se mezclan y alteran. En este sentido Peter Burke indica que: “No existen fronteras culturales cerradas en sentido estricto, lo que hay es una especie de continuidad cultural” (2010, p.64). De manera que existen culturas “masivas” que se propagan, expanden incluso apropiando de otras más exclusivas por así decirlo, y llegando al extremo podríamos pensar en el fenómeno de la globalización, pero esa ya es otra temática.

En síntesis, la palabra cultura puede ser atribuida a una comunidad o grupo social cuyos integrantes experimentan el entorno de la misma o similar manera y al hacer esto desarrollan formas propias de actuar que pueden mutar en el tiempo.

Ahora bien, si la cultura tiene que ver con cómo vivimos en el contexto de una comunidad a diario, comienzan a aparecer ciertos elementos materiales e inmateriales particulares que permiten o posibilitan la realización de actividades siendo estas rutinarias o bien singulares como las ceremonias, festividades, rituales etc. Desde otra mirada, podemos considerar estos elementos “consecuencias” de cómo estamos acostumbrados a hacer nuestros quehaceres, porque efectivamente la cultura si tiene relación con las costumbres. De esta forma, nuestra forma de vivir se va a encarnar en aquellos artefactos, prácticas y representaciones que nos rodean, de los cuales, para fines de este proyecto nos centraremos en aquellos de carácter material, denominados desde algunas áreas de estudio como cultura material.

3.b Cultura material: cuando lo inmaterial se vuelve material

“Por ahí fuimos andando, intentando primero que los objetos nos contaran su historia, sus sueños; porque eso es en el fondo nuestro pensamiento: los objetos no solo son restos vacíos del pasado sino una continuidad de la memoria. Los objetos sueñan y nos traen esa realidad desde el futuro como pueblo.” (Lienlaf, 2010)



figura 5.

Descripción

Canasto yagán de tejido de junco, Cabo de Hornos.

Fuente o autor

Museo antropológico
Martín Gusinde.

Los elementos que conforman la cultura material son considerados para autores como Ismael Sarmiento como una “fuente histórica, con los que también algo se puede inferir acerca de una determinada situación social en el tiempo.” (2007, p. 218) Bajo esta perspectiva, este término suele ser utilizado por historiadores, porque mediante el estudio y análisis de estos objetos es posible inferir y conocer el actuar del hombre de cada época y contexto social. De acuerdo con Sarmiento, estos “hechos materiales” proporcionan significaciones sobre las relaciones sociales de las comunidades, siendo registros de existencia, prácticas culturales, y sobre todo grandes reveladores cuando éstas desaparecen en un pasado que nos es difícil de comprender. En otras palabras, la cultura material es también la materialización de determinadas formas de actuar que tras su continua repetición en el tiempo se consolidan como costumbres. Los artefactos resultantes serán un recurso a través del cuál es posible congelar, algunos dirán incluso fosilizar, la historia intangible en un presente absoluto (Gallardo, 2016).

Para visualizar esta relación y a la vez dicotomía entre cultura material e intangible, pensemos, por ejemplo, en la fabricación de canastos en el contexto de las culturas fueguinas, en las cuales la confección de estos objetos es costumbre dentro de la comunidad. La habilidad para hacer estos recipientes elaborados con fibras vegetales era adquirida por niñas que miraban a sus madres durante el proceso de elaboración del canasto mientras unían los juncos



figura 6.(derecha)
Ana Mercedes Sar-
miento, cultora cestería
yagán.
fuentes o autor
SIGPA

figura 7.(izquierda)
Piezas de cestería
yagán confeccionadas
por Daniela Gallardo
fuentes o autor
Museo regional de
Magallanes
(surdoc.cl)



con diferentes técnicas, dependiendo de sus usos. Era una actividad en la cual las mujeres se reunían mientras conversaban y se contaban historias, tejían y enseñaban. El resultado es un canasto, pero su proceso de elaboración involucra varios actores inscritos en un contexto, conformando así el entorno y el sentido cultural del objeto más allá de su resultado tangible. En este sentido, cada artefacto cultural es un vehículo narrativo que tiene una historia que contar, la cual trasciende de su material, edad y forma.

A través del estudio de estos artefactos arqueológicos y etnográficos es posible abstraer conocimientos, creencias, costumbres etc, y entender el entorno que tuvieron las culturas que nos antecedieron y que también heredamos. De manera que, la cultura material se atribuye principalmente a aquellos objetos de estudio, testigos de un pasado del cual podemos aprender como sociedades.

Las técnicas que conformaron estos objetos, la virtud del creador y el contexto en el cual fueron creados, no es lo único por lo cual son valiosos para los estudios culturales. Además, existen también motivos sentimentales, simbólicos y culturales por los cuales han sido resguardadas, sobreviviendo así al paso del tiempo.

Los elementos que conforman la cultura material, son apreciados sobre todo por el significado que las personas le atribuyen. Muchos de estos objetos, debido al carácter simbólico que representan, fueron elegidos en algún momento para ser transmitidos de generación en generación por las mismas comunidades. Esto responde quizás, a la necesidad humana de querer proteger y conservar aquello que nos transmite recuerdos y emociones, en una lucha histórica contra el paso del tiempo y el olvido, porque “olvidar las historias familiares u organizacionales y no compartir las propias con nuestros múltiples entornos, lleva a un olvido permanente, y ello es desconocer la trascendencia que tienen en la formación e inspiración de la sociedad” (Trajtmán, 2018, pp. 25-26).

Hemos llegado a un punto en el cual nos encontramos con una gran herencia ya sea milenaria o más bien reciente, de elementos que requieren tener un cuidado y nombre especial dado por su trayectoria histórico-cultural, empezamos a hablar de entonces de legados patrimoniales.

3.c Patrimonio cultural: rescatar y transmitir el conocimiento

“Se afirma que el patrimonio no incluye sólo la herencia de cada pueblo, las expresiones muertas de su cultura -sitios arqueológicos, arquitectura colonial, objetos antiguos en desuso-, sino también los bienes actuales, visibles e invisibles -nuevas artesanías, lenguas, conocimientos, tradiciones.” (García Canclini, 1999, p.16)

En términos generales el patrimonio es definido como “el legado cultural que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras.” (UNESCO, 2020) Está compuesto por los elementos y las expresiones más relevantes y significativas de las diferentes culturas, por lo cual son traspasadas conformando valiosas herencias contribuyendo a forjar la identidad de la comunidad misma. El patrimonio, entonces, remite a símbolos y representaciones, a los “lugares de la memoria”, es decir, a la identidad. (Arévalo, 2004). De esta forma, se comprende que el patrimonio viene a ser un registro de la identidad, historia, personalidad de una cultura. Ahora bien, las culturas mutan y se transforman, y por lo tanto, no se pueden conservar de la manera exacta que eran pasado el tiempo, las enseñanzas y el conocimiento que nos dejan si puede ser conservado, siendo este aquél que conocemos como patrimonio cultural de la humanidad. (Prats, 1998).

Entendemos entonces que el patrimonio tiene un carácter testimonial, documental al ser un registro que en su debido momento fue considerado digno de conservar y compartir debido al valor simbólico que representa. A diferencia de la cultura material, (que por cierto puede o no ser patrimonio), el patrimonio material se identifica más con una herencia que fue elegida para ser transmitida en el tiempo, porque representa algo más que su historia o cualidad cultural.

En cuanto a las diferencias entre patrimonio y cultura, estas podrían resumirse en que todo lo que se aprende y transmite socialmente es cultura, pero no patrimonio. Los bienes patrimoniales constituyen una selección de los bienes culturales. De manera que el patrimonio está compuesto por los elementos y las expresiones más relevantes y significativas del plano cultural, y al resguardarlos se contribuye a que la cultura misma pueda subsistir o en algunos casos que sus saberes puedan ser recordados aunque sea en un sentido conmemorativo.

Por último, y para dar por finalizado el concepto de patrimonio, resulta necesario volver a recurrir a Fidel Sepúlveda, quién nos proporciona una descripción condensada pero precisa al declarar que éste refiere a un “Universo de bienes tangibles e intangibles memorables (dignos de memoria), perdurables (dignos de permanencia), entrañables (sustentadores de vida y de sentido), trascendentes (al hombre, a su circunstancia, su espacio, su tiempo).” (2010, p.63)

3.d Clasificar el patrimonio: tangible e intangible

El aspecto fundamental que subyace sobre un objeto patrimonial es el valor que le es atribuido por una cultura. Lo que nos hace considerar un objeto como perteneciente al patrimonio, mas que cualquier otra cosa, son las cualidades intangibles que él representa y que nosotros valoramos. (De Carvalho, 2014, p.6)



figura 8. Machis mapuche. *fuentes o autor:* César Cortes para revista universitaria uc n°1612020

El patrimonio cultural se encuentra clasificado desde su naturaleza tangible o intangible. Por una parte, el patrimonio intangible refiere a todos los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas de una determinada cultura. Dichas prácticas involucran la interacción de las personas con su entorno dentro de una comunidad, en la cual el grupo social reconoce sentimientos identitarios que pueden promover el respeto a la diversidad y creatividad (UNESCO, 2018). Estas costumbres y prácticas simbólicas, por las cuales viven hombres y mujeres, afianzan su valor al ser transmitidas de generación en generación y, por lo tanto, representar “el carácter memorable que las define como bienes patrimoniales” (Eagleton, 2017, p. 13).

Por otro lado, muchas de estas costumbres se encarnan y materializan en procesos de producción de artefactos culturales los cuales, a su vez, van a adquiriendo un significado simbólico particular (Burke, 2010). En otras palabras, la materialización de determinadas costumbres que se encuentran enmarcadas como patrimonio intangible van a conformar lo que reconocemos como el patrimonio tangible. De esta forma es inevitable la existencia de una profunda interdependencia entre el patrimonio cultural inmaterial y el patrimonio material cultural y también natural. (Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2003).

3.e Patrimonio en Chile: aproximación al patrimonio cultural indígena

Para el mundo indígena es difícil concebir el mundo material e inmaterial por separado (...) porque los objetos tienen sentido dentro de otros sistemas de sentido de cada sociedad o cultura.
(Margarita Alvarado, 2020)



figura 9.
Pifilka o Flauta
fuente o autor:
Museo del limarí

A nivel nacional, el patrimonio es considerado un legado “de” y “para” los chilenos, al ser entendido como bienes de acuerdo con la definición de patrimonio cultural que propone DIBAM, organismo que hoy se integra en la administración del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural: “El patrimonio cultural es un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes” (2005, Dibam). De esta forma, hablar del patrimonio nacional es hablar de una identidad nacional, que se conforma por una herencia o legado que se traspasa de generación en generación, contribuyendo a recuperar y conservar rasgos comunes en un grupo de personas, familia o nación a partir de construcciones sociales (De Carvalho, 2014).

A nivel institucional, el año 2018 se conforma el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, el cual agrupa en una sola entidad a los antiguos Consejo de la Cultura, Dibam y Consejo de Monumentos Nacionales, el cual promueve, dentro de sus principios el reconocimiento del patrimonio cultural como bien público; “El Ministerio reconoce que el patrimonio cultural, en toda su diversidad y pluralidad, es un bien público que constituye un espacio de reflexión, reconocimiento, construcción y reconstrucción de las identidades y de la identidad nacional.”
(cultura.gob.cl, 1 de diciembre 2020)

Desde la necesidad de proteger, conmemorar y transmitir (exitosamente o no) la herencia de conocimientos y sabidurías procedentes de los pueblos originarios que habitaron y también habitan el territorio nacional, se conforma aquello que conocemos como el patrimonio cultural indígena en Chile. Desde su comprensión como patrimonio, el Consejo de Monumentos Nacionales señala que; el patrimonio cultural indígena es todo aquello que los pueblos han aprendido a realizar en el tiempo, lo cual conlleva a la formación de valores culturales que se desarrollan en una relación directa con el entorno y contexto en el que habitan (2006).

Actualmente, tras la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se crea el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, organismo dentro del cual está comprendida la Subdirección Nacional de Pueblos Originarios – SUBPO. “La Subdirección Nacional de Pueblos Originarios tiene por misión apoyar y promover la implementación de políticas públicas culturales que consagren derechos que protejan y promuevan el patrimonio cultural y las expresiones artísticas y culturales tradicionales y contemporáneas de los pueblos indígenas y pueblo tribal afrodescendiente chileno en Arica y Parinacota.” (cultura.gob.cl, 1 de diciembre 2020).

Ahora bien, esta manera de comprender y administrar la herencia de los pueblos originarios como patrimonio cultural indígena, podría ser criticada ya que los pueblos originarios hoy reconocidos

de acuerdo a la Ley Indígena 19.253, no se consideran a sí mismos como pueblo chileno. Sin embargo, su herencia cultural, es administrada como patrimonio nacional, siendo esta protegida por organismos que se comprometen a resguardar y proteger aquellos elementos que son considerados valiosos para la historia e identidad cultural del país. En este sentido, este patrimonio abarca desde los más antiguos y pequeños objetos arqueológicos hasta las hoy aún vivas tradiciones ancestrales, las cuales contribuyen a la consolidación de diferentes culturas nacionales que nos ayudan a cuestionar y sensibilizar el mundo que nos rodea desde nuestras transmutaciones culturales (Gallardo, 2016).

3.f Espacios de visibilización y resguardo*

“Mucha gente sobre todo viejita, nos decía; ya que mis nietos no están porque los huinca nos los arrebataron, ¿a quién le dejo yo mis cosas? Y yo pienso que el museo es un buen espacio para dejar nuestras cosas, porque vemos cómo las cuidan.” (Juanita Paillalef, Comunicación personal, Octubre 2020)



figura 10. conservación de las piezas en el museo del Limarí.

Como fue establecido anteriormente, el patrimonio cultural se encuentra clasificado desde su naturaleza tangible o intangible. El presente proyecto se sitúa en el ámbito de la herencia cultural indígena más bien tangible, es decir, las piezas etnográficas y arqueológicas que conforman el patrimonio material indígena, las cuales podemos encontrar en diversos espacios comprometidos con el resguardo, conservación y exhibición de dichas colecciones.

Por otro lado, es relevante referirnos a conceptos como lo es la patrimonialización y su relación con la musealización, siendo procesos de descontextualización y posterior recontextualización respectivamente. En otras palabras, entender que ciertas piezas de la cultura material indígena son elementos patrimoniales, ocurre la recontextualización de dichas piezas, las cuales adquieren un nuevo sentido. Es decir, la reubicación de elementos en nuevos contextos, genera por cierto nuevas realidades (Prats, 2007).

* Museos, galerías, salas de exhibición, casas patronales, instituciones educativas, etc.

En este contexto, nos encontramos con una considerable cantidad de espacios, galerías, salas y museos que visibilizan y resguardan piezas procedentes de culturas ancestrales y pueblos originarios que forman parte del patrimonio material indígena.

En Chile muchos de estos espacios dependen del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural tales como el Museo del Limarí, el Museo de Arte y Artesanía de Linares, el Museo antropológico Martín Gusinde, el Museo Arqueológico de la Serena, entre otros. Por otro lado, existen muchas asociaciones comunitarias o bien iniciativas privadas, que también administran y transmiten el patrimonio material indígena como lo es; el Museo Chileno de Arte Precolombino, el Museo de Colchagua y el Museo de la Artesanía Chilena en Lollol. Además de museos gestados desde municipios y comunidades como por ejemplo el Museo Regional de Iquique y el Museo Mapuche de Purén, y otros espacios institucionales tales como, el museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile y el Aula de Arte de Pueblos Originarios de la Pontificia Universidad Católica.

*“Cada pieza en si es un universo que encierra la espiritualidad de un pueblo condensada en su creador.”
(Luis Solar, conservador del Museo Chileno de Arte Precolombino)*



figura 11. Conservación. *fuentes o autor:* Museo del Limarí

4.a Cultura material en silencio: el artefacto tras la vitrina

El patrimonio no es solo sobre el pasado –aunque también lo sea– tampoco concierne solamente a cosas materiales –aunque también sea sobre eso– el patrimonio es un proceso de compromiso, un acto de hacer significado en el presente y para el presente. (Smith, 2006, p.1)



figura 12. Museo del Limarí.

Muchas de las piezas que conforman el patrimonio material indígena han sido atesoradas y resguardadas desde mucho antes de su llegada a los museos u otros espacios donde las encontramos hoy. Esto puede tener su origen en la costumbre que ha existido desde hace años, hoy quizás menos común, de coleccionar artefactos considerados exóticos procedentes de las diferentes culturas ancestrales indígenas.

De esta manera, el objeto que quizás en algún momento fue utilitario y corriente adquiere un carácter de culto, formando parte de la que conocemos como colección, la cual se define en términos generales como; un conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor (RAE, 2 de dic 2020). Si hablamos de una colección para el ámbito museístico, esta refiere a aquel “conjunto de objetos que, mantenido temporal o permanentemente fuera de la actividad económica, se encuentra sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesto a la mirada de los hombres.” (Hernández, 1994, p.10).

El proceso de llevar una pieza cultural a una vitrina o lugar de resguardo como lo son los museos y otros espacios semejantes que realizan la misma acción, se conoce como musealización. Este concepto si bien tiene muchas acepciones, llama la atención aquella que lo considera como una desición política de “retirar determinadas cosas de la vida” para convertirlas en “objetos de museos” (Pérez-Ruiz, 1998) siendo expuestos como testigos culturales y con esto también de la memoria individual o colectiva. (Shärer, 2000). Pedro Miras refiere también al carácter silencioso que adoptan los objetos de exhibición procedentes de las culturas de América latina donde podemos apreciarlos “perfectamente mudos, (...) en una presencia perfectamente ausente.” (1994, p.87)

Si bien esta es una visión quizás anticuada, considerando las renovaciones y cambios estructurales que los museos contemporáneos u otros espacios semejantes han realizado para revitalizar las colecciones y contenidos que albergan, muchos aún cuentan con el peso de ser “sepulcros culturales”. Luis Alegría , jefe del departamento de investigación del Museo Histórico Nacional (MHN) señala refiriendo a esta situación: “Aún aquellos que se muestran activos y renovados en su comunicación con el público sufren el peso de esa percepción del Museo como custodios de un pasado desvinculado de toda pertinencia actual, opresivos en su interpretación” (2007, p.5)

Siendo este un tema de discusión recurrente en este ámbito, se ha señalado incluso la aparición de una nueva función museográfica específica para “despertar” los espacios de exhibición, la cual es denominada; reactivación: “lo que implica poner en valor los bienes patrimoniales e integrar a sectores de la comunidad como socios o aliados del museo.” (Chaparro, 2013, p.58)

El artefacto cultural que es expuesto pasa de tener una función activa en la cultura a la cual pertenece, a tener una función museográfica, entendiendo que, una pieza de exhibición tiene el atributo de representar un momento congelado en el tiempo.

En este sentido, dado que el museo es una institución ajena al contexto original de creación y de desarrollo de las manifestaciones culturales inmateriales, se ha señalado que existen riesgos de “fossilización” para los bienes que son exhibidos dentro de la institución museística. Por esta razón se vuelve relevante considerar esta situación y promover acciones para evitar alteraciones simbólicas en los elementos patrimoniales, siendo estos bienes sobre todo vivos e identitarios. (Tiemblo, 2013)

A modo de síntesis, entendemos que concepto de fosilización tiene un significado metafórico, que hace referencia a un elemento que va perdiendo la vida hasta quedar solo como un rastro de algo que fue. Este estado moribundo tiene una continuidad lógica hacia el olvido inevitable, en otras palabras, algo que se queda en el pasado porque ya no tiene utilidad en el presente.

Dicha noción es contraria a los principios del patrimonio cultural, el cual pervive en el tiempo gracias a los recuerdos, sensaciones y sentimientos que despierta en las comunidades como hemos visto anteriormente. Cabe recalcar que toda esta pérdida de vitalidad que sufren los artefactos dispuestos en espacios de exhibición, también concuerda con la visión que tienen los pueblos indígenas sobre cómo concebir el mundo material, es decir, los objetos que forman parte de sus costumbres y vida cotidiana. Esto se debe a que, para estos pueblos es difícil comprender el mundo material e inmaterial por separado, porque los objetos adquieren significados diferentes dentro de los sistemas de sentido de cada sociedad o cultura (Alvarado, comunicación personal, 2020).



figura 13,14,15,16 & 17. Galerías y colección de Palin, juego de la cultura mapuche. museomapuchecanete.gob.cl

4.b Síntesis

El acto de exhibir piezas tanto arqueológicas como etnográficas procedentes de culturas ancestrales y así mismo vivas, es fundamental tanto para la conservación como para la apreciación y valoración del patrimonio cultural indígena. Por esta razón, los espacios que albergan estos bienes deben realizar un trabajo constante para mantenerse activos e influyentes en la conservación y transmisión de las identidades culturales. En orden de cumplir con esta tarea, muchos están constantemente reinventándose para incorporar más al visitante y su interacción con las colecciones. Al respecto, se ha observado la importancia de integrar y visibilizar las voces que ocupan los visitantes dentro de estos espacios, como fuentes alternativas de conocimiento para el posterior desarrollo y enriquecimiento de las exposiciones. (Chaparro, 2013)

Finalmente, si bien pareciera ser evidente pero cabe recalcar que la integración de un espacio cultural en el contexto social y por ende, comunidad en la cual se encuentra y al público al cual está dirigido, es esencial para mantener dicho espacio y sus colecciones “vivas”. En este sentido, mantener vivas las colecciones tiene que ver con que éstas puedan cumplir su rol de objetos culturales de exhibición (sea esta digital o presencial) y con ello, expuestos y administrados de manera que puedan ser empleados como herramientas transmisoras de los conocimientos y sabidurías a las personas.

“No son los objetos, sino las personas y su albedrío quienes al fin y al cabo deben prevalecer. Sería desafortunado convertir la historia en un templo de veneración o conservación sagrada, olvidando que ella solo existe para ser objeto de crítica y transformación.”

Francisco Gallardo, 2016



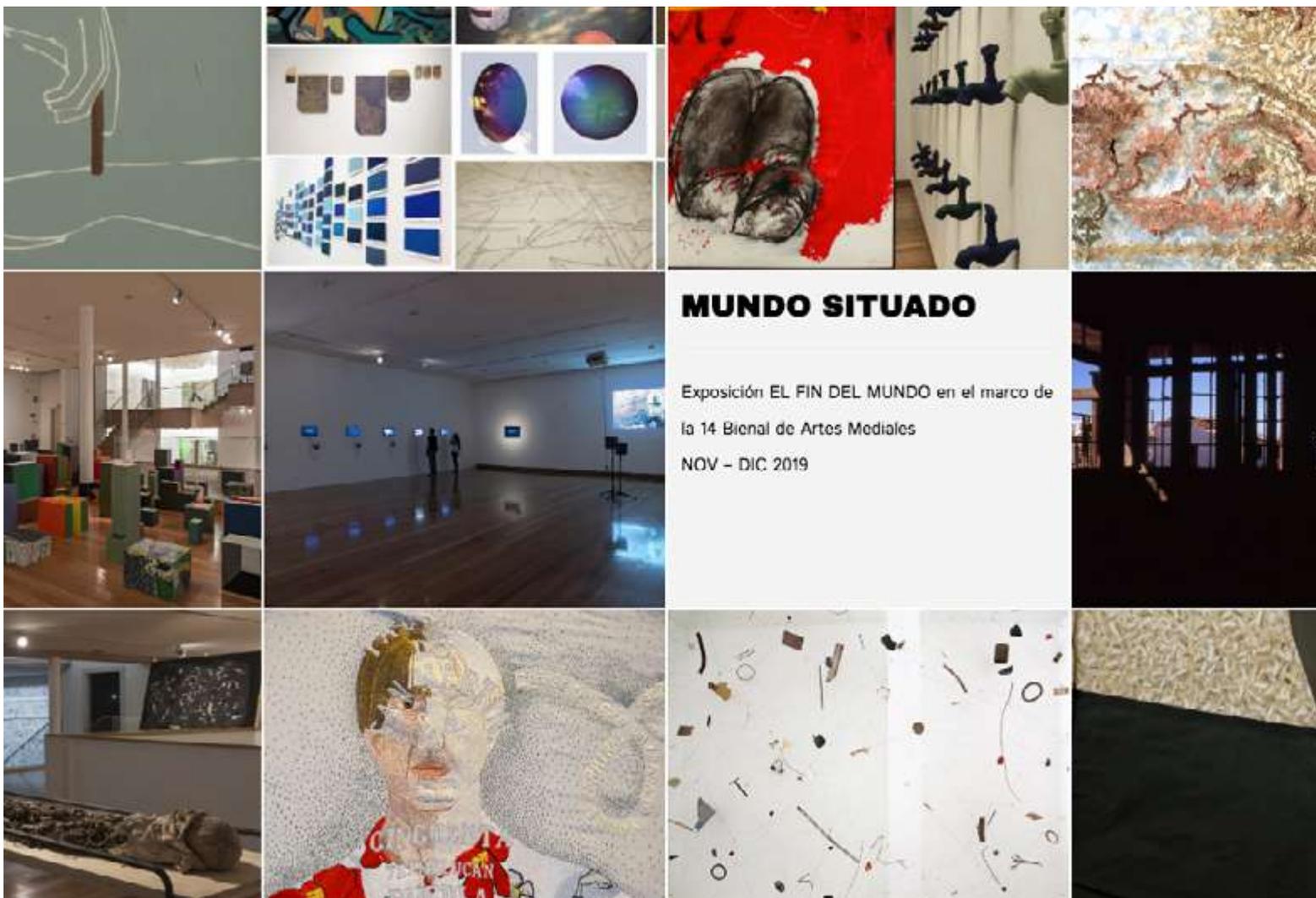


imagen de la portada de actividades del sitio web del Museo de Artes Visuales (MAVI).

ESTADO DEL ARTE

ACERCAMIENTO A LOS MEDIOS DIGITALES

Previamente se ha establecido la importancia de mantener “vivos” y actualizados los espacios que exhiben y transmiten la cultura material, para lo cual dichos espacios requieren estar constantemente reiventándose desarrollando estrategias para mantener la relación con las comunidades y visitantes.

En este contexto, vemos cómo han aumentado e incrementado los medios digitales para transmitir y visibilizar las diferentes expresiones y colecciones culturales. Existe entonces una migración por parte de instituciones, galerías, espacios museísticos y de exhibición una tendencia por llevar sus piezas y colecciones a los medios digitales, entendiendo que el mundo online y/o virtual permite un mayor alcance y visibilidad. Adicionalmente este año 2020, muchos espacios, instancias, celebraciones etc. se vieron forzadas a unirse al contexto digital debido a las restricciones que trajo la pandemia mundial COVID.

Para fines de este proyecto, esta sección del estado de arte busca dar cuenta de este fenómeno que podríamos denominar como “cultura digitalizada”, referida principalmente a aquellos espacios e instancias que albergan y transmiten contenidos patrimoniales, sobre todo relacionadas con la herencia cultural indígena.

5.a Cultura digitalizada

La integración de los diversos espacios culturales y museísticos en sus respectivos contextos sociales, y por ende la relación con sus visitantes y comunidades, es esencial para que dichos lugares se mantengan activos y actualizados. Para alcanzar este propósito, se encuentran en un constante proceso de actualización y adaptación, siendo los medios virtuales de visualización y difusión, un foco relevante en este contexto.

Las plataformas digitales son una alternativa para que los museos u otros espacios culturales, puedan visibilizar, difundir, generar dinámicas y diálogos en torno a sus colecciones, llegando incluso algunos de estos espacios a ser exclusivamente virtuales, como lo es por ejemplo el *Museo del mundo*. (ver figura 1)

Este año 2020 las plataformas digitales de visualización de los espacios culturales se han incrementado considerablemente, en una buena parte debido al distanciamiento social que se ha instaurado debido a la pandemia mundial COVID. Sin embargo, esta tendencia ya venía desde antes con el incremento de catálogos, exposiciones, galerías, entre otros formatos virtuales que se han ido desarrollando aprovechando los beneficios del alcance y difusión que tienen estos medios. (ver figura 2)



figura 18. museodelmundo.org

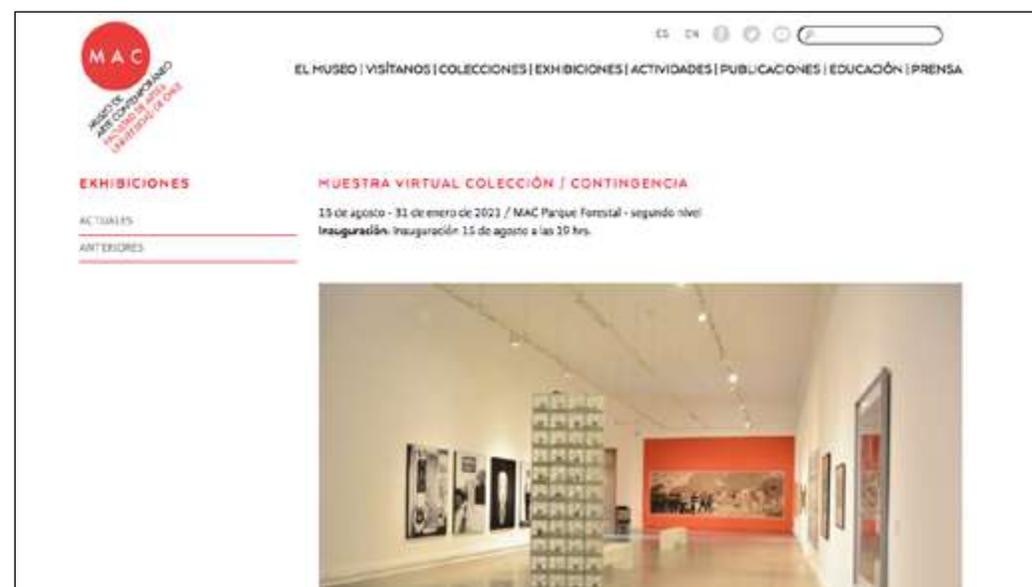


figura 19. mac.uchile.cl

5.b Instancias y espacios virtuales: difundir el patrimonio cultural

DÍA DEL PATRIMONIO CULTURAL EN CASA

Desde la concepción del patrimonio cultural como bienes que provienen desde y para la comunidad, surge la idea de compartir y transmitir abiertamente el patrimonio nacional durante un día especial al año: Día del Patrimonio Cultural, es una iniciativa que proviene del Consejo de Monumentos nacionales de Chile (CMN), quienes declaran que esta instancia: “pretende generar un encuentro directo entre la comunidad y las distintas manifestaciones y bienes que en conjunto constituyen el patrimonio del país, con la intención de que aprecien sus valores, se tome conciencia de su vulnerabilidad y se asuma la responsabilidad que nos compete a todos en su protección.” (CMN, monumentos.gob.cl).

Durante esta oportunidad, muchos espacios culturales, museos tanto públicos como privados se abren para que los chilenos puedan presenciar y en algunos casos, experimentar el patrimonio cultural desde la experiencia in situ.

Este año 2020 esta instancia cultural tomó un giro drástico debido a la emergencia sanitaria, por lo que el formato se adaptó a el Día del Patrimonio Cultural en Casa organizado y coordinado por el CMN, con la colaboración de entidades públicas y privadas. La instancia fue llevada a cabo los días 29, 30 y 31 de mayo desde la plataforma digital diadelpatrimonio.cl (ver figura 1). Para esta oportunidad fueron organizadas múltiples y variadas actividades, pensadas en el rescate de las identidades locales, difusión de oficios tradicionales y por ende la preservación del patrimonio cultural. (ChileAtiende, 2020)



figura 20. diadelpatrimonio.cl

DÍA DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS (ONLINE)

Festividad relacionada con el patrimonio cultural indígena, que también tuvo la necesidad de adaptarse al ámbito digital. Esta fecha corresponde al 24 de junio, decretada como el día nacional de los pueblos indígenas de Chile, a través del Decreto Supremo nº 158-1 (INDH, 24/06/2011). En este día se conmemora el año nuevo de los pueblos originarios, cuyo origen es el solsticio de invierno, oportunidad en la cual desde el *Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio* se llevaron a cabo actividades desde la plataforma: elgicultura.gob.cl. (ver figura 21)

OTROS FESTIVOS E INSTANCIAS VIRTUALES



figura 22. semana de la educación artística UDLA



figura 23. primer encuentro museos virtuales



figura 21. elgicultura.cl



figura 24. semana de la educación artística (SEA)

5.c Definición del ámbito de intervención

Las actividades programadas en torno al *Día del Patrimonio en Casa* y *El Día de los Pueblos Originarios*, dieron cuenta de la necesidad que existe de generar nuevos formatos para transmitir y poner en valor el patrimonio indígena material e inmaterial. En dichas instancias se gestaron actividades reservadas a la discusión en torno a la visibilización de este patrimonio y rol de los diferentes espacios culturales e instituciones museológicas para llevar a cabo las tareas. Desde este escenario se articulan inquietudes y también apreciaciones que serán categorizadas como interacciones críticas a continuación, además de la identificación del ámbito de implementación en el cual se sitúa el proyecto en adelante.

CONCLUSIONES EN TORNO AL PATRIMONIO VIRTUAL

La emergencia sanitaria ha puesto en crisis la visibilidad y transmisión del patrimonio cultural en Chile. Las instituciones se vuelven conscientes de la necesidad de conformar plataformas y espacios digitales que puedan llegar a las personas, prescindiendo del contacto físico, generando estrategias para mantener y conservar el interés de éstas por conocer el patrimonio cultural nacional.

A partir de la búsqueda en torno al rediseño de los soportes y formatos que visibilizan el patrimonio en medios digitales, emergen conceptos como Patrimonio virtual y/o cultura digital, además de otras reflexiones y cuestionamientos como; ¿Un soporte digital también puede ser patrimonio? ¿Qué rol cumplen las tecnologías: registrar o ser patrimonio?. Este proyecto busca darle una oportunidad a los medios digitales, buscando soportes que nos permitan dar a conocer y transmitir el patrimonio aún cuando nos parezca distante.

SURGIMIENTO DEL ÁMBITO DE INTERVENCIÓN

Desde la participación en el conversatorio *Diálogos interculturales* (figura 24) se presenta la posibilidad de situar el proyecto en el espacio de exhibición Aula de Arte Pueblos Originarios, lo cual es posible gracias a la visión y necesidades que el Aula tiene, específicamente desde dos de sus gestoras más activas actualmente; Margarita Alvarado y Gloria Cabello.

En esta instancia de diálogo los panelistas; Gloria Cabello, a cargo del inventario y documentación de las piezas que forman parte de la colección, y Claudio Alvarado historiador mapuche, ponen en crisis conceptos asociados a la museografía y las colecciones de piezas arqueológicas. Se plantean conceptos como “lo museificado” para referirse a las piezas procedentes de culturas originarias, que son exhibidas en el espacio del museo, donde adquieren una condición sepulcral. Claudio expone que los artefactos presentes en el museo pierden su condición viva. De esta forma se pone en crisis la visibilidad de las piezas etnográficas en los espacios culturales. En este contexto, se plantean dos posibles argumentos para la formación de colecciones de artefactos indígenas; educativas/valorativas o económicas asociadas al prestigio. Finalmente se reafirma, la intención educativa y valorativa a la cual apunta el Aula de Arte Pueblos Originarios, configurándose como un espacio en el cual se pretende contextualizar las piezas desde su sentido estético para así vivificarlas, en miras de generar diálogos con los objetos que alberga (PUC, 2020).

Una vez terminado el conversatorio, se logra contactar a Margarita quien accede a realizar una reunión junto con Gloria. Ambas están de acuerdo con poner en marcha un proyecto que tenga como fin poder generar espacios de diálogo desde el Aula con los estudiantes de la UC. Gracias a esta iniciativa, el proyecto en adelante cuenta con su respaldo y colaboración para ser implementado dentro del ámbito de educación patrimonial de la universidad,

Diálogos interculturales
Aula de Arte Pueblos Originarios,
Educación y Patrimonio.
23 de junio a las 19 hrs.

PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

Con motivo del “**Día de los pueblos originarios**”, el Aula de Arte Pueblos Originarios, en conjunto con el Instituto de Estética y el Centro de Estudios Interculturales e Indígenas CIIR, invitan a participar de un conversatorio a través de la plataforma Zoom.

Panelistas
GLORIA CABELLO, Doctora en Arqueología, Presidenta de la Sociedad Chilena de Arqueología, Postdoctoranda Instituto de Estética e investigadora del CIIR.
CLAUDIO ALVARADO LINCOPI, Candidato a Doctor en Arquitectura y Estudios Urbanos de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos.

Moderador
ANDRÉS VIVIANI, Licenciado en Historia del Arte, Mg. en Estéticas Americanas. Encargado Aula de Arte Pueblos Originarios.

ENVIAR CORREO A AIVIVIANI@UC.CL PARA RECIBIR LA INVITACIÓN

figura 25. Conversatorio generado desde el Instituto de Estética y el Centro de Estudios Interculturales e indígenas (CIIR), y el Aula de Arte Pueblos Originarios del Extensión Cultural de la Pontificia Universidad Católica.

MARGARITA ALVARADO m.alvarado@puc.cl
para mi, gloria.cabello

Estimada Dominga: un gusto saludarla y agradezco mucho su asistencia a nuestra actividad y también sus comentarios. Me parece muy interesante su trabajo y por supuesto puede contar conmigo. Como profesora del Instituto de Estética de la PUC, he trabajado varias veces con alumnos de diseño en su proyectos de título. Quedo a su disposición. Le mando mi teléfono por si prefiere llamar para conversar con mas comodidad. Esta semana estoy un poco ajustado de tiempos, pero a partir del próximo lunes podemos coordinar. Un saludo y quedo a su disposición. Mar

figura 26. contacto con Margarita, representante del Aula.



Imagen de la sala
Aula de Arte Pueblos
Originarios, del Cam-
pus Oriente de la UC.
Fotografía de
Amercanda.

CONTEXTO: AULA DE ARTE PUEBLOS ORIGINARIOS

6.a Presentación

La colección del aula se conforma de objetos precolombinos y de la cultura mapuche, que el profesor Gastón Soublette donó el año 2015 a la Pontificia Universidad Católica de Chile, tras haber atesorado esta colección en su casa por alrededor de 30 años hasta notar que tenía un museo propio en su hogar. De esta forma le entrega su colección a la universidad con el fin de conformar un espacio educativo y respetuoso hacia las culturas originarias.

El Aula de Arte Pueblos Originarios propone “un espacio educativo en el cual no fuera todo dado por la exposición (...) al generar cruces desde miradas de distintas disciplinas, las cuales permitan trabajar en forma conjunta esta colección.” (Alvarado, comunicación personal, 2020), enriqueciendo de esta forma la comprensión y visibilización del contenido que alberga. De esta forma, el proyecto se gesta desde la propuesta narrativa y educativa en torno a la exhibición de piezas arqueológicas y etnográficas. Este espacio evidencia una necesidad colaborativa de realizar trabajos interdisciplinarios que van desde la historia hasta el diseño (Diseña, 2016).

Físicamente se encuentra en el Campus Oriente de la UC en una antigua aula de clases, motivo al cual debe su nombre, cuya museografía fue llevada a cabo por *Amercanda*, su curaduría por Margarita Alvarado y Francisco Gallardo, registro por Gloria Cabello, y conservación por Francisca Gili y Florencia Aninat. Finalmente la gestión de la colección hoy, está bajo el cargo de la vicerrectoría de comunicaciones, específicamente de la dirección de extensión cultural de la vicerrectoría.



figura 27 & 28. *arriba*: Margarita Alvarado junto a Gastón Soublette para la inauguración del catálogo de la exposición. *Abajo*: Gastón Soublette.

CANALES Y MEDIOS DE VISIBILIZACIÓN

El Aula de Arte Pueblos Originarios forma parte del Centro de Extensión de la UC, por lo cual es dependiente de su administración y se sitúa dentro de la web de la universidad. Si bien, al ser parte del Centro de Extensión debe cumplir con ciertos requisitos visuales y formales, se busca que este espacio alcance una mayor visibilidad y alcance a través de la propuesta de nuevas plataformas virtuales como por ejemplo la gestión de un catálogo o repertorio digital que actualmente está siendo tramitado principalmente por Margarita. (Alvarado, comunicación personal, 2020)

Actualmente, el Aula cuenta únicamente con un espacio dentro de la plataforma de la universidad donde se encuentra información general sobre la colección, el contacto para las visitas guiadas a cargo de Andrés Viviani y otras publicaciones pertinentes que se relacionan con la colección y Gastón Soublette, junto con una serie de cortos audiovisuales con las denominadas “piezas de la semana” (8 piezas hasta la fecha 30/12/2020). Adicionalmente en este mismo espacio web, hay una sección en la cual el visitante puede acceder a una vista 3D tipo “street view” mediante la herramienta *userexperience.cl*, mismo formato que es utilizado para la realización de las visitas guiadas a la sala.



figura 29 & 30. arriba: Inicio sección web del Aula en *extensión.uc.cl*.
abajo: vista 3D de la sala.

VISITAS GUIADAS Y PÚBLICO

El Aula cuenta con un encargado de realizar las visitas guiadas a la sala, las cuales este año fueron llevadas a cabo en formato online por zoom debido a la emergencia sanitaria. Este formato si bien no reemplaza la experiencia de una visita física, tiene la ventaja de que podría ser llevado fuera de la universidad a otros institutos educativos como lo son los colegios u otras universidades, incluso extranjeras, como lo sugiere Andrés (Viviani, visita guiada Aula de Arte Pueblos Originarios, 12 de Noviembre 2020).

Las visitas guiadas consisten en un recorrido virtual por la sala de exhibición, en un formato street view, junto con una presentación complementaria que explica algunos detalles de piezas más significativas dentro de la colección. La visita tiene un fin más bien informativo donde se entregan datos del tipo histórico y en algunos casos etnográfico de las piezas. Andrés declara que la mayoría de las visitas que realiza son en colegios y escuelas en enseñanza media. Para la universidad misma, solo se realizan visitas en caso de que el profesor lo requiera, en razón a los contenidos de su curso.

De esta forma, las visitas guiadas si bien son una herramienta importante para difundir y dar a conocer la colección del aula, tienen un enfoque sobre todo informativo que permite un acercamiento general a las piezas de la colección por parte del visitante.



figura 31 & 32. visita guiada 12 de noviembre 2020 junto al curso *Arte de los indígenas Chilenos*

6.b Colección

La colección del Aula de Arte Pueblos Originarios proviene de la donación de una gran cantidad de piezas de arte indígena que el profesor Gastón Soublette le entrega a la universidad, con la intención de conformar un espacio de aprendizaje y apreciación de las culturas originarias dentro de la UC. Hoy nuevas piezas se han integrado a ésta, llegando a alcanzar un universo de alrededor de 300 piezas arqueológicas y etnográficas procedentes de diferentes culturas, siendo la cultura mapucha la más predominante. Por otro lado, también hay variedad de materiales, siendo éstos; líticos, cerámicos, textiles, metales y maderas (ver figura 1).



figura 33 & 34. imagen de la sala. *f*uente: Americanda.com

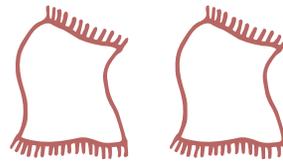


Imágenes: fotografías de la colección. Amabilidad de Margarita Alvarado.



materialidad alrededor de 300 piezas

textiles



metales



maderas



cerámicas



líticos

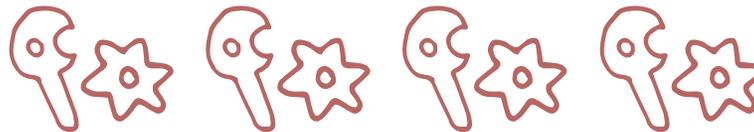


figura 35. esquema de elaboración propia

El Aula de Arte Pueblos Originarios, alberga una colección patrimonial indígena amplia y variada, a partir de la cual es posible conocer y comprender rasgos culturales de los pueblos originarios que habitaron y habitan el territorio chileno. Conocer y difundir esta herencia es una tarea que aquellas personas que están a cargo del Aula y la gestión de su colección, tienen por delante, sobre todo en razón al motivo principal por la cual nace este espacio a partir de la donación de don Gastón Soublette. Desde sus inicios, el Aula tiene la misión de promover y educar en los conocimientos y sabidurías de los pueblos originarios a través de la cultura material, es decir las piezas arqueológicas y/o etnográficas de la colección de arte indígena que dispone en la exposición y también en sus depósitos.

Sin embargo, hoy este espacio no cuenta con vías de integración efectivas para mantenerse activo e integrado dentro del contexto estudiantil universitario que lo rodea. De esta forma, no se logra alcanzar la misión y razón más esencial de este espacio, dejando un lugar abierto para que puedan desarrollarse proyectos e iniciativas que favorezcan a este espacio y contribuyan con la difusión y transmisión de la colección que alberga. De esta forma, existe la necesidad desde el diseño de realizar una labor facilitadora, rol que busca aportar con la gestión de proyectos que permiten establecer puentes y una relación beneficiosa entre el Aula y la comunidad de estudiantes y docentes de la UC.

El proyecto presente identifica como una oportunidad este vacío que tiene actualmente el Aula, entendiendo que las piezas en este espacio aún así vuelven a aparecer silenciosas, incluso llegando a pasar desapercibidas frente a la comunidad UC, por lo cual se vuelve necesario reactivar este espacio, dando a conocer y llevando a más estudiantes y también académicos, las riquezas culturales que alberga la colección del Aula de Arte Pueblos Originarios.

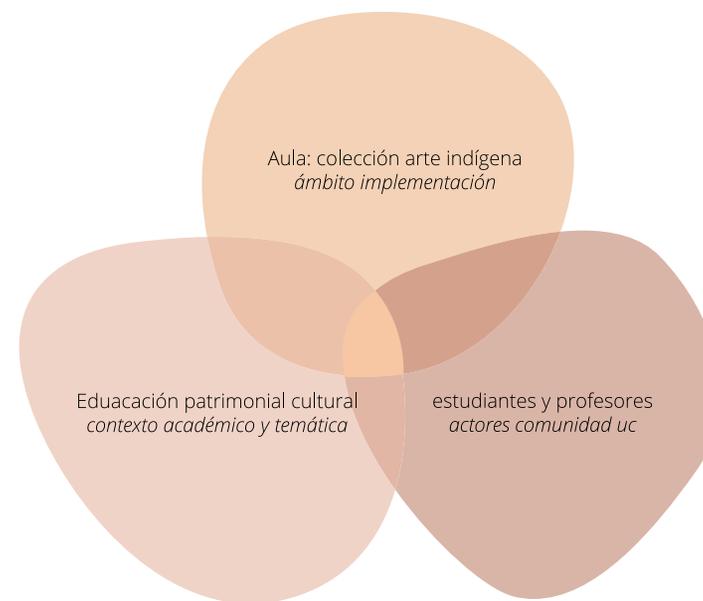


figura 36. Esquema de elaboración propia

“Nosotros tenemos que buscar como sociedad, formas de participación que permitan establecer sistemas para para construir nuestro patrimonio social, en este caso, desde el legado indígena.”

Margarita Alvarado, comunicación personal, 2020



8.a Formulación

QUÉ Set de actividades para convocatorias bimestrales, en torno a la reflexión de conjuntos de piezas de la colección del Aula de Arte Pueblos Originarios en el marco de la docencia UC online y/o presencial. El proyecto incorpora la planificación conjunta con el equipo del Aula y una plataforma digital como espacio de visibilización para las convocatorias y las piezas de la colección.

POR QUÉ El Aula de Arte Pueblos Originarios de la UC alberga una valiosa colección que forma parte del patrimonio material indígena. Sin embargo, este espacio no cuenta con un plan de integración dentro del contexto académico en el cual se inserta, lo cual invisibiliza los conocimientos que alberga. Por tal razón, se torna necesario establecer un diálogo permanente entre la comunidad universitaria y la colección a través de herramientas de diseño que permitan a su vez vínculos interdisciplinarios.

PARA QUÉ Fomentar la reflexión y el conocimiento en torno a la herencia cultural indígena representada por una colección de arte originario, contribuyendo con la reactivación del Aula en el espacio de docencia a través de medios digitales. El proyecto busca entregar al equipo del Aula herramientas para mantener una vinculación entre la comunidad UC y la colección, mediante la propuesta de convocatorias frecuentes y una plataforma informativa web, incrementando de esta forma, la educación sobre el patrimonio indígena en la universidad.

8.b Objetivos

OBJETIVO GENERAL Poner en valor la colección del Aula de Arte Pueblos Originarios mediante la propuesta de instancias de diálogo y reflexión permanentes entre estudiantes, docentes y el patrimonio material indígena.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1

Generar un modelo de actividades universitarias en torno a la reflexión de la cultura material indígena representada por la colección del Aula.

IOV: Reuniones frecuentes con el equipo del Aula y conversaciones con académicos, con el fin de idear instructivos y guías de contenidos que puedan ser implementados en cursos electivos u optativos.

3

Proporcionar al Aula un set de contenidos para el desarrollo de actividades online y/o presenciales.

IOV: Entrega de archivos y herramientas digitales al Aula para llevar a cabo las próximas convocatorias junto con la entrega de un plan de continuidad.

2

Insertar el proyecto dentro del contexto académico de la universidad mediante la propuesta de convocatorias bimestrales para establecer vínculos permanentes entre el Aula, estudiantes y académicos.

IOV: Realización de convocatoria piloto del proyecto, invitando a profesores a participar con sus cursos, para testear el modelo de la actividad.

4

Contribuir a la visibilización en medios digitales del Aula de Arte Pueblos Originarios mediante la propuesta de una plataforma web y un plan de difusión.

IOV: Elaboración de una plataforma web propia para el Aula que exhibe la colección y el nuevo material generado a partir de las actividades.

ANTECEDENTES

instancias, soportes, instituciones que buscan revitalizar y poner en valor colecciones generando espacios de diálogo con las personas y comunidades en formatos digitales y/o online.

Museo del mundo

Museo virtual que cuenta con una colección de alrededor de 500 objetos de producción artística popular, procedentes de varias partes del mundo, siendo una importante parte de éstas de origen latinoamericano. Cuenta con una página web y red social, en los cuales se difunden, promueven y generan instancias de aprendizaje y discusión desde los contenidos que el museo está cons-



instagram.com/museodelmundo_/



MAPA

El Museo de arte popular americano (MAPA) cuenta con una red social en la cual se publica constante contenido educativo y para reflexionar en torno a temas de contingencia culturales, conversatorios, talleres y otros contenidos. Además cuenta con una plataforma con material descargable para el desarrollo de los talleres y otras dinámicas



instagram.com/mapamuseo/



Tikitiklip

Serie del Precolombino: Capítulos de Producción audiovisual infantil, que en colaboración con el Museo chileno de arte Precolombino. Cada uno de los capítulos están basados en una pieza etnográfica diferente del museo, a partir de la cual es narrando un relato inspirado en la historia o función de la pieza.



youtube.com/results?sp=mAEB&search_query=tikitiklip+precolombino

#precolombinoencasa

formato red social que permite identificar las actividades e instancias que realiza el Museo Chileno de Arte Precolombino para llevar sus colecciones y contenidos a más personas gracias a los medios digitales y online.



instagram.com/precolombinoencasa/



REFERENTES

material digital descargable y transferible para el desarrollo de dinámicas y actividades a partir de colecciones patrimoniales y/o artísticas.

cuadernillos MAVI

Material descargable en formato de cuadernillos pdf con actividades y dinámicas de muestras específicas del museo. Los cuadernillos están dirigidos a niños o adultos dependiendo del tipo de muestra y actividad, siendo éstas talleres manuales o bien ejercicios de reflexión e investigación.

HOMework GOLD

El Museo de Artes Visuales, busca contribuir positivamente en este momento difícil de confinamiento en los hogares. Es por eso que proponemos al arte como una herramienta de apoyo emocional, y de mediación para mantener en equilibrio nuestra salud mental y bienestar.

👁️ [Visita aquí para ver la exposición](http://www.mavi.cl/2018/08/20/exposicion-peru-maestros-wenu-pelou/)
<http://www.mavi.cl/2018/08/20/exposicion-peru-maestros-wenu-pelou/>



WENU PELON les invita a conocer la Cultura Mapuche y a comprenderla como una cultura viva. Esta exposición nos presenta utensilios cotidianos y espirituales que nos invitan a dialogar sobre la "gente de la tierra". Así lo vio Francisco Huichaqueo en el sueño que dio origen a esta experiencia espiritual.

Contenido de Fichas por Katherine Pérez

M A V I
ARTE CONTEMPORÁNEO

EXPOSICIÓN COLECTIVA

LIBRE DE ÁCIDO
MATERIAL DE APOYO EDUCATIVO



M A V I
ARTE CONTEMPORÁNEO CHILENO

Cuaderno de Actividades

RENCONTRES:
Entre el azar y la voluntad



M A V I



WATERFALL II

Papel colorado sobre base MDF o tablero de fibras de densidad media (2019)

El trabajo de Pilar Mackenna busca describir la relación de los seres humanos con el medio ambiente. Desde una mirada centrada en la observación de lo micro y lo físico, genera cartografías, relaciones conceptuales o formas donde figuración y abstracción se encuentran en tránsito de lo bidimensional a lo tridimensional.

Diagramas, gráficos y taxonomías aparecen, a ojos de Mackenna, como formas distintas de pensar la naturaleza que la apasiona. Otra por los recorridos parciales de la topografía. La naturaleza como objeto de conocimiento científico la representa a través de dibujos, acuarelas y recortados de materiales como papel, cartón y maderas encontradas.



REFLEXIONAR

¿Cómo ha sido este paseo?

¿Descubriste cosas que no habías visto?

¿Habías caminado lentamente? ¿Cambió tu visión, pudiste observar más?

¿Sentiste el suelo con tus pies?

¿Escuchaste el paisaje?

¿Sentiste aromas?

Adoptar una **actitud errante** implica observar, estar presente, prestar atención y estar abierto a lo desconocido que nos ofrece el camino cuando somos caminantes. Esto implica desconectarse un instante de la tecnología, respira hondo, usar todos los sentidos y sintonizar con la frecuencia del universo.

Actitud errante: Ir de un lugar a otro sin tener un plan fijo.

Cuadernillos descargables en mavi.cl

cuadernillos CCLM
 Material descargable en formato de cuadernillos pdf con actividades y dinámicas de muestras específicas del museo. Los cuadernillos están dirigidos a adultos y son sobre todo informativos.

SALA ANDES

LA VIDA NO ES UN QUITASOL

La exposición Cosas Maravillosas explora la historia íntima de los objetos y el rol activo que cada persona puede tener en el diseño y reconfiguración de los espacios que habita cotidianamente. Podemos reconectar a los objetos y sus materiales como portadores de la memoria de una comunidad, aportando a nuestra historia verdaderos diálogos de vida, tanto individuales como colectivos. Si los observamos conscientemente, estos artefactos pueden gatillar en nosotros ciertas preguntas y ofrecer definiciones que profundizan el sentido de nuestro pasado en el presente.

→ ¿QUÉ HISTORIAS HABRÁ DETRÁS DE CADA UNA DE ESTAS CAJAS?
 → ¿QUIÉN Y CUÁNDO LAS HABRÁ USADO?
 → ¿QUÉ OBJETOS COTIDIANOS TIENEN UN SENTIDO ESPECIAL EN LA HISTORIA DE TU VIDA?

ARTE CONTEMPORÁNEO. ASIA, AUSTRALIA Y EL PACÍFICO
 SELECCIÓN DE LA TRIENAL ASIA PACÍFICO DE LA QUEENSLAND ART GALLERY | GALLERY OF MODERN ART

A través de la siguiente ficha, les invitamos a visitar de forma autónoma esta exposición que reúne una selección de obras, mayoritariamente provenientes de la Novena Trienal de Asia Pacífico, que tiene lugar en la Queensland Art Gallery of Modern Art en Brisbane, Australia. La muestra cuenta con obras de 19 artistas de 13 países de Australia, Asia y el Pacífico. A través de una mirada contemporánea de la producción artística de esta región, la exhibición

GALERÍA DEL DISEÑO

COSAS MARAVILLOSAS 2020

A través de la siguiente ficha, les invitamos a conocer y ser partícipes de la exposición Cosas Maravillosas, que presenta la Galería del Diseño de Centro Cultural la Moneda, bajo la curaduría de Tomás Brizuela, Ricardo Grewne, Dany Barczel y Florencia Muñoz. Observando las formas alternativas de consumo que establecemos con los objetos que nos rodean, estos cuatro investigadores nos invitan a pensar sobre nuestras identidades a través de la cultura material y a quinarnos por una ética más sustentable y creativa en nuestra relación con los objetos.

01

Carlos Molina / Estudio CC

LA VIDA NO ES UN QUITASOL

En hogares y calles de Chile es usual ver viejos carros de supermercado transformados en parrillas o neumáticos colgando de árboles como columpios. Estas y otras manifestaciones son producto del ingenio y la creatividad de las personas al darle una nueva función a un objeto que ya no utilizan, evitando que se transforme en un desecho. Uno de los objetivos de esta exposición, es reflexionar sobre la utilidad de las cosas más allá de su función original, motivando desde la creatividad a la reutilización de objetos, retardando o evitando su obsolescencia.

→ ¿QUÉ OBJETOS OBSERVAS EN LA IMAGEN?
 → ¿CÓMO ERAN SUS FUNCIONES ORIGINALES?
 → AL MODIFICAR ESTOS OBJETOS, ¿EN QUÉ SE TRANSFORMAN?
 → ¿RECONOCES EJEMPLOS SIMILARES EN TU CASA?

02

Carlos Molina / Estudio CC

ESTO NO ES UN QUITASOL

En hogares y calles de Chile es usual ver viejos carros de supermercado transformados en parrillas o neumáticos colgando de árboles como columpios. Estas y otras manifestaciones son producto del ingenio y la creatividad de las personas al darle una nueva función a un objeto que ya no utilizan, evitando que se transforme en un desecho. Uno de los objetivos de esta exposición, es reflexionar sobre la utilidad de las cosas más allá de su función original, motivando desde la creatividad a la reutilización de objetos, retardando o evitando su obsolescencia.

→ ¿QUÉ OBJETOS OBSERVAS EN LA IMAGEN?
 → ¿CÓMO ERAN SUS FUNCIONES ORIGINALES?
 → AL MODIFICAR ESTOS OBJETOS, ¿EN QUÉ SE TRANSFORMAN?
 → ¿RECONOCES EJEMPLOS SIMILARES EN TU CASA?

EL PASADO ES EL FUTURO

En su novena versión, la Trienal de Asia Pacífico presentó la mayor participación de artistas indígenas. **Sala Grewne (1946)** es una Anciana del Puebloo Palawa, que desarrolla una práctica cultural ancestral, manifestada en la creación de collares de conchas. Su trabajo es un acto de resistencia y un homenaje a su linaje. Al igual que su madre, sus saberes y los de sus antepasados los ha compartido con nuevas generaciones de mujeres de Tasmania, encamando en su quehacer una interdependencia sustentable con la naturaleza y expresando un espíritu de solidaridad comunitaria. Esta relación de respeto con la naturaleza se expresa en los diferentes pueblos indígenas, por ejemplo en el caso del pueblo Rapañui en su cooperación, el valor que tiene la naturaleza se funda en una íntima relación de respeto denominada *aituāu*.

→ ¿CONOCES PRÁCTICAS CULTURALES INDÍGENAS DE RELACIÓN CON LA NATURALEZA?
 → ¿CUÁL ES TU RELACIÓN CON LA NATURALEZA?
 → ¿CUÁL ES LA HUELLA QUE DEJAMOS EN LA TIERRA?

LA COLABORACIÓN ES LA RESPUESTA

En las últimas décadas, muchas expresiones de arte contemporáneo han adoptado la colaboración en la producción de obras como una oportunidad ética, artística y política de integrarse al mundo moderno y a las demandas del mercado. Este recurso subraya la interacción con diversas comunidades, visitando prácticas, saberes y valores, vinculados a las formas de habitar sus territorios. Podría observar en la Sala Pacífico, *Investigando lo que viene* (2017-2018), inscrito en el proyecto *Tangou: The Artists Project* iniciado en 2012 por el artista de Nueva Zelanda, **Chris Charteris (1946)**, en colaboración con el director cinematográfico Jeff Smith. El trabajo se sustenta en la indagación del artista en las raíces ancestrales de su pasado ídolo. El año 2017, Charteris logró cancelar horizontalmente el capital simbólico del arte y pensamiento de la cultura Kiribati, visitando identidades históricamente desplazadas, a través de la colaboración.

→ ¿CONOCES ARTE INDÍGENA?
 → ¿QUIÉNES RESGUARDAN HOY LOS SABERES INDÍGENAS?
 → ¿CUÁL CREES QUE ES LA RELACIÓN QUE HAN ESTABLECIDO LOS PUEBLOS INDÍGENAS CON EL ARTE?

03

REPENSAR EL ESPACIO DOMÉSTICO

Producto de la pandemia, hemos estado por meses reducidos en nuestros hogares y nuestra temporalidad se ha vuelto más paulatina. Con ello, hemos revalorizado la relación con los espacios, los muebles, los adornos, las plantas y los objetos útiles e "indulges" que acompañan nuestra vida cotidiana. Se podría decir que las cosas innecesarias nos convierten y nos incitan a darles nuevos usos, cuestionando las premisas a las que nos ha acostumbrado la vida moderna de desear y cambiar nuestras pertenencias por otras nuevas. En este sentido, el ingenio y la creatividad popular juegan un rol muy importante, otorgando vidas insuspechadas a elementos que se consideraban en desuso.

→ ¿QUÉ TAN CREATIVA ES TU RELACIÓN CON LOS OBJETOS QUE UTILIZAS?
 → ¿CUÁNTO TIEMPO DE VIDA ÚTIL LE DAS A TU ROPA?
 → ¿QUÉ HACES CON ELLA CUANDO DECIDES NO USARLA MÁS?

04

DISEÑO Y SUSTENTABILIDAD

→ ¿QUÉ OBJETOS SUSTENTABLES UTILIZAS EN TU VIDA COTIDIANA?

GALERÍA DEL PATRIMONIO

Quinchamalium chilense

A través de la siguiente ficha, les invitamos a visitar de forma autónoma la actual exposición Quinchamalium Chilense, de la artista chilena Josefina Guillot, en torno al trabajo de las loceras de Quinchamalí. Esta comunidad ha mantenido por generaciones el oficio de la creación en cerámica negra, que hoy constituye parte fundamental del patrimonio cultural de nuestro país. Este material tiene como propósito estimular de manera significativa la interacción entre el espectador, los objetos y las imágenes, entregando herramientas para la apreciación estética y la reflexión durante el recorrido.

El patrimonio en tiempo presente

La creación artesanal contemporánea pone en tensión las delimitaciones convencionales entre arte y patrimonio, en un escenario donde producciones actuales proyectan una continuidad e reinterpretación del quehacer cultural ancestral de diversas comunidades. En este sentido, la memoria colectiva de las loceras de Quinchamalí permanece y, al mismo tiempo, se actualiza a través de materialidades e ideas, cuyas raíces técnicas son indígenas, y su temática está inspirada en el territorio y el imaginario chilotes. En la exposición Quinchamalium Chilense, los diferentes piezas constituyen medios para reflexionar sobre nuestros orígenes, promoviendo el respeto por la diversidad cultural, geográfica y social.

→ ¿CÓMO SE VE AFECTADO EL TRABAJO DE LAS LOCERAS POR LAS ACTIVIDADES FORESTALES DE LA ZONA?
 → ¿DE QUÉ MANERA TÚ APORTAS A LA PROTECCIÓN DE LOS RECURSOS NATURALES DE TU COMUNIDAD?
 → ¿QUÉ OBJETOS SUSTENTABLES UTILIZAS EN TU VIDA COTIDIANA?

Recursos en extinción

El saber artesanal involucra un conocimiento del entorno natural, planteando una extracción respetuosa de los recursos del territorio. En su oficio, las alfareras recolectan la greda, la arcilla y la arena de montañas, cerros y ríos, para luego mezclarlas con agua. Actualmente la comunidad de Quinchamalí tiene problemas con este proceso, en particular con la greda, producto de la sequía del Valle Central, que ha afectado también a los pozos. Estos recursos, además, sufren de contaminación por desechos que dejan las industrias aledañas al lugar. La situación ambiental en Quinchamalí es grave, ya que el cultivo también está cambiando como consecuencia de la plantación de pinos y eucaliptos, especies introducidas a la geografía local que afectan irremediablemente a la tierra y su biodiversidad nativa.

Oficio, tradición y género

Las principales ejecutoras de la producción alfarera en Chile son las mujeres, quienes complementan su quehacer artístico con los labores del hogar. Con ello, fortalecen su autonomía al generar capital económico para sus familias. Esto, además de resaltar el oficio de las mujeres como parte constitutiva de la identidad del sur de Chile, enaltece el trabajo doméstico femenino y la crianza como labores fundamentales para la economía rural, históricamente invisibilizadas.

Es el caso de la maestra Rilda Castro Sanfina (1950-2019), quien dedicó 75 años a trabajar la greda. La artesana y madre de la también alfarera y "Tesoro Humano Vivo de Chile", Teresita Serón, fabricaba piezas de greda del tipo utilitario, como mates y jarras, y ornamentos, como las emblemáticas guitarras.

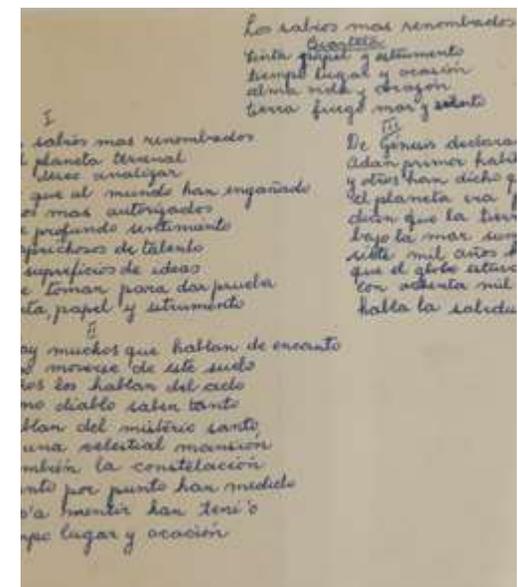
→ ¿QUÉ TRADICIONES CHILENAS CONOCES QUE HAN PERSISTIDO A TRAVÉS DE LAS GENERACIONES?
 → ¿QUÉ FACTORES DEPENDE QUE LAS MUJERES PUEDAN COMPATIBILIZAR SUS TRABAJOS CON LA MATERIDAD?

La materialidad como experiencia

Desde fines del siglo XX, la noción de patrimonio cultural se ha modificado y expandido, pasando de considerar únicamente su dimensión material a incluir también las formas de vida, prácticas sociales, conocimientos, hábitos, usos, costumbres e incluso las materialidades de diversos grupos y comunidades. En los territorios de América Latina, el barro se ha convertido en un medio transversal en sus procesos creativos. La tierra utilizada por los artistas de Quinchamalí desdibuja las nociones de tiempo y espacio, explorando íntima y colectivamente las relaciones entre materialidades y cuerpos. Las manos de estas mujeres, marcadas con las huellas de la cerámica negra, permiten aproximarnos a memorias que posibilitan la resistencia creativa en tiempos de crisis ambiental y globalización.

→ ¿CUÁNDO FUE LA ÚLTIMA VEZ QUE EXPERIMENTASTE LA TEXTURA, OLOR O SABOR DE UN MATERIAL NATURAL?
 → ¿QUÉ MATERIALIDADES SON TÍPICAS DEL TERRITORIO EN EL QUE VIVES?
 → ¿QUÉ OBJETOS DE TU VIDA COTIDIANA ESTÁN CREADOS POR ESTOS ELEMENTOS?

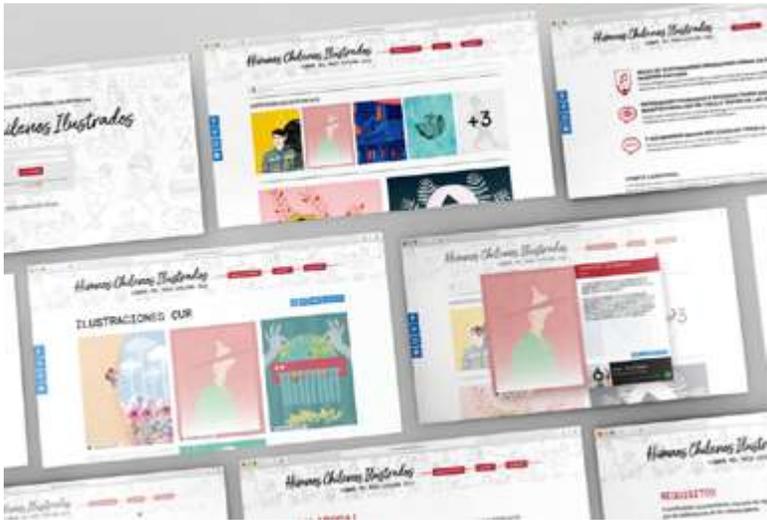
cuadernillos MAPA
 Material descargable en formato de cuadernillos pdf instructivos para talleres y actividades relacionadas con la colección del museo o bien de otros temas como lo es el patrimonio cultural de Violeta Parra.



Cuadernillos descargables del MAPA

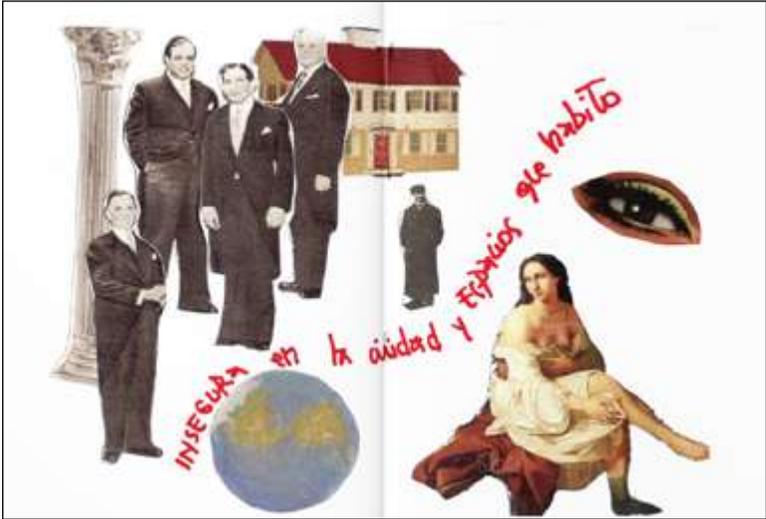
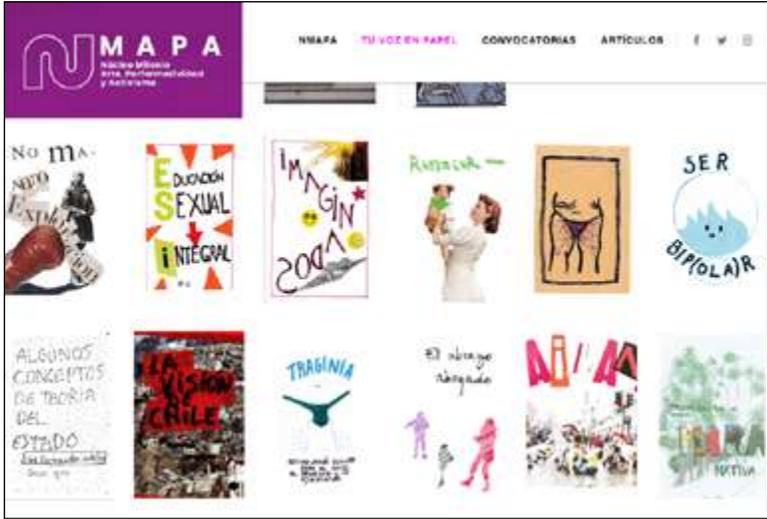
proyecto título:
Himnos chilenos ilustrados

Candelaria Undurraga, autora de este proyecto, realiza una convocatoria a ilustradores chilenos y chilenas para representar canciones, lo cual se visualiza en una plataforma web.



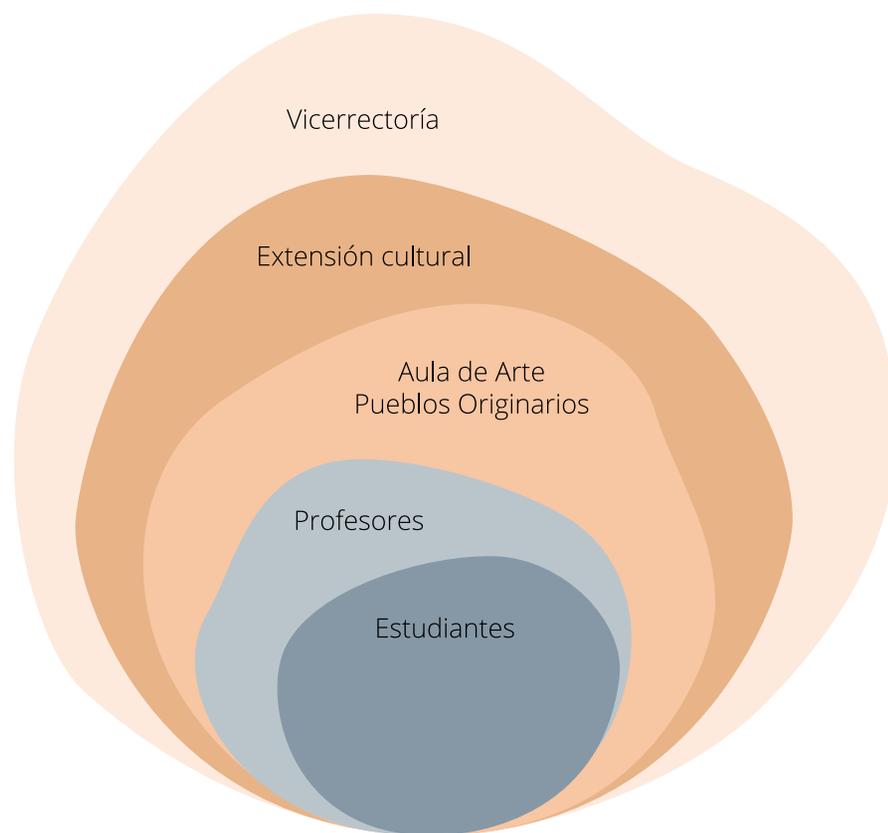
convocatoria NMAPA

El Núcleo Milenio Arte Performatividad y Activismo (NMAPA) realizó una convocatoria abierta a realizar un fanzine cuya temática fuese el estallido social. El fanzine debía ser digitalizado y enviado. Los resultados están en el sitio del NMAPA.



Cuadernillos descargables del MAPA. nmapa.cl

10.a Mapas de Actores



AULA EN LA UC

Esquema del contexto social académico en el cual se encuentra el aula, a través del cual se busca reconocer los actores que tienen influencia sobre el aula y aquellos a los cuales el aula puede llegar e influenciar en orden desde afuera hacia adentro, de mayor a menor autoridad o poder (referido a los cargos, y por lo tanto capacidad de acción) dentro de la universidad.



ACTORES AULA

Esquema de los actores o equipo que tiene directa participación e influencia en el funcionamiento del aula y gestión de la colección. Se presenta desde afuera hacia adentro para distinguir los cargos y roles para el funcionamiento de este espacio.

- * El cargo de facilitador puede ser utilizado un encargado definido, de acuerdo con las necesidades de continuidad del proyecto (ver capítulo 13: implementación)

10.b Mapas de actores



ACTORES PROYECTO

Esquema de los usuarios, gestores y beneficiarios para el proyecto, siendo el rol del facilitar un eje central porque es un puente entrea los usuarios (profesores y estudiantes) con los gestores dentro del equipo del Aula.

Beneficiarios

Centro de Extensión cultural : Área de la universidad comprometida con la educación cultural. El proyecto ofrece herramientas para el desarrollo de instancias creativas y formativas en torno a la cultura material indígena, en formato online o presencial según se requiera, promoviendo la educación por el patrimonio cultural indígena junto con la reactivación del Aula como espacio de diálogo y difusión cultural.

Gestores

Equipo del aula: Académicos a cargo de la gestión de la colección y del aula como espacio educativo en el contexto académico dentro y fuera de la UC.

El proyecto comprende un set de contenidos y plataforma web, material entregable para dos gestoras activas del aula: Margarita Alvarado y Gloria Cabello.

Facilitador: es quien gestiona el material del set de contenidos para el desarrollo de las convocatorias, y la plataforma web. Para efectos de este proyecto el rol del facilitador fue ejercido por Dominga Rozas, sin embargo puede ser transferible a un futuro facilitador.

Usuario intermediario

Profesores:

Las convocatorias del proyecto son dirigidas a los profesores, a quienes se les invita a participar de las instancias semestrales, ofreciendo herramientas para el desarrollo de las actividades en sus cursos junto con un espacio de visibilidad dentro de la plataforma web. El set de contenidos del proyecto contiene el material de trabajo necesario para que los profesores puedan llevar a cabo las actividades en sus respectivos cursos.

Usuario final

Estudiantes:

Las actividades de las convocatorias son dirigidas a los estudiantes, ofreciendo un formato de trabajo novedoso que permite el desarrollo de habilidades creativas y reflexivas en torno a la cultura material indígena desde sus propias disciplinas.

10.b Usuarios

PROFESORES

Académicos/as de cursos electivos o optativos de diversas carreras, que buscan implementar en sus cursos dinámicas creativas y reflexivas en torno al patrimonio cultural indígena en sus cursos, para ser desarrolladas en formato online o presencial.



“No podemos ver a los pueblos originarios como algo estático, sino como algo dinámico y eso es patrimonio. Hay que ir contribuyendo en la discusión de estos temas.” (Pablo Miranda)

“Lo que más me gustó es como los estudiantes pueden incorporar estos temas desde sus propias carreras.” (María Paz Bajás)

“Los trabajos dan cuenta de la variedad de mundos que hay en un curso electivo.” (María Paz Bajás)

“Me gustó mucho recibir trabajos variados, diferentes, la mayoría tomó esta actividad desde sus perspectivas y conocimientos.” (Gloria Cabello)



ESTUDIANTES

estudiantes de la UC que se encuentren cursando cualquier año de su carrera universitaria, por lo cual requieren tomar cursos electivos o bien optativos. Presentan interés por cursos asociados a las artes, historia, patrimonio, antropología, arqueología, diseño, teatro, entre otras carreras similares, razón por la cual eligen cursos relacionados con éstas áreas sin necesariamente ser su carrera.

“Es una muy estimulante forma de relacionarnos con el patrimonio de la sala.” (Paula Galleguillos, 23)

“gracias por proponer esta actividad e invitarnos a adentrarnos en la sala pueblos originarios y sus piezas.” (Catalina Enssen, 20)

“Muchas gracias por la iniciativa, fue muy entretenida e interesante de llevar a cabo.” (Nicolaza Vázquez, 22)

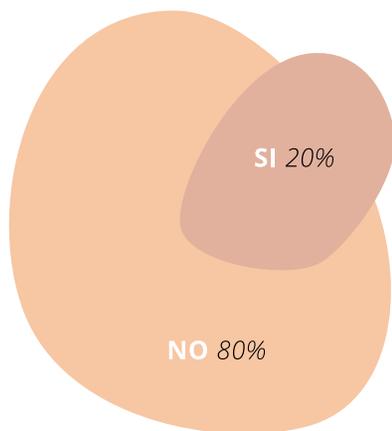
“Estamos felices de que se exponga el trabajo realizado.” (Felipe Corrales, 20)

ENCUESTA ESTUDIANTES

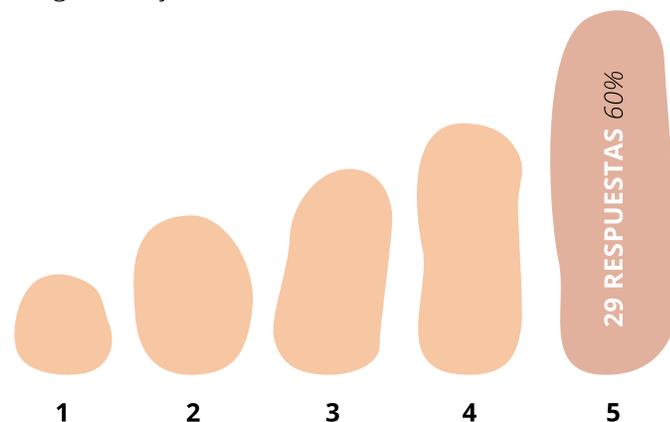
Encuesta para estudiantes de la UC realizada con la herramienta: typeform.com

total respuestas:
51 personas
12 carreras
21-23 años edad promedio.

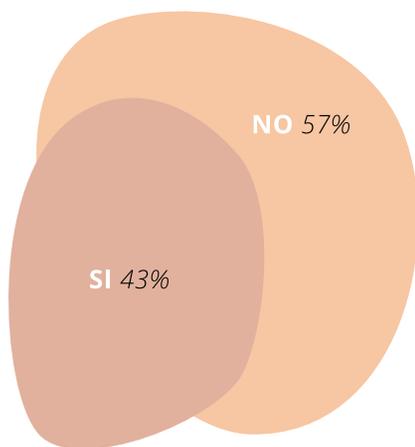
¿Estás familiarizado o te sientes relacionado con algún pueblo originario?



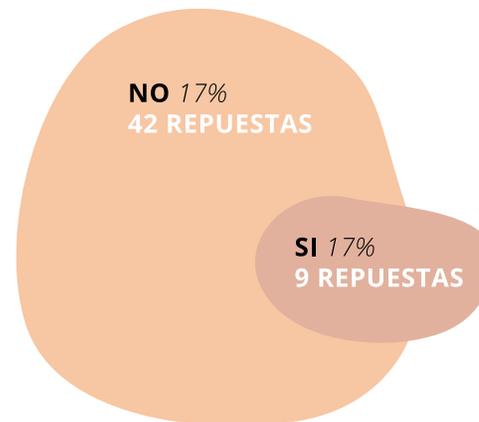
¿Consideras relevante incorporar en el contexto académico actividades relacionadas con los pueblos originarios y sus culturas?



¿Has tomado algún curso que esté relacionado con los pueblos originarios, culturas ancestrales y/o patrimonio cultural indígena?

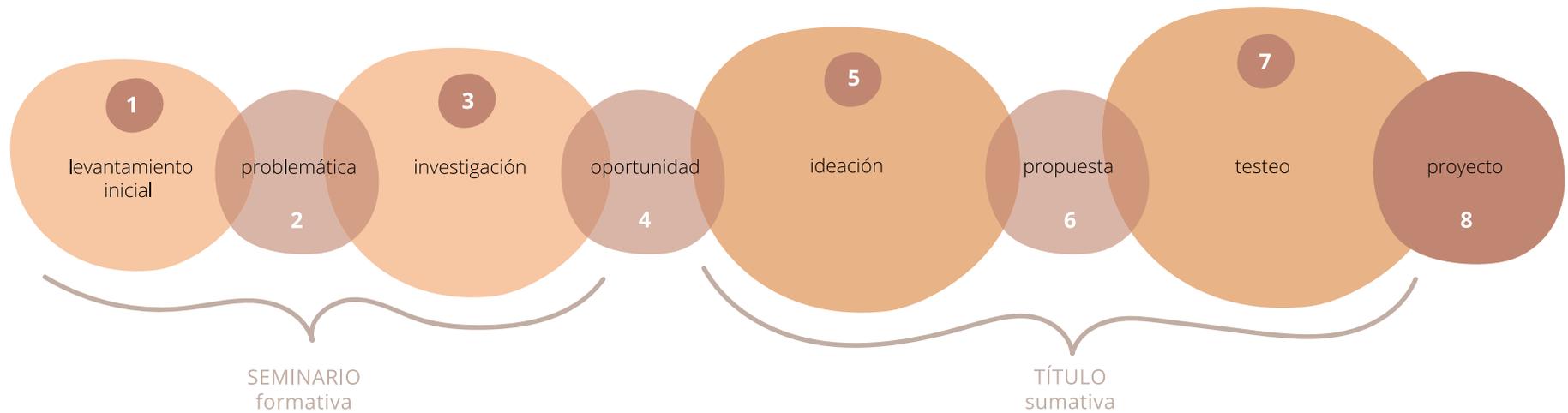


¿Conoces el Aula de Arte Pueblos Originarios que se encuentra en el campus oriente de la UC?



figuras 37, 38, 39 & 40 esquemas de elaboración propia generados a partir de las respuestas de la encuesta.

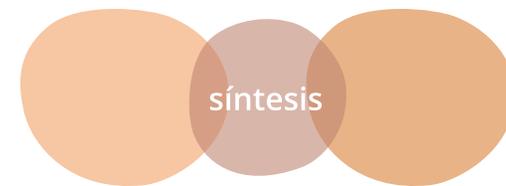
11.a Metodología



METODOLOGÍA ETNOGRÁFICA

La metodología para llevar a cabo este proyecto es generada desde la complementación de diferentes metodos seleccionados del libro Manual de Investigación para Diseñadores de los autores Jenn & Ken Visocky O'Grady. La naturaleza de la metodología se sitúa desde la investigación etnográfica con ciertas adaptaciones desde los modelos planteados, con la ayuda de herramientas de Diseño de Servicios levantadas desde los planteamientos del documento Creando valor a través del Diseño de Servicios generado desde la Escuela de Diseño UC, de acuerdo a las necesidades del proyecto.

El desarrollo del proyecto se llevó a cabo mediante un proceso cíclico continuo, en el cual ocurre un constante levantamiento de información seguido de síntesis de información.





11.b Etapas: previo a la propuesta

1

levantamiento inicial

PATRIMONIO CULTURAL INDÍGENA EN ESPACIOS DE EXHIBICIÓN

Palabras clave:
patrimonio cultural indígena.
cultura material.
difusión cultural.
piezas de colección.

período:
seminario,
levantamiento

actividades:
revisión bibliográfica.
conversaciones con académicos u otros conocedores del tema.

DESCRIPCIÓN

Durante esta etapa se realizó principalmente un levantamiento de información amplio, teniendo como punto de partida y ámbito de estudio; el patrimonio cultural indígena. Desde este tema inicial se investigó sobre la situación actual del patrimonio cultural indígena en Chile, conceptos generales, definiciones y puntos críticos.

CONCLUSIONES

La misión de difundir y transmitir el patrimonio cultural indígena, es realizada por instituciones y espacios culturales, los cuales buscan principalmente a visibilizar y resguardar objetos que conforman el patrimonio material indígena, es decir; colecciones arqueológicas y/o etnográficas que se encuentran distribuidas en diversos espacios de exhibición a lo largo del territorio nacional.

MUSEOS U OTROS ESPACIOS DE EXHIBICIÓN* *que albergan colecciones de culturas originarias y pueblos*

Clasificación de acuerdo a su administración

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	MPASE: Museo Arqueológico de Rapanui Museo Arqueológico de La Serena MHN Concepción. Museo antropológico Martín Gusinde Museo del Limarí Museo Mapuche de Cañete Sala Primeros Habitantes de Chile (MHN) <i>Museos Regionales</i>
Municipales y aportes comunitarios	Museo de las tradiciones Chonchinas
Híbrido	Museo Chileno de Arte Precolombino
Fundaciones	Museo Andino Museo de Colchagua
Universidades	Museo Universidad de Tarapacá Aula de Arte Pueblos Originarios Sala Museo Leandro Penschulef

* Breve catastro de algunos de los espacios culturales y museos donde encontramos colecciones indígenas.

2

problemática
CULTURA MATERIAL INDÍGENA EN SILENCIO

Palabras clave:
cultura material.
piezas de colección.
musealización.

período:
seminario,
síntesis

actividades:
revisión bibliográfica.
esquemas y mapas
conceptuales.

DESCRIPCIÓN

Una vez terminado el caso de estudio, siendo éste; la exhibición de cultura material en diversos espacios culturales a fin de transmitir el patrimonio cultural indígena, comienzan a surgir debates y discusiones en torno al estado y rol que cumplen estas piezas a estar expuestas.

CONCLUSIONES

Luego del primer levantamiento de información se determina que; la cultura material indígena que es exhibida a fin de difundir rasgos y sabidurías de carácter patrimonial de las culturas ancestrales y pueblos, adquiere un nuevo rol al estar en tras las vitrinas. En esta nueva etapa biográfica de las piezas, éstas adquieren una connotación de “espectáculo”, pasando de ser objetos de uso, a ser objetos de culto. Pasando de ser activos a pasivos, en el sentido de que su utilidad ahora es estar y no ser. De esta forma, es posible decir que la cultura material que es desprendida de su contexto cultural original, para formar parte de un nuevo contexto museográfico, adquiere un carácter silencioso.

BIOGRAFÍA DEL OBJETO

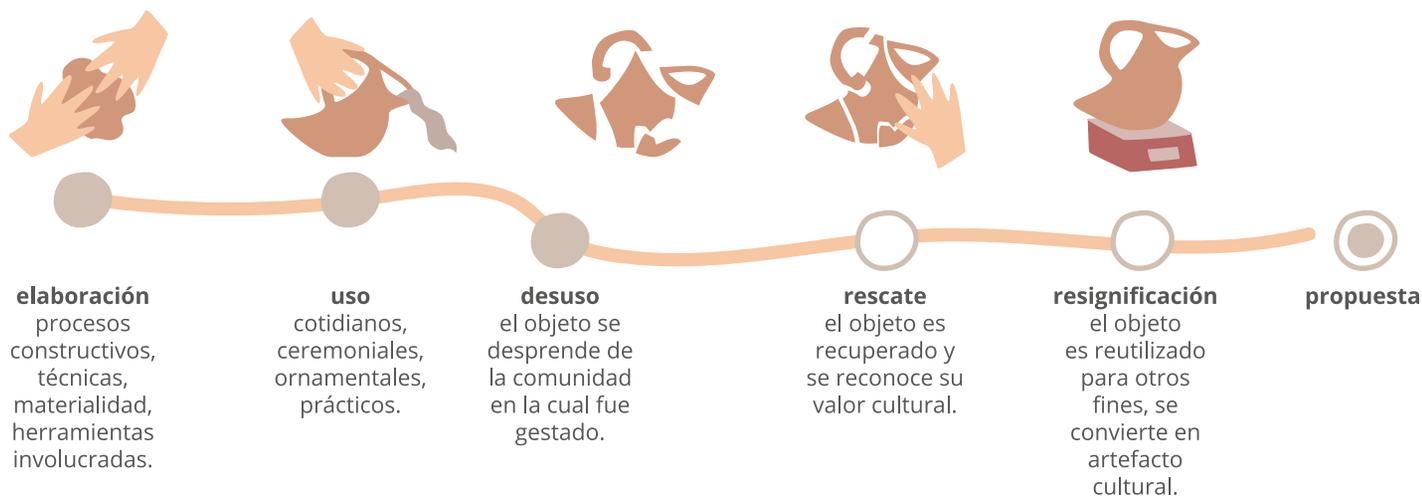


figura 41
esquema ilustrado
de elaboración propia.

3

investigación
SURGIMIENTO DEL ÁMBITO DE IMPLEMENTACIÓN

Palabras clave:
cultura material.
piezas de colección.
musealización.
educación patrimonial.

período:
seminario,
levantamiento

actividades:
revisión bibliográfica.
actividades online.
comunicaciones personales,
esquemas.

DESCRIPCIÓN

Hasta ahora nos encontramos con la problemática o bien fenómeno del silencio que adoptan las piezas culturales, en adelante objetos, al estar dispuestos tras la vitrina, se comienza a buscar espacios o instancias que compartan o declaren una visión semejante, a fin de encontrar perspectivas, vías y/o miradas mediante las cuales sea discutido y abarcado este tema, ya sea como un problema o con la propuesta de soluciones.

CONCLUSIONES

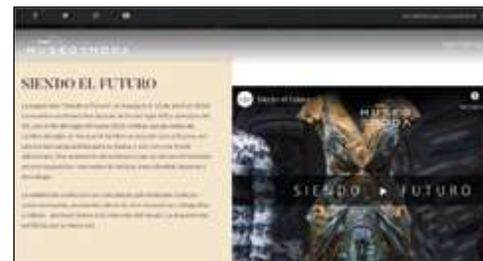
El tema de la musealización de las piezas culturales, es abordado hoy como una problemática real de los museos, muchos de los cuales aún permanecen bajo el estigma de ser “sepulcros culturales”. Con el fin de cambiar esta percepción, los diversos espacios de exhibición deben estar constantemente reinventándose para mantenerse activos dentro de las sociedades y comunidades, siendo ellos los únicos que pueden darle vida y voz a las piezas exhibidas.



colecciones digitales
galerías de imágenes



recorridos virtuales
formato "street view"



videos guiados
cápsulas audiovisuales



exhibiciones digitales
muestras artísticas



producciones audiovisuales
cortometrajes y documentales



imágenes 42, 43 & 44
(de izquierda a derecha)
Pipas de Lonko,
Museo Regional de la
Araucanía.
Siendo el futuro,
Museo de la moda.
Sala Pueblos Originarios,
Centro de Extensión.

imágenes 45, 46 & 47
(de izquierda a derecha)
Purén en tu memoria,
Youtube.
#100vistas1ciudad,
Museo Benjamín Vicuña
Maquena.

CULTURA ONLINE:
DÍA DEL PATRIMONIO

PARTICIPACIÓN EN ACTIVIDADES DEL DÍA DEL PATRIMONIO

Debido a la emergencia sanitaria actual, las actividades fueron llevadas a cabo online, lo cual me permitió participar en una mayor cantidad y variedad de instancias como talleres y conversatorios, lo cual no habría sido posible en una situación normal.



Participación en taller de cerámica. Testeo del formato del taller online.

1. APRENDIENDO CORDELERÍA ANDINA

Taller de cordelería andina en casa. Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Vía Instagram Life del museo MAPA.

2. EL MHN ENTRE LA GLOBALIZACIÓN Y EL MULTICULTURALISMO

Conversatorio moderado por Luis Alegría, panelistas: Camila Opazo, Gonzalo de Carvahlo y Mauricio Lorca, Vía zoom.

3. ORALIDAD Y FOTOGRAFÍA: CRUCES DE TIEMPO Y MEMORIA

Conversatorio llevado a cabo por académicos de la escuela de Estética UC. Vía Instagram Life del Instituto de Estética.

4. MARIPOSAS DEL SUR DEL MUNDO

Recorrido virtual de la exposición temporal del Museo Regional de Aysén. Vía plataforma web del museo.

5. TALLER EXPERIMENTAL DE TRANSMISIÓN DE CERÁMICA ARQUEOLÓGICA

Taller de cerámica desarrollado por la alfarera Sandra San Martín, promovido desde el museo de la Araucanía. La actividad fue dictada por medio de un video online transmitido en la plataforma de difusión del museo. Su argumento se basa en los vínculos existentes entre el patrimonio material e inmaterial, a partir de los cuales se configuran objetos, en este caso de cerámica mapuche. Vía Facebook life del Museo de la Araucanía.

6. DIÁLOGOS INTERCULTURALES: AULA DE ARTE PUEBLOS ORIGINARIOS

Conversatorio realizado en el contexto del día de los pueblos originarios desde la Pontificia Universidad Católica, organizado por el instituto de Estética y el CIIR. Vía zoom.

7. CONTINUIDAD DE LA MEMORIA DIAGUITA A TRAVÉS DE LA ALFARERÍA

Charla virtual, iniciativa del Museo del Limarí junto a la Biblioteca Regional Gabriela Mistral. En esta oportunidad participaron Carolina Herrera (gestora cultural e investigadora de la cultura diaguita), Francisca Gili (Licenciada en Arte, Restauradora y Magíster en Antropología), Paola González (Arqueóloga y Abogada indigenista) y Ulises López (maestro ceramista y cultor de alfarería). Vía zoom y Youtube streaming de la Biblioteca Regional Gabriela Mistral.

4

oportunidad

AULA DE ARTE PUEBLOS ORIGINARIOS

Palabras clave:

Aula de Arte
Pueblos Originarios.
educación patrimonial.
piezas de arte indígena

período:

paso desde
seminario a título,
síntesis.

actividades:

revisión bibliográfica.
reuniones con equipo
del aula vía zoom.

DESCRIPCIÓN

Tras la participación en el conversatorio *Diálogos interculturales: Aula de Arte Pueblos Originarios*, se establece contacto con el equipo de este espacio, quienes demuestran compartir la visión o percepción de la problemática establecida. De esta forma, acceden a desarrollar un trabajo colaborativo conjunto con el fin de poner en valor a la colección del Aula y reactivar este espacio.

CONCLUSIONES

El Aula cuenta con una vasta colección de piezas arqueológicas y etnográficas pertenecientes a diferentes culturas, confeccionadas con diversas técnicas y materiales. Por lo cual, alberga sabidurías y conocimientos, que provienen de culturas ancestrales hasta pueblos originarios que habitan el territorio hoy. A pesar de esto, no cuenta con un sistema permanente que permita dar a conocer y poner en valor la colección en el marco de la comunidad uc.



MARGARITA ALVARADO

Directora del Aula de Arte Pueblos Originarios.

Diseñadora de la Universidad de Chile y licenciada en Estética UC. Profesora del Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile e investigadora del Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR). Directora de la revista Aisthesis (PUC) y editoria jefe de las publicaciones del Comité Nacional de Conservación Textil.



GLORIA CABELLO

Encargada del registro e investigación de la colección del Aula de Arte Pueblos Originarios

Arqueóloga de la Universidad de Chile. Magíster en Historia del Arte, con especialización en Museología y Conservación del Patrimonio en Universidad de Ginebra, Suiza. Licenciatura en Antropología con mención en Arqueología en la Universidad de Chile. Docente e investigadora en la UC, investigadora del CIIR.

5

ideación
DESARROLLO DE UNA LA PROPUESTA

Palabras clave:
Aula de Arte
Pueblos Originarios.
educación patrimonial.
piezas de arte indígena
curaduría
comunidad uc

período:
título,
levantamiento.

actividades:
comunicaciones
personales.
revisión de referentes y
antecedentes.
reuniones con equipo
del aula vía zoom.
esquemas.

DESCRIPCIÓN

Una vez determinado el Aula como contexto de implementación del proyecto, se comienza un nuevo proceso de levantamiento e investigación para determinar una solución que responda ante la oportunidad previamente señalada. En esta etapa se llevan a cabo principalmente reuniones con el aula en paralelo con conversaciones con académicos y otras personas relacionadas con el tema, junto con revisión de material.

OBJETIVOS

El Aula busca ser un espacio cultural comprometido con la educación y difusión del patrimonio material indígena, cuyas piezas requieren ser puestas en valor debido al estado silencioso en el cual permanecen. De esta forma, un cruce entre ambas necesidades es instaurar un plan que permita poner en valor la colección dentro de la comunidad estudiantil en la cual se encuentra de una manera constante, para mantener las piezas activas en el tiempo.

REUNIONES CON EQUIPO DEL AULA

17 de Agosto

problemática de los objetos o piezas culturales tras las vitrinas, importancia de replantear estos objetos como elementos transmisores de rasgos culturales.
Se discutió desarrollar la puesta en valor, a partir de la biografía del objeto. Sin embargo, es un camino complicado debido a la escasa información y rastro que se tiene de las piezas.
Posibilidad de poner en valor los rasgos estéticos de las piezas, ya que la colección está conformada por piezas de arte indígena.

26 de Agosto

Enfoque a partir de los rasgos estéticos de las piezas, desde la perspectiva de que son manifestaciones o soluciones artísticas para un determinado propósito.
Se rescata la necesidad de migrar de la actual relación unilateral que tiene el aula con los estudiantes, para establecer caminos multilaterales, y por lo tanto una mayor predisposición al diálogo.

9 de Septiembre

Ideas para integrar a los estudiantes de una forma más participativa, generar cruces interdisciplinarios dentro del contexto académico, del plan estudiantil.



ALEXIA TALA

Curadora independiente. Actual curadora jefe de 22ª bienal de Arte Paiz, Guatemala.

Revisión de referentes adoptados en el área de la museografía para poner en valor colecciones y reactivar espacios de exhibición. Convocatorias artísticas como estrategia para poner en valor y resignificar objetos de exhibición.

“las apropiaciones artísticas son una forma de resignificar las colecciones olvidadas”



MARIELA CARIMÁN PUÑALEF

Área de Patrimonio cultural. Actual encargada del Museo Leandro Penchulef, UC Villarrica.

Conversación en torno al origen y colección de la sala Museo Leandro Penchulef, la reciente remodelación y rol de este espacio, como apoyo para los estudiantes de educación del campus Villarrica. Mariela es la única encargada actual de este espacio, porque lo que es difícil organizar actividades.

“Queremos educar en la lengua Mapuzungun, y la cultura inmaterial que representan las piezas.”



CAMILA CARIS

Directora del Museo del Mundo

Se habló del origen y visión del museo del mundo, siendo Camila su gestora inicial y actual. Surgieron conceptos como el del coleccionismo educativo, como una estrategia comunicacional, el paradigma de la producción artística comunitaria y la educación no formal en el ámbito cultural y popular.

“Hoy los museos deben estar más dispuestos a abrirse a los medios digitales”



JUANITA PAILLALEF CARINAO

Directora del Museo Mapuche de Cañete

Conversación entrevistada en torno al rol de Juanita en el Museo Mapuche de Cañete. Historia y origen del Museo, participación de la comunidad, curaduría y anécdotas de la conformación de este espacio y períodos difíciles. También sobre las proyecciones del museo en el ámbito de la educación y el rol de este espacio como lugar de resguardo cultural.

“El museo es como una herramienta, que nos ayuda a proteger nuestro patrimonio vivo.”

REUNIONES POR ZOOM

Este año, debido a la situación sanitaria, las cuarentena y el teletrabajo, favorecen la posibilidad de tener reuniones online vía zoom u otros medio, lo cual resultó ser de gran ayuda para esta etapa de trabajo, posibilitando reunirse desde estando lejos.

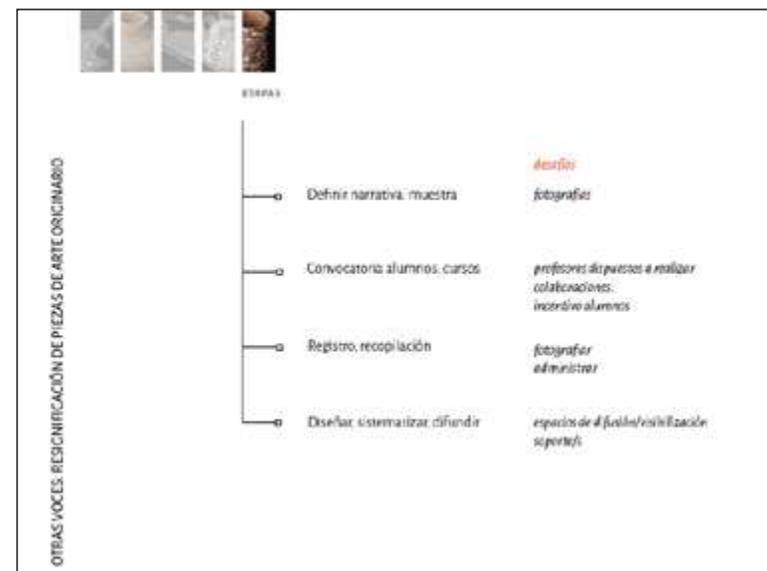
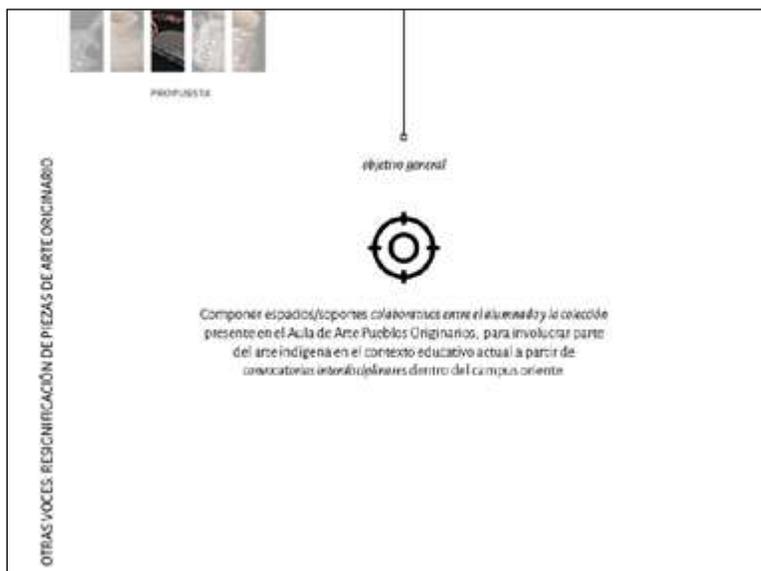
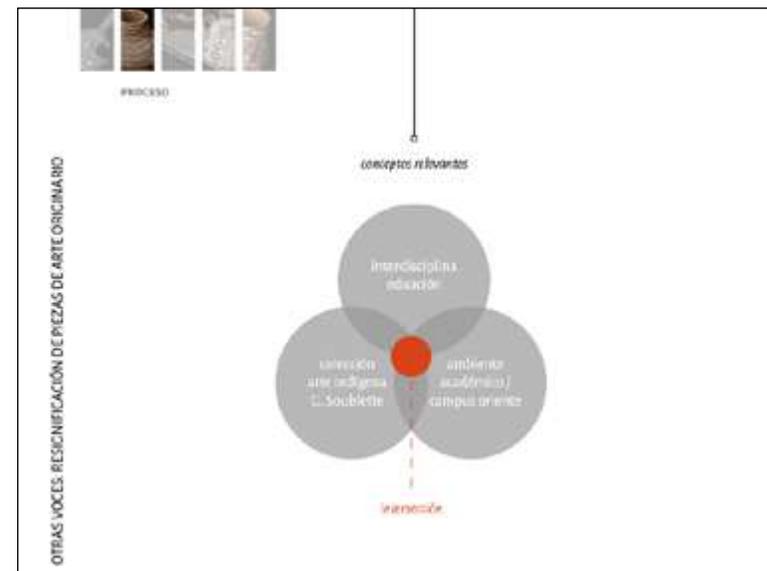
CONCLUSIONES

Tras la etapa de ideación se determina como objetivo principal, generar instancias que permitan a los estudiantes conocer y dialogar en torno a las piezas de la colección, levantando nuevos contenidos y discusiones a fin de mantener el aula como un espacio de transmisión de conocimientos activo e influyente dentro del contexto académico en el cual se encuentra

PRESENTACIÓN PROPUESTA Y DESAFÍOS AL AULA

21 de septiembre

presentación de la propuesta y sus respectivos desafíos a Margarita y Gloria.



11.c Propuesta preliminar

CTRAS VOCES

Serie de actividades en torno a conjuntos de piezas de la colección del Aula de Arte Pueblos Originarios, para mantener un diálogo y vínculo permanente entre docentes y estudiantes de la UC, con el patrimonio material indígena.



CONVOCATORIAS

El proyecto busca perpetuarse dentro del contexto académico mediante la propuesta de convocatorias frecuentes, en las cuales se hace un llamado a que los profesores de la UC participen llevando a cabo en su/sus cursos, la actividad que propone la convocatoria correspondiente al semestre.



SET DE CONTENIDOS

Los estudiantes contarán con una guía de trabajo digital con información acerca del proyecto y el conjunto de piezas que corresponden a la actividad, junto con todas las indicaciones necesarias para la realización y entrega del trabajo que ésta propone.



ACTIVIDADES

La temática y objetivo de cada actividad está definido por un conjunto de entre 3-5 piezas de la colección. El enfoque de las actividades es reflexivo y creativo, ya que los estudiantes podrán realizar el trabajo que indica la actividad a través del soporte que estimen conveniente, siempre que éste cumpla con el objetivo y requisitos de envío.

7

testeo
IMPLEMENTACIÓN DE LA PROPUESTA

Palabras clave:
conjuntos de piezas
convocatorias
actividades
reflexión formativa
espacio de docencia

período:
título,
levantamiento.

actividades:
reuniones con
docentes,
reuniones con
equipo aula
presentaciones
en clases,
registro de
información.

DESCRIPCIÓN

Para testear la actividad con estudiantes y también la acogida de los profesores para la realización de la actividad, se propone e implementa una convocatoria piloto. De esta forma se lleva a cabo una simulación de la propuesta con el desarrollo de sus tres ejes esenciales; las convocatorias, el set de actividades y las actividades mismas. El proceso comienza con la planificación, etapa previa al desarrollo es decir, implementación de la actividad. Una vez recibidas las respuestas, el material se reúne para hacer una sección que pueda ser exhibida en otras instancias.

cuadro de actividades

<p>ETAPA I: PLANIFICACIÓN</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Determinar un tema, eligiendo un conjunto de piezas. 2 Proponer una convocatoria piloto en base al conjunto de piezas. 3 Idear una actividad basada en el tema de la convocatoria. 4 Diseñar un instructivo con indicaciones para los estudiantes. 5 Buscar profesores y sus respectivos contactos. 6 Diseñar una invitación para los profesores. 	<p>ETAPA II: DESARROLLO</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Contactar e invitar a los profesores vía mail. 2 Explicar a los profesores el proyecto y la actividad. 3 Confirmar y acordar un día de clases para presentar la actividad. 4 Presentación de la actividad al curso en horario de clases online. 5 Al finalizar la clase, enviar el instructivo. 6 Reunir los trabajos resultantes, al terminar el plazo acordado.
<p>ETAPA III: RESULTADOS</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Examinar trabajos y seleccionar los más significativos. 	<p>ETAPA IV: VISIBILIZAR</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 Determinar el soporte indicado para visibilizar los trabajos. 2 Diseñar el soporte y presentarlo.

ETAPA I: PLANIFICACIÓN

1. Determinar un tema, eligiendo un conjunto de piezas de la colección.
2. Proponer una convocatoria piloto en base al conjunto de piezas.



CONTENEDORES O RECIPIENTES

Las cuatro piezas elegidas son recipientes o bien contenedores de alimentos y licores. La temática elegida para la convocatoria es el elemento en común que tienen; *la capacidad de contener*, la cual se lleva a la metáfora narrativa de “contener relatos”, en vista de que la actividad busca levantar nuevos contenidos desde los estudiantes.

Contenedores de relatos: el storytelling como herramienta

En vista de que estamos hablando de relatos, y técnicas para narrarlos, surge el concepto del storytelling como posible herramienta a utilizar para el trabajo de la actividad.

ETAPA I: PLANIFICACIÓN

3. Idear una actividad basada en el tema de la convocatoria

EJES PRINCIPALES DE LA ACTIVIDAD

detección de elementos clave para realizar el planteamiento de la actividad.

1. conjunto de piezas

Elegir entre 3-5 piezas de la colección, que cuenten con fotografías en alta.

1. temática desde las piezas

Determinar una temática a partir de los rasgos comunes que existen entre las piezas

1. definición del objetivo

Plantear la entrega de un trabajo, como elemento resultante entre el objetivo general y la temática del conjunto.

PLANTEAMIENTO DEL OBJETIVO

contenedores de relatos

Comunicar un mensaje, relato o narrativa de elaboración propia a partir de la reflexión de los elementos visuales y formales que transmite una o las cuatro piezas del conjunto, considerando que todas responden a diferentes soluciones estéticas para la función de recipientes, contenedores.

4. Diseñar un instructivo con indicaciones para los estudiantes



FORMATO DE ENTREGA

El trabajo es de formato y extensión libre; es decir, se aceptarán: textos, imágenes, fotografías, poster, composiciones, poemas, videos, bocetos, ilustraciones etc. Puede ser realizado de manera digital o análoga, siempre que posteriormente sea digitalizado ya sea en formato fotografía o video, para ser enviado por mail.



ETAPA I: PLANIFICACIÓN

5. Buscar profesores y sus respectivos contactos.

- Soledad Hoces de la Guardia (Diseño, Textil)
- María Paz Bajas (Antropología, Visualidades indígenas)
- Milena Grass (Teatro, Activismo)
- Lilian Vásquez (Teatro, Maquillaje)
- Gloria Cabello (Arqueología, Estética)
- Pablo Miranda (Arte, Patrimonio)

Los profesores invitados para esta oportunidad están relacionados con el ámbito de las artes, debido a que en un principio se pensó que la actividad solo podría ser aplicada en este contexto, sin embargo los resultados demostrarán que esta es una restricción innecesaria debido al interés que demostraron estudiantes de carreras muy dis-tintantes al mundo de las artes.

6. Diseñar una invitación para los profesores.



1ra versión

Contenedores de relatos: El storytelling como herramienta.

Te invitamos a participar a la primera versión de la convocatoria académica Otras Voces, instancia que busca acercar a los estudiantes a nuestro patrimonio material indígena, representado por la colección de Gastón Soubllette presente en el "Aula de arte Nuestros Pueblos Originarios"

convocatoria

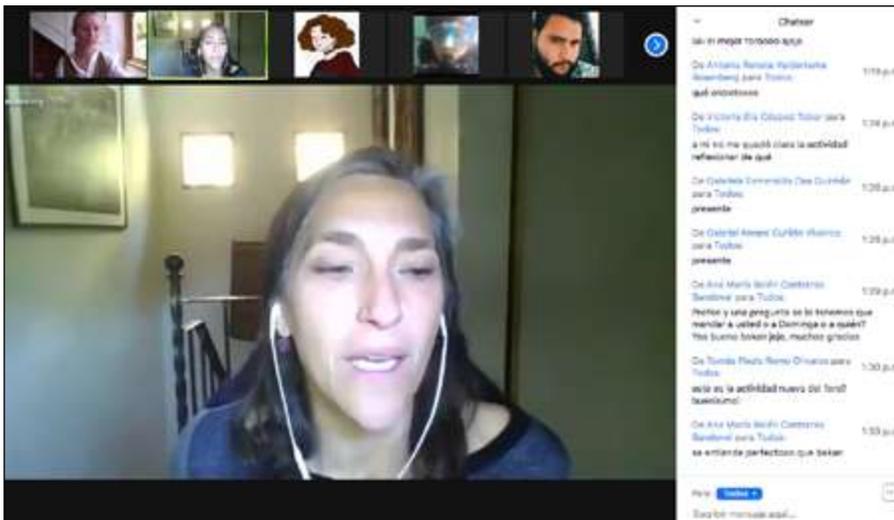
ETAPA II: DESARROLLO

1. Contactar e invitar a los profesores vía mail.
2. Explicar a los profesores el proyecto y la actividad

3. Confirmar y acordar un día de clases para presentar la actividad.
4. Presentación de la actividad al curso en horario de clases online.

PROFESORES CONFIRMADOS

- María Paz Bajas (Antropología, Visualidades indígenas)
 Gloria Cabello (Arqueología, Estética)
 Pablo Miranda (Arte, Patrimonio)



11.d Resultados y consideraciones



CURSO: VISUALIDADES INDÍGENAS
PROFESOR/A: MARÍA PAZ BAJAS

cantidad de trabajos recibidos: 26
 cantidad de estudiantes en el curso: 34
 incentivo evaluado: nota acumulativa 7.0
 plazo para realizar la actividad: 2 semanas
 tipo de curso: electivo



CURSO: ARTE DE LOS INDÍGENAS CHILENOS
PROFESOR/A: GLORIA CABELLO

cantidad de trabajos recibidos: 33
 cantidad de estudiantes en el curso: 37
 incentivo evaluado: nota del semestre
 plazo para realizar la actividad: 2 semanas
 tipo de curso: electivo



CURSO: ARTE Y PATRIMONIO
PROFESOR/A: PABLO MIRANDA

cantidad de trabajos recibidos: 2
 cantidad de estudiantes en el curso: 34
 incentivo evaluado: sin nota
 plazo para realizar la actividad: 2 semanas
 tipo de curso: electivo

**el curso demostró poca respuesta debido a la falta de incentivo con algún tipo de evaluación por lo que los trabajos no figuran a continuación.*

VISUALIDADES INDÍGENAS

María Paz Bajas

electivo 2-2020

En blanco

ROSARIO RÍO (22)

Carrera: Párvulo

Formato: cortometraje mudo.

Descripción:

en el video se aprecian representaciones de figuras de cerámica o arcilla que representan las piezas de la colección sin colores. Durante el video aparecen breves frases que llaman a discutir la situación de las piezas culturales en los espacios de exhibición, estando en un estado “vacío”, es decir en blanco.



Culebra hogareña

DAVID ARANCIBIA (20)

Carrera: sociología

Formato: creación y fotografía de un objeto artesanal, fotografías en un pdf.

Descripción:

En el archivo se ven fotografías de un objeto de madera creado por David en diferentes posiciones, inspirado en la naturaleza y sus movimientos.



Vaso Nazca

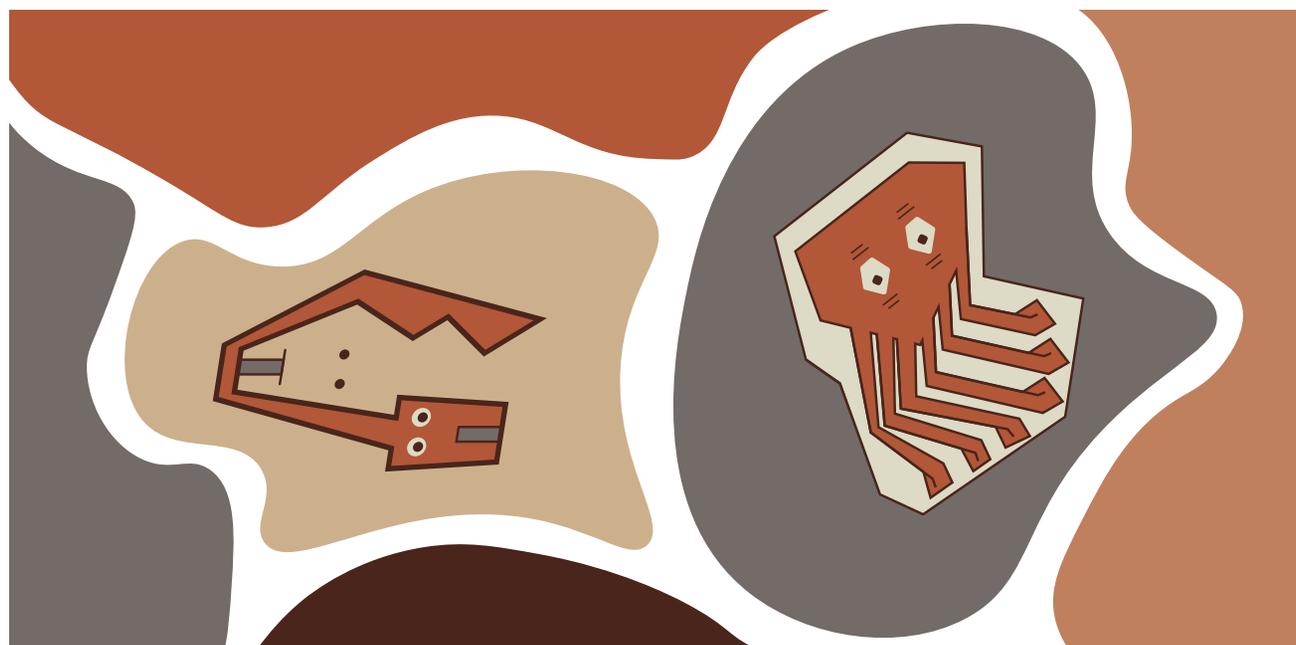
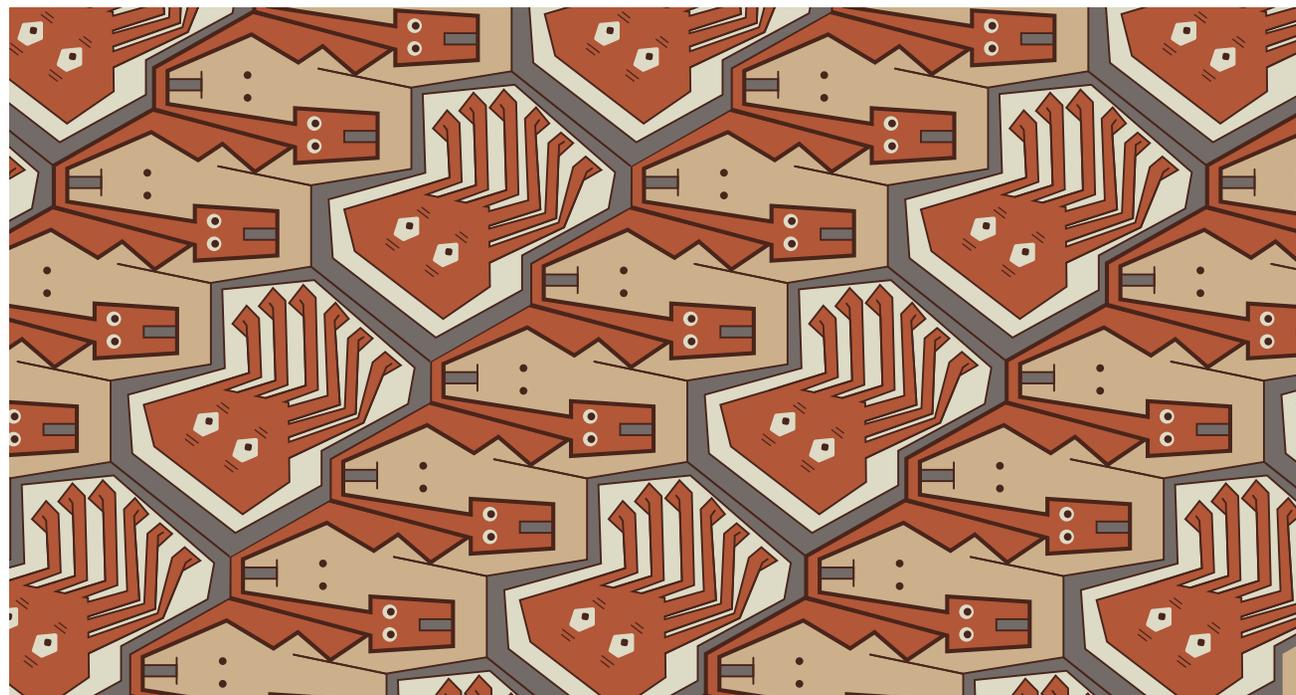
ALDO GONZÁLES

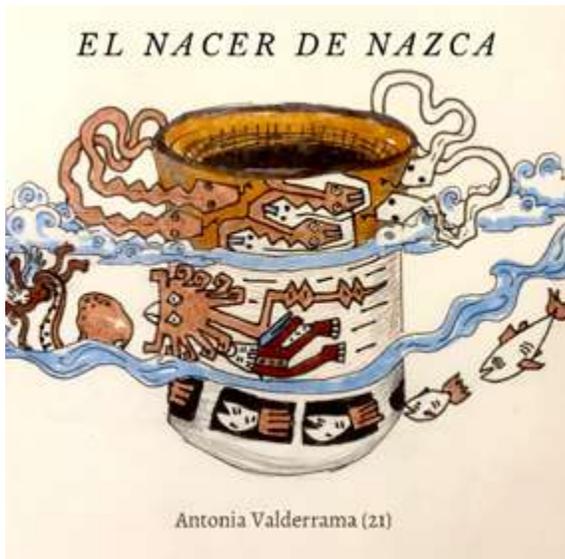
Carrea: Agronomía

Formato: pdf con composiciones gráficas.

Descripción:

patrones y formas inspiradas en las figuras y paleta de color del vaso nazca, pieza de la colección.





Antonia Valderrama (21)



Olivia Reynolds (20)



Monserrat Vergara (21)



Paola Martinic (20)



Antonia Dieguez (21)

ARTE DE LOS INDÍGENAS CHILENOS
Gloria Cabello Baetting

electivo 2-2020

Dioses del cielo nazca

CARLOS SOZA (22)

Carrera: Ingeniería

Formato: pdf con ilustración digital.

Descripción:

Ilustración que se inspira en el contexto cultural y social de la cultura nazca, para desarrollar una ilustración que narra una creencia de la cultura.



Herencia

CATALINA HENRÍQUEZ (22)

Carrea: Arte

Formato: creación y fotografía de un objeto artesanal, fotografías en un pdf.

Descripción:

Ilustración donde una mujer que presenta ciertos rasgos indígena ofrece el vaso nazca al observador como un gesto de traspaso o entrega de sabidurías ancestrales representadas por el objeto.



Sin título

CLARA FEDRIZZI (22)

Formato: pdf con ilustración digital.

Descripción:

ilustración inspirada en deidades o seres que se ven representados en las paredes del vaso nazca. Las formas parecieran salir del vaso para ser ofrecidas al observador.



Unión foránea

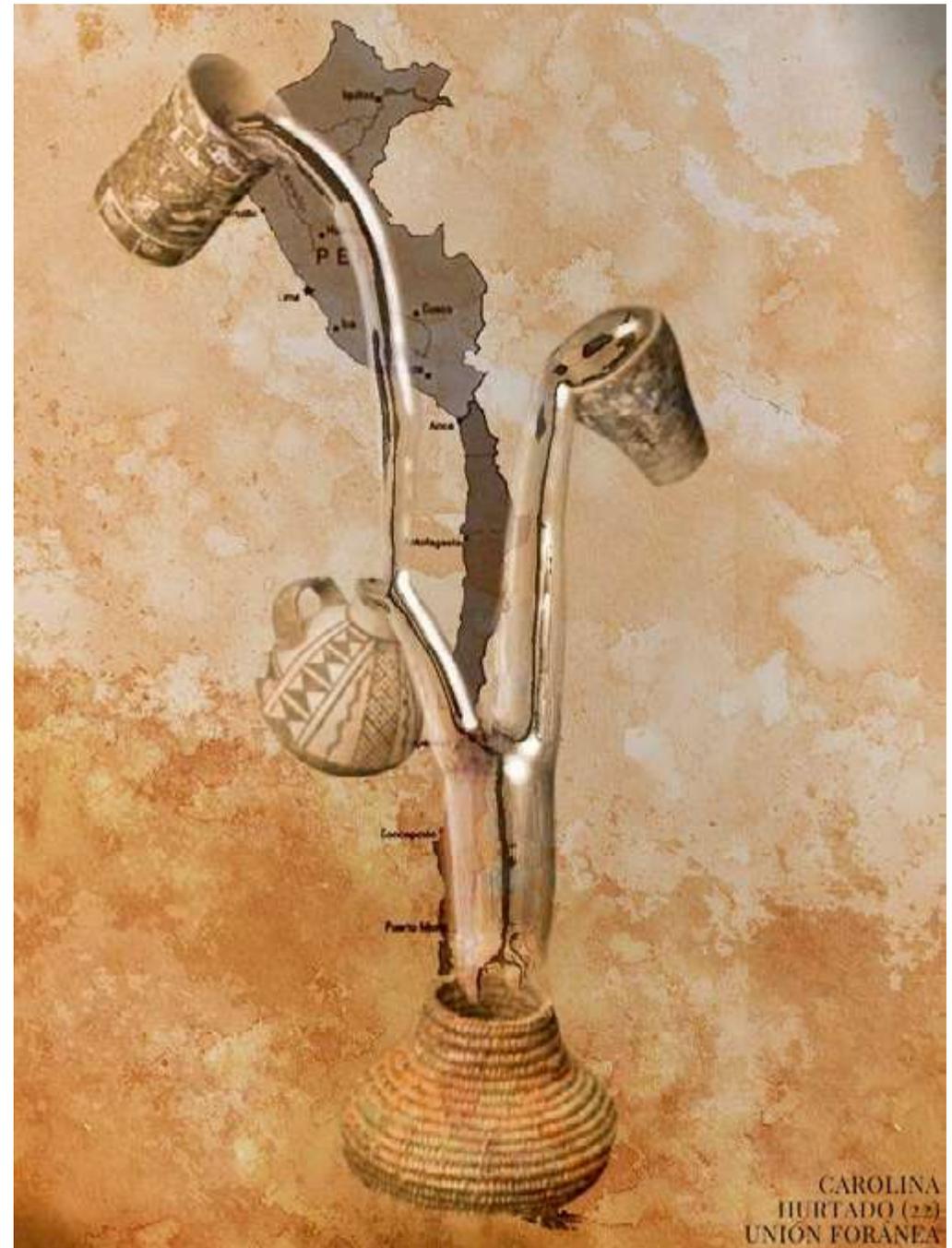
CAROLINA HURTADO (22)

Carrera: Enfermería

Formato: pdf con ilustración digital

Descripción:

En la ilustración pueden distinguirse las cuatro piezas del conjunto, situadas geográficamente en razón de las culturas de las cuales proceden. Unidas por la chicha que almacenan, la cual van pasando desde un recipiente al otro hasta llegar al final de la cadena donde se encuentra el cesto mapuche.



El final de la mina y lo que Basilio descubrió

PAULA GALLEGUILLOS Y TOMÁS ROMO

Carrera: Teatro

Formato: audioteatro

Descripción:

Audioteatro inspirado en una leyenda minera. El video musical relata la historia de Basilio, un niño que vive cerca de una mina en el norte junto a su tío, un minero. Un día el tío de Basilio lo lleva a conocer al “tío”, que vive en el fondo, en lo más oscuro de la mina. Cuando se dirigen al lugar el tío de Basilio le va contando sobre este tío diablo a quien hay que rendirle culto y llevarle ofrendas para tener riquezas y sacar mucho oro. Basilio y su tío le llevan un kero muy antiguo, porque es su tesoro máspreciado.



Nuevo Pabellón Cesto

CAROLINA HURTADO (22)

Carrera: Arquitectura

Formato: lámina pdf

Descripción:

Proyecto arquitectónico inspirado en dos piezas de la colección; el cesto mapuche y el vaso nazca. El edificio consiste en una propuesta para un sala o pabellón de exhibición, cuya forma se inspira en las fibras del cesto. Por dentro los niveles de los pisos tienen relación con los niveles de pintados que tiene el vaso nazca en sus paredes.



Ancestral shopping center

VALENTINA RIQUELME (22)

Carrera: Arte

Formato: corto audiovisual

Descripción:

Corto estilo publicitario que muestra el proyecto de un centro comercial de prendas y productos inspirados en la estética de la cerámica diaguita y también de otras culturas. Toma como punto de partida o inspiración la Aysana, pieza del conjunto.



Ancestral Shopping Center

Valentina Riquelme



Catalina Saavedra (22)
Collage-relato: El viaje de una cesta mapuche, de la naturaleza al hogar



Nicolaza Vásquez (22)

Catalina Saavedra (22)



Valeria Alfaro (20)



Catalina Enssen (20)

CONCLUSIONES

DEBILIDADES

Necesidad de tener un incentivo evaluado

Se requiere que el profesor integre la actividad en el curso con algún sistema de evaluación, ya sea nota acumulativo o bien otra nota.

Imágenes del conjunto por separado

Se vuelve necesario que los alumnos dispongan de las fotografías de las piezas del conjunto en una carpeta aparte, a fin de que puedan trabajar más fácilmente las imágenes en caso de que elijan ese camino.

Objetivo más concreto

Delimitar el objetivo de la actividad para que no existan dudas o lleguen trabajos donde el mensaje no se comprende o bien el trabajo no cuenta con una intención comunicativa.

Proteger derechos de autor

En caso de que los trabajos sean llevados a otros soportes de difusión y visibilización se requiere el permiso del autor.

LOGROS

Soportes: multidisciplinaria

La opción de realizar un trabajo utilizando un soporte libre, tuvo buen recibimiento entre los estudiantes y profesores.

Estudiantes: opción de explorar soportes menos comunes, espacio para desarrollar la creatividad y descanso de los formatos típicos.

Profesores: alternativa de una dinámica diferente en sus clases.

Temática: colección de arte indígena

Se observa por parte de los estudiantes un interés por reflexionar y desarrollar un trabajo más íntimo y personal, a partir de lo que el arte indígena les transmite o despierta. Hay una búsqueda por generar lazos con el mundo indígena que se manifiesta en diversos formatos y exploraciones de soportes.

Visibilidad: levantamiento de material y contenidos diferentes

Muchos trabajos demostraron haber realizado reflexiones muy interesantes y en varios casos profundas. Se reconocen trabajos que demuestran gran esmero por lo que se vuelve necesario visibilizarlos, difundiendo las voces e interpretaciones de los estudiantes que se encuentran representados en éstos.

CARTAS DE AUTORIZACIÓN

Una vez reunidos los resultados, se vuelve necesario visibilizarlos en medios digitales, por lo cual se requiere la autorización de los autores de los trabajos para poder publicarlos libremente, cuidando que siempre sean respetados los derechos de autoría.

De esta forma, una vez se terminó el plazo de la convocatoria, se envió un correo con la carta de autorización editable adjunta, a todos los estudiantes cuyos trabajos fueron seleccionados para ser visibilizados en una plataforma web y red social.

OTRAS
VOCES

Autorización de uso

Por medio del presente documento a la fecha de x/x/x

Yo **xxxx**, Rut **xxxx-x** declaro la autorización del derecho de uso de mi trabajo realizado para el curso **xxxx** con el profesor **xxxx** al proyecto Otras Voces, por medio de su gestadora Dominga Rozas, rut 19308777-9. Esta autorización implica que mi trabajo podría ser empleado únicamente para visibilizar y difundir los contenidos y la colección de arte indígena que alberga el Aula de Arte Pueblos Originarios, respetando mis derechos de autoría que deberán ser visibles. Por este medio, permito que mi trabajo pueda ser publicado en una plataforma web y red social propia del Aula de Arte Pueblos Originarios, para fines estrictamente académicos y estudiantiles de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

(Nombre completo del titular de los derechos).

COMENTARIOS ESTUDIANTES

-  **NICOLAZA VASQUEZ MUNOZ** sáb, 19 dic 14:12 (hace 2 días)  

para mí ▾

hola Dominga,

Obvio que me gustaría participar. Espero que te hayan servido nuestros trabajos para tu proyecto final y que todo haya resultado muy bien.

Nuevamente muchas gracias por la iniciativa, porque fue muy entretenida e interesante de llevar a cabo. Te adjunto la carta de autorización :)
-  **FELIPE CORRALES** sáb, 19 dic 14:33 (hace 11 días)   

para mí ▾

Buen día Dominga, afortunadamente estoy bien y tú? La verdad con Camilo nos sorprendió y alegró mucho esta noticia! Estamos felices de que se exponga el trabajo realizado, adjunto aquí el documento de autorización de uso.

Muchas gracias y los deseamos lo mejor en el proyecto!
-  **PAULA GALLEGUILLOS** mar, 1 dic 13:05  

para mí ▾

Dominga,

No sabes lo feliz que me pone al leer tu comentario, me alegro mucho que te haya sorprendido para bien, y gracias a ti por proponer esta actividad e invitarnos a adentrarnos en la sala pueblos originarios y sus piezas. Es una muy estimulante forma de relacionarnos con el patrimonio de la sala.
-  **CATALINA ENSSEN** sáb, 19 dic 10:31 (hace 11 días) 

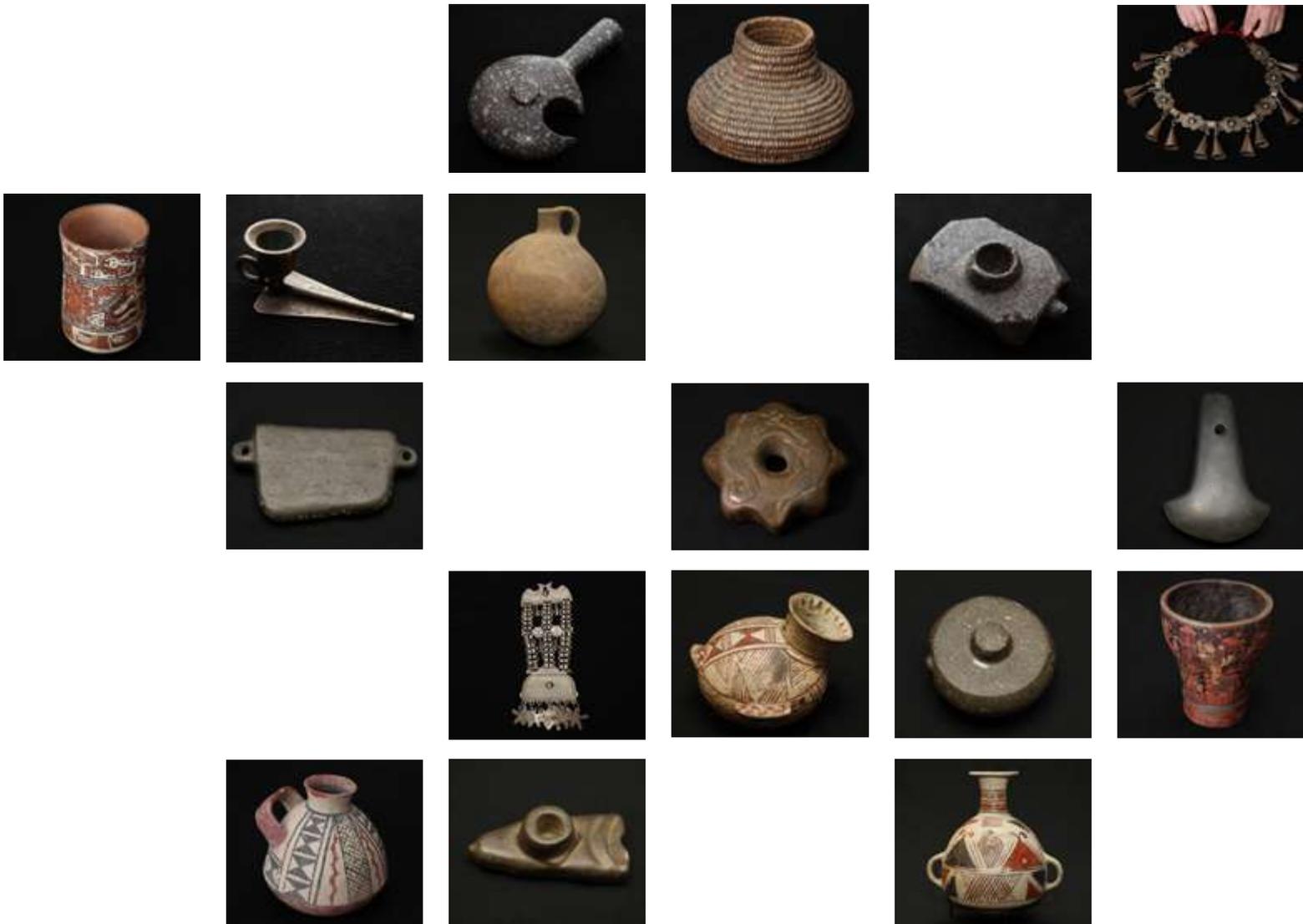
para mí ▾

Muchas gracias por esta oportunidad!!!!, aquí adjunto la autorización.

“¿Cuánto conoce usted de nosotros? ¿Cuánto reconoce en usted de nosotros?
¿Cuánto sabe de los orígenes, las causas de los conflictos de nuestro Pueblo
frente al Estado nacional? (...) ¡Nos conocemos tan poco!”

Elicura Chihuailaf, Recado Confidencial a los chilenos 1999





Composición a partir de las fotografías de la colección del Aula. Fotografías obtenidas por Amabilidad de Margarita Alvarado.

OTRAS VOCES

OTRAS VOCES

Reflexionar la cultura
material indígena

Set e actividades para convocatorias bimestrales, en torno a la reflexión de conjuntos de piezas de la colección del Aula de Arte Pueblos Originarios en el marco de la docencia UC online y/o presencial. El proyecto incorpora la planificación conjunta con el equipo del Aula y una plataforma digital como espacio de visibilización para las convocatorias y las piezas de la colección.

EJES PRINCIPALES DEL PROYECTO



CONVOCATORIAS

Otras Voces busca generar instancias de diálogo permanentes en torno al patrimonio material indígena. Para lo cual, se proponen convocatorias semestrales, haciendo un llamado a la docencia UC a realizar la actividad de la convocatoria en su/sus cursos.

ACTIVIDADES

El tema y objetivo de cada actividad gira en torno a un conjunto de 3-5 piezas de la colección del Aula de Arte Pueblos Originarios. Las actividades tienen un enfoque reflexivo y creativo, por lo cual los estudiantes pueden realizar sus trabajos a través del soporte que prefieran, a fin de visibilizar su voz, opinión y visión del tema.

SET DE CONTENIDOS

El proyecto incorpora un set de contenidos con guías de trabajo para el académico y para el estudiante, las cuales proporcionan la información e instrucciones necesarias para llevar a cabo el trabajo que la actividad propone en el marco de docencia UC.

PLATAFORMA WEB

El proyecto considera una propuesta para una plataforma web propia del Aula. Ésta cuenta con imágenes de la colección y una sección de proyectos entre los cuales se encuentra *Otras Voces*. En dicha sección están los trabajos más representativos de cada curso participante, con sus respectivos derechos de autor.

ETAPAS CONVOCATORIA

1

LANZAMIENTO

Inicio de la convocatoria *Otras Voces*. La apertura es anunciada en medios de difusión de la universidad, en la plataforma web del Aula y también en el instagram de *Otras Voces*, red social dirigida a los estudiantes.

2

INVITACIÓN

Envío de invitaciones personalizadas a los profesores. La invitación también aparece en la página web, para aquellos profesores que no recibieron una invitación personal.

3

REUNIÓN GENERAL

Reunión con los profesores interesados en participar llevando la actividad a su espacio de docencia. En la reunión reciben las indicaciones para llevar a cabo la actividad en sus cursos.

4

ENVÍO MATERIAL DE TRABAJO

Los profesores confirmados reciben por mail el set de contenidos correspondiente con el material necesario para llevar a cabo la convocatoria ellos mismos, sea esta presencial u online.

5

DESARROLLO

La dinámica es presentada por el profesor (o ayudante) en su o sus cursos, fijando un plazo y modelo de evaluación para que los estudiantes realicen y entreguen el trabajo.

6

CIERRE

Al terminar la convocatoria se reúnen los trabajos que fueron enviados por los alumnos al encargado o facilitador del Aula para que se relice el trabajo de selección.

7

VISIBILIDAD

Algunos de los trabajos resultantes son seleccionados para estar en la plataforma del Aula, en la sección de la convocatoria *Otras Voces*.

EJES PARA PLANTEAMIENTO DE LA ACTIVIDAD
puntos clave para el desarrollo de futuras actividades

PERMANENTE

se mantiene para todas las actividades

Objetivo general

Comunicar, transmitir un mensaje o intención que represente su reacción frente a la o las piezas.

VARIANTES

cambian para cada actividad

1. conjunto de piezas

Elegir entre 3-5 piezas de la colección, que cuenten con fotografías en alta.

2. temática desde las piezas

Determinar una temática a partir de los rasgos comunes que existen entre las piezas

3. definición del objetivo

Plantear la entrega de un trabajo, como elemento resultante entre el objetivo general y la temática del conjunto.

12.b Patrones de valor y rol del diseño

HERRAMIENTA DE INTEGRACIÓN
para el aula en la docencia uc.

El set de contenidos y la plataforma web que serán entregados al equipo del Aula, son herramientas que permiten realizar y visibilizar actividades frecuentes para integrar la colección de piezas de arte indígena del Aula, dentro del ámbito estudiantil.

VALIDACIÓN DE LA IMPLEMENTACIÓN
en el contexto académico

El proyecto cuenta con el respaldo del equipo del Aula de Arte Pueblos Originarios, lo cual permite su implementación dentro del contexto académico, demostrando ser una iniciativa seria para aquellos docentes que quieran participar.

INCREMENTO DE LA EDUCACIÓN PATRIMONIAL
dentro de la comunidad uc

El proyecto busca incrementar las instancias de aprendizaje, reflexión y discusión en torno al patrimonio cultural indígena que la universidad alberga. La educación en las diferentes culturas es uno de los objetivos principales que propone el Centro de Extensión, por lo cual este proyecto ofrece una respuesta frente a esa meta.

ACTIVIDAD MULTIDISCIPLINAR
para cursos electivos y también optativos

Para las actividades, los estudiantes podrán realizar trabajos donde puedan incorporar conocimientos desde sus propias disciplinas, incrementando así la variedad de soportes y contenidos en torno a las piezas del aula.

ROL DEL DISEÑO

EL DISEÑADOR COMO ARTICULADOR Y FACILITADOR

Existen diferentes mecanismos y estrategias para el desarrollo de proyectos que involucran actores provenientes de diferentes disciplinas, sin embargo, el trabajo conjunto suele ser difícil cuando no existe la presencia de un mediador o facilitador que esté constantemente buscando aprovechar todas las competencias del equipo. En este sentido, implementar herramientas que permitan establecer una relación beneficiosa para los integrantes del proyecto, en beneficio de éste, es una tarea que también requiere de la agencia del diseñador, a quién hoy se le atribuye también el rol de ser facilitador o gestor de proyectos.

Efectivamente el diseñador opera como facilitador del trabajo interdisciplinar al generar participaciones activas entre personas o usuarios. De ahí que la creación e integración del conocimiento sean cruciales en el diseño colaborativo, donde diferentes disciplinas, enfoques metodológicos y habilidades se unen.

Durante el presente proyecto se realizaron labores y actividades para facilitar y propiciar puentes de diálogo entre diferentes entidades, junto con establecer relaciones perdurables entre éstas. De esta forma, desde el diseño, se vuelve necesario desarrollar capacidades para orquestar y llevar a cabo el proyecto, logrando beneficiar a los actores que forman parte de éste.

Por lo anteriormente mencionado, queda en evidencia la necesidad de facilitar la comunicación e interacción, analizando la relevancia del diseño en este tipo de prácticas facilitadoras. En razón de esto, cabe preguntarse qué papel cumpliría el diseño en los procesos o discusiones interdisciplinarias, ya que muchas veces solo es entendido como un formato de entrega, que aporta con respuestas formales como resultado del diálogo.

12.a Identidad



NAMING

otras: levantar nuevas perspectivas miradas

voces: romper con el silencio tras la vitrina

TIPOGRAFÍA

MONTSERRAT

semibold

light

QTRAS
VOCES

OTRAS
VOCES

OTRAS
VOCES

OTRAS
VOCES

QTRAS
VOCES

OTRAS
VOCES

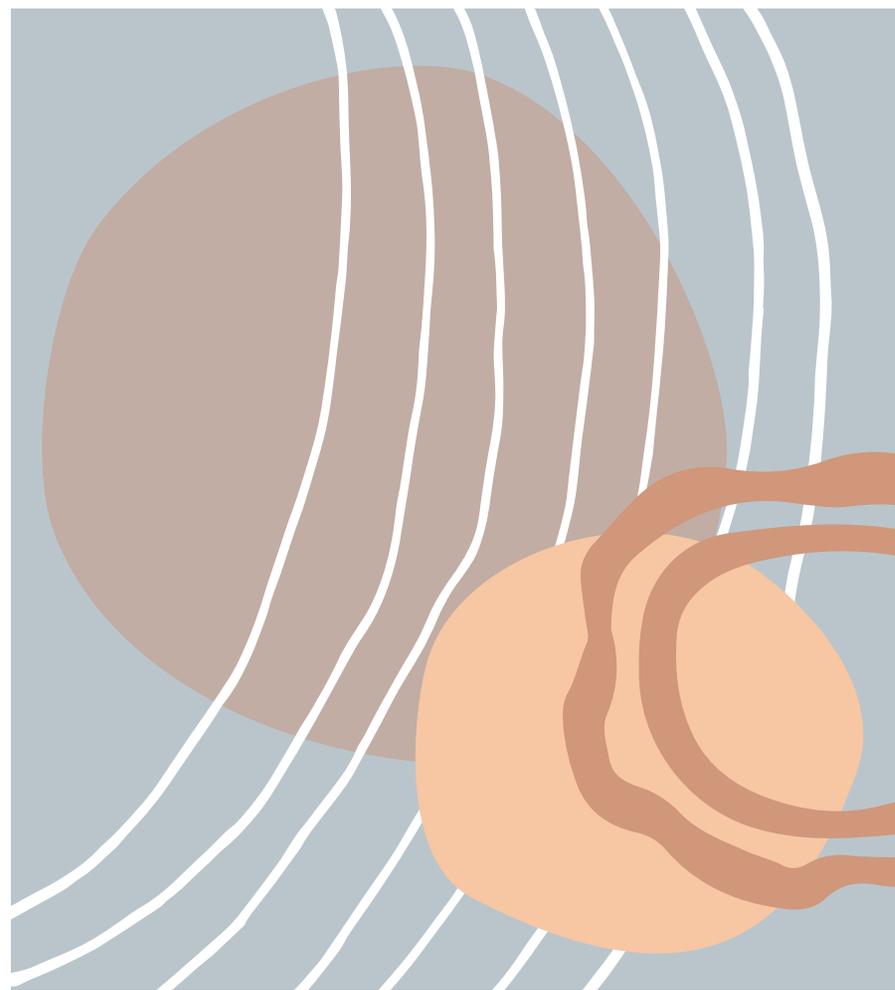
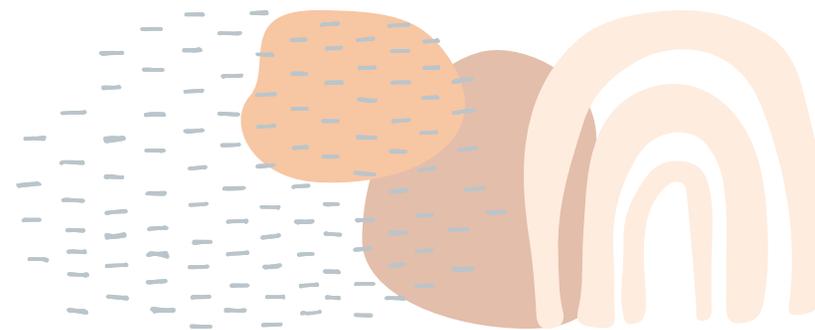
PALETA DE COLORES

inspirada en los materiales y materia prima presente en la colección.



COMPOSICIONES PARA GUÍAS DE TRABAJO

A partir de la paleta de colores se busca generar contrastes que y composiciones que son incorporadas como elementos gráficos en el set de contenidos.



12.b Set de contenidos



GUÍA PRESENTACIÓN

para la comunidad uc en general

Guía con contenidos generales, que introduce el proyecto y las etapas para su funcionamiento.



CONTENIDOS PARA EL AULA

para el Aula (facilitador)

Material básico para generar nuevas convocatorias, destinado al uso del facilitador del equipo del Aula.



CONTENIDOS PARA CURSOS

para profesores y estudiantes

Guías de indicaciones y material con los contenidos necesarios para implementar las actividades en un curso, sea en formato online o presencial.

1 DOCUMENTO INVITACIÓN

referencia de archivo para enviar por mail a los académicos UC, al estar abierta la convocatoria del semestre.

2 CARPETAS IMÁGENES

Carpetas imágenes de piezas de la colección, a modo de propuestas para realizar nuevas convocatorias y desarrollar otras actividades.

3 GUÍA DE CONTENIDOS

Breve guía tipo índice del set de contenidos

4 GUÍA PROFESORES

Documento para el profesor, con indicaciones de cómo administrar el material de trabajo para implementar la actividad en el curso.

5 PRESENTACIÓN CLASES

PDF base para presentar la actividad en clases presenciales o online.

6 GUÍA DE TRABAJO ESTUDIANTES

Guía para los estudiantes con las indicaciones del trabajo de la actividad.

6 CARTA DE AUTORIZACIÓN EDITABLE

7 PAUTA DE EVALUACIÓN OPTATIVA



O. GUÍA PRESENTACIÓN

OTRAS VECES

Reflexionar la cultura material indígena

guía de presentación para el proyecto otras voces.

Incluye: presentación invitación paso a paso actividad resultados

Acceso drive
guía presentación

OTRAS VECES

invitación

convocatorias

El proyecto busca promover actividades de diálogo recurrentes en torno a patrimonio cultural indígena, en el marco académico de la UC. Para este fin, esta vez se realiza un llamado a la acción para convocar a docentes de Artes y Artes Plásticas Originarias, dirigidos a profesores de diferentes disciplinas, en la cual se les invita a participar con su curso electivo.

Para cada convocatoria se crea un espacio de diálogo que tiene como finalidad generar un espacio de reflexión de actividades culturales. Con el fin de promover una cultura de respeto y valoración de la diversidad cultural, se genera un espacio de diálogo y colaboración de contenidos en torno a las diferentes prácticas de la disciplina.

¿por qué participar?

El modelo de actividades que propone el proyecto permite a los estudiantes desarrollar habilidades de reflexión y diálogo en torno a patrimonio cultural indígena, desde sus propios saberes, prácticas y experiencias.

El modelo de actividades busca crear espacios de reflexión en cursos electivos y talleres, para promover a los estudiantes a conocer más sobre su cultura originaria y su rol en una sociedad diversa, al ofrecer la posibilidad de reflexionar y trabajar en el presente, en momentos de acuerdo a sus condiciones y habilidades, generando siempre un espacio de diálogo que estimule la construcción.

OTRAS VECES

¿cómo funciona?

etapas

1. Una vez abierto la convocatoria, el Aula tendrá una invitación abierta a profesores de la UC, para participar junto con alumnos la convocatoria en una plataforma web.
2. A los profesores que quieren participar, en un segundo del Aula se contactará para acordar y recibir una reunión online por la plataforma de zoom o otro software, en la cual se acordará la actividad con mayor detalle.
3. Una vez confirmados los profesores, se les enviará un set de contenidos para leer y sobre la actividad en sus respectivos cursos. Este set tiene todo el material necesario para la implementación y desarrollo de esta, junto con una guía de evaluación formativa.
4. Terminado el plazo establecido por la convocatoria para recibir las respuestas, el encargado del Aula envía una recopilación de los trabajos y selecciona aquellos que coincidan con los requisitos pre establecidos.
5. Los resultados de cada convocatoria serán publicados en una plataforma del Aula, en la sección del proyecto Otras Voces.

pasos

- invitación
- reunión
- envío del set de contenidos
- recopilación de resultados
- publicación de resultados

OTRAS VECES

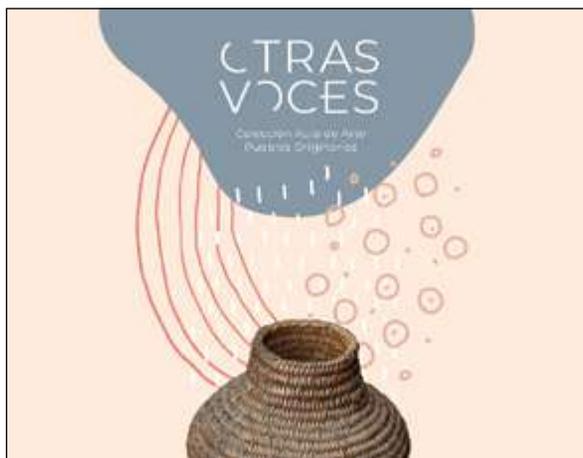
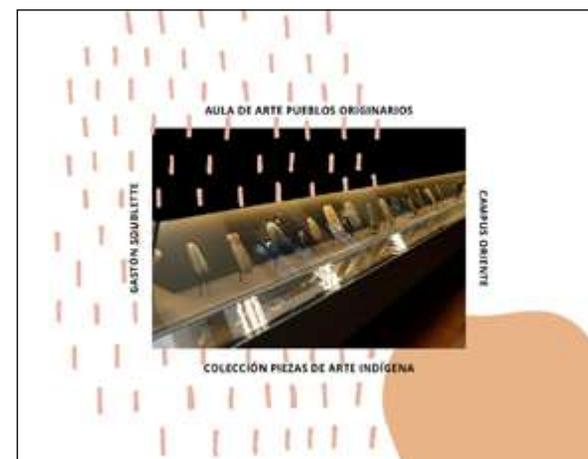
objetivo

Levantar y visibilizar otros diálogos, mensajes, ideas y discursos desde los estudiantes en torno a conjuntos de piezas de la colección del Aula de Artes Nuestros Pueblos Originarios de la UC.

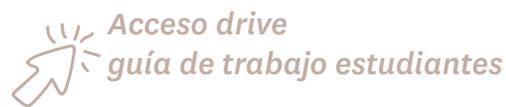
Para cada convocatoria se desarrolla un conjunto de pasos diferentes, que tienen elementos comunes de manera que el objetivo principal cambia para cada actividad. En esta guía, se debe considerar que los pasos de la invitación, corresponden a actividades que deben desarrollarse y contenidos culturales que se deben abordar contenidos más relevantes.

5. PRESENTACIÓN CLASES

 Acceso drive
documento presentación

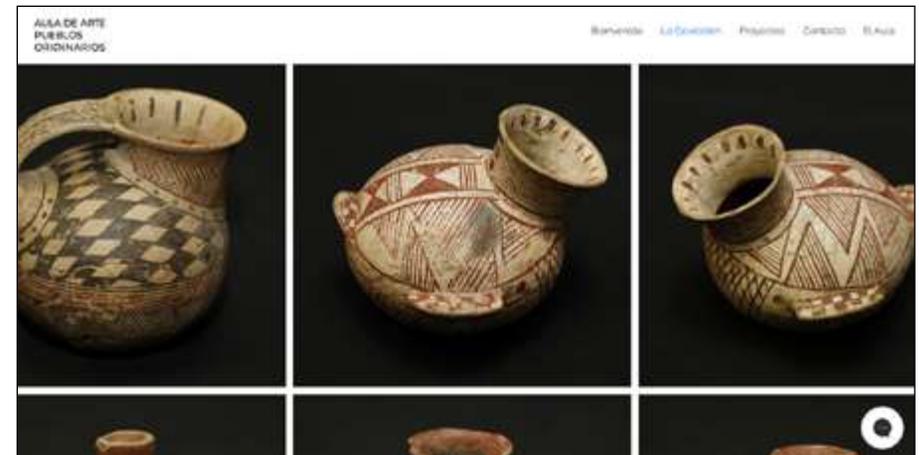


6. GUÍA DE TRABAJO ESTUDIANTES



12.b Plataforma web





DOMINIO

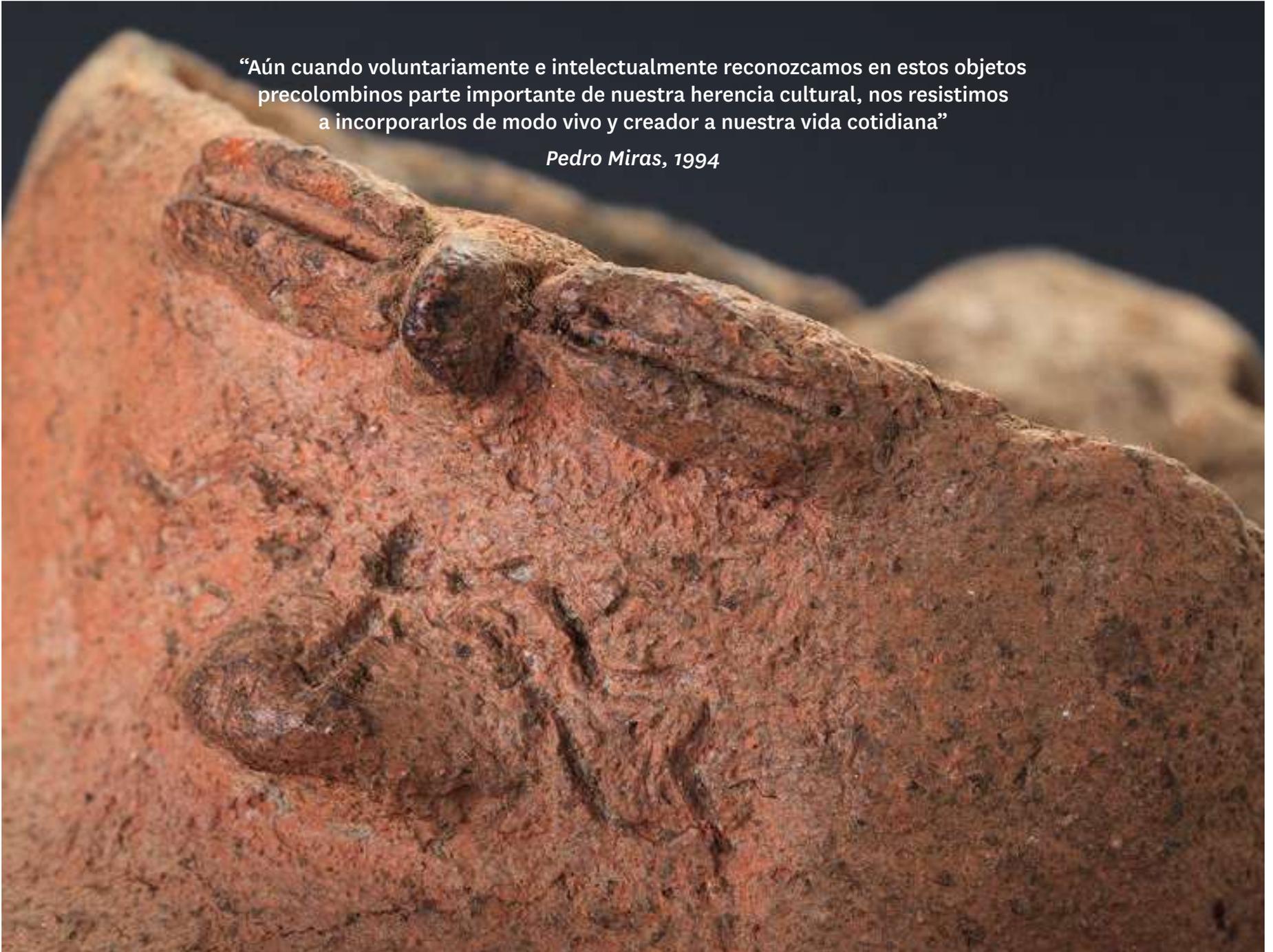
El Aula de Arte Pueblos Originarios alberga una colección que forma parte de las colecciones patrimoniales del Centro de Extensión UC, por lo cual la colección es propiedad de la Pontificia Universidad Católica. Por esta razón, los medios de difusión y visibilización que tenga el Aula, deben ser previamente aprobados por la directora de Vicerrectoría, permiso que está siendo llevado a cabo actualmente durante el proyecto mediante la curadora del Aula, Margarita.

Acceso
página web piloto



“Aún cuando voluntariamente e intelectualmente reconozcamos en estos objetos precolombinos parte importante de nuestra herencia cultural, nos resistimos a incorporarlos de modo vivo y creador a nuestra vida cotidiana”

Pedro Miras, 1994



13.a Plan de continuidad

FACILITADOR

El proyecto Otras voces solo requiere de capital humano para ser implementado, el cual responde al rol del facilitador. El rol de facilitador está pensado preferentemente para un diseñador, sin embargo no es un requerimiento estricto. Adicionalmente se consideran gastos iniciales tales como el dominio de la página web, junto con un diseñador web o programador para finalizar los últimos detalles de la web.

COSTOS

sueldo facilitador	\$300.000 al mes	\$3.600.000 al año
pago inicial diseñador	\$100.000	-
dominio web	\$8.500	-
		total primer año: \$3.708.500.-

ESTUDIANTE EN PRÁCTICA

El trabajo de facilitador también puede ser llevado a cabo por un estudiante de diseño para la práctica de servicio, lo cual no significaría grandes gastos para la Vicerrectoría ya que no sería necesario contratar a un profesional externo.

FONDOS CONCURSABLES



FONDO DEL PATRIMONIO CULTURAL

submodalidad: identificación, registro y levantamiento de patrimonio cultural.

Fondo concursable destinado a beneficiar el patrimonio cultural de la nación en todas sus formas. Este fondo aportará recursos para «la ejecución total o parcial de proyectos, programas, actividades y medidas de identificación, registro, investigación, difusión, valoración, protección, rescate, preservación, conservación, adquisición y salvaguardia del patrimonio.

CONCURSOS VRI

concurso creación y cultura artística

\$4.000.000.- creación



INSTITUTO DE ESTÉTICA
FACULTAD DE FILOSOFÍA

Sres/ras
Escuela de Diseño
Pontificia Universidad Católica de Chile
Presente

De mi consideración:

Me dirijo a ustedes para formalizar el apoyo y disposición para continuar trabajando con Dominga Rozas con su proyecto “Otras voces”, el cual hemos conocido y apoyado durante el desarrollo para su titulación, a través de su implementación en diversas cátedras de profesores de la Universidad, durante el año 2020

Esta experiencia ha demostrado que la propuesta desarrollada por Dominga, más allá de ser factible de implementar y llevar a cabo, constituye un aporte fundamental en la formación de los estudiantes de nuestra universidad en áreas vinculadas al conocimiento de diversas expresiones de arte y diseño de culturas y pueblos del pasado y del presente. Pero, fundamentalmente, para el *Aula de Arte de Pueblos Originarios*, constituye una instancia novedosa y creativa de difundir nuestras colecciones bajo una perspectiva estética, aspectos que forma parte central de nuestra línea curatorial que busca diversificar los enfoques y miradas sobre el arte y el diseño de diversos pueblos originarios.

Así, es nuestro interés continuar trabajando con Dominga como gestora principal del proyecto “Otras voces” durante el año 2021. La idea es implementar la experiencia que se propone en este proyecto con un conjunto más amplio de profesores de la universidad, que desarrollan en sus cátedras temáticas vinculadas al arte y el diseño de los pueblos originarios (Instituto de Música, Instituto de Teatro, Instituto de Historia, Instituto de Historia, Escuela de Antropología, por nombrar algunos). Para concretar estas iniciativas, junto con llevar a cabo una reunión con la Vicerrectoría de Comunicaciones y su Dirección de Cultura – de quien depende el *Aula* – para presentar el proyecto una vez finalizado, apoyaremos a Dominga en todo lo necesario para programar el trabajo y convocar a diversos profesores de nuestra Universidad para que sus alumnos participen de esta experiencia educativa.

Complementariamente, es nuestra intención publicar en la pagina web del Aula, la cual se aloja en la Página de la Universidad en el área de Extensión (con los permisos necesarios), los resultados obtenidos en la experiencia pionera realizada por Dominga durante el año 2020, con dos profesores del Instituto de Estética de nuestra Universidad

Sin otro particular, saluda atentamente a ustedes

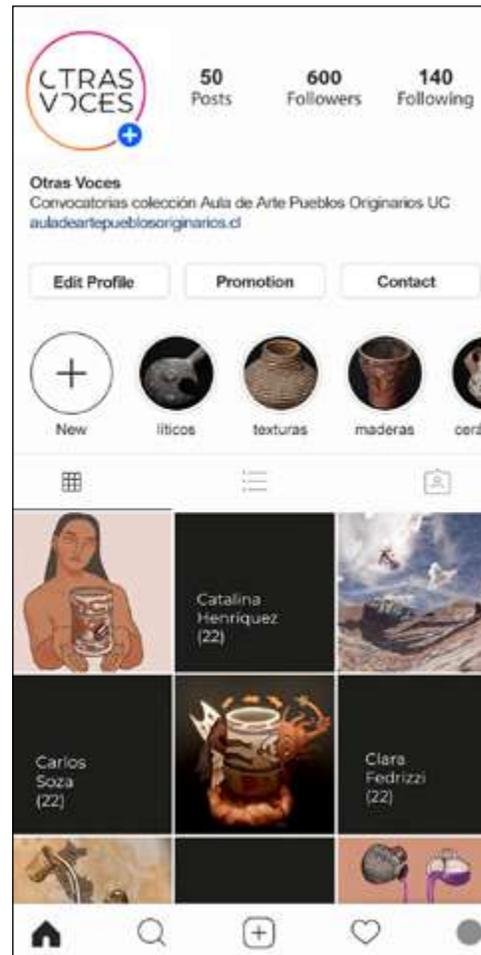


Doctora Margarita Alvarado Pérez
Curadora *Aula de Arte Pueblos Originarios*
Profesora, Instituto de Estética
Investigadora
Centro de Estudios Interculturales e Indígenas (CIIR)

CANAL DE DIFUSIÓN

Instagram es la red social más adecuada para visibilizar y difundir las convocatorias y los resultados de las actividades en el contexto de los estudiantes.

Por otro lado, la diagramación de esta herramienta tiene su origen en el concepto de galería fotográfica digital, por lo cual este formato favorece la visualización de los trabajos e imágenes de las piezas.



PROPUESTAS PARA OTRAS CONVOCATORIAS



OTROS AROMAS

olores que nos transportan en el tiempo

Actividad basada en cuatro pipas de la colección, se propone establecer relaciones entre los aromas y las tradiciones, recuerdos o vivencias.



OTROS MOMENTOS

el recuerdo de brindar en compañía

Actividad basada en cuatro keros, siendo la temática los brindis, los saludos, treguas y todo el contexto en torno a establecer diálogos proponiendo un brindis.



OTRAS CORRIENTES

el agua que bebemos

Actividad basada en tres botellas o aysanas, para lo cual se plantea la temática del consumo y almacenamiento de agua hoy en día.



OTROS SONIDOS

ritmos que resuenan dentro

Actividad basada en diferentes tipos de instrumentos de viento o bien flautas, siendo la temática principal, los ritmos, sonidos que quedan resonando en nuestro interior y lo recordamos para siempre.

ADAPTACIÓN DEL PROYECTO A OTROS ESPACIOS CULTURALES

El modelo de actividades que propone el proyecto *Otras Voces*, puede ser implementado y adaptado para diferentes instituciones educativas y/o espacios culturales que tienen como objetivo aprender y conocer más sobre el patrimonio cultural indígena.

En este contexto se encuentra la sala Museo Leandro Penchulef, ubicada en el campus Villarrica de la UC. Este espacio cuenta con una muestra permanente de piezas artesanales y etnográficas que fueron reunidas en iglesias cercanas a la zona, donde se acostumbraban a realizar trueques de alimentos por otros bienes, objetos preciados, entre la iglesia y las comunidades que habitan el territorio Wallmapu. (Carimán, comunicación personal, 2020).

La colección alcanza un total de alrededor de 460 piezas. Hoy en día la sala fue remodelada por Amercanda, con una nueva curaduría realizada también por Margarita Alvarado, con la ayuda de Mariana Cariman, actual encargada del museo.

De esta forma, se propone la realización de una convocatoria de *Otras Voces* en colaboración con el Museo Leandro Penchulef, generando cruces interdisciplinarios entre la colección del Aula y la colección de este museo.



imágenes 47 & 48

Fotografías del interior de la sala museo Leandro Penchulef. Gentileza de Mariela Carimán.

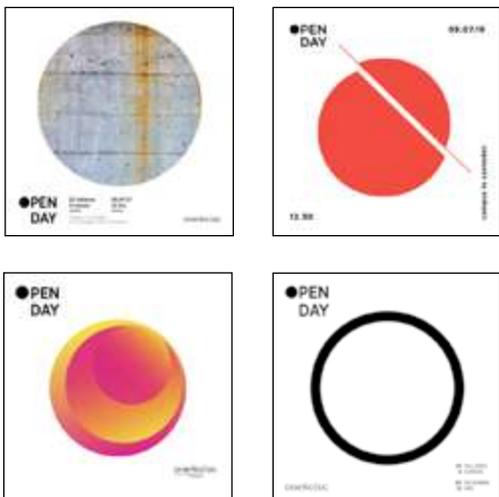
DÍA DEL AULA

muestra temporal otras voces

Desde la iniciativa e interés de los estudiantes por conocer y aprender del patrimonio cultural indígena, fenómeno detectado durante las actividades realizadas para la convocatoria *Otras Voces*, surge la idea de generar una instancia dentro de la universidad en la cual se para dialogar más en torno a estos temas.

De esta forma se propone el *Día del Aula*, fecha que se celebraría a fin de año, siendo el Aula de Arte Puelos Originarios anfitrión de una serie de actividades y dinámicas tales como conferencias, talleres, charlas y otras actividades en torno a estos temas, generando más diálogo y consciencia sobre las culturas originarias. En este día se expondrán trabajos destacados de la convocatoria *Otras Voces* en diferentes lugares clave del Campus Oriente.

REFERENTE OPEN DAY



El open day es una instancia donde se exhiben los trabajos realizados por los estudiantes de diseño durante el año. El día del Aula también busca visibilizar los trabajos realizados por los estudiantes para las convocatorias *Otras Voces*.



Imagen 49 & 50: Elaboración propia

En un año extraño para todos, año que reconocemos por ser puertas adentro, por quedarnos en casa y vernos hacer las mismas rutinas todos los días, reconozco que no es quizás el ambiente más inspirador para comenzar un proyecto. En diseño suelen decir que se debe salir a observar, a pasear y a encontrarte con los proyectos.

Este fue un proyecto diferente, que se llevó a cabo desde la casa, pero con eso también significa que de cierta forma fue desde un lugar más íntimo donde estamos cómodos. Este contexto familiar que de cierta forma las cuarentenas favorecen, me llevó a darle una segunda mirada al tema de las raíces, de los orígenes, del territorio y del sentido de pertenencia que podemos o no tener con éste. De esta forma, desde el comienzo, fue despertando un mayor interés por aprender del lugar donde habitamos y de quienes nos rodean, o quizás quienes algunas vez nos rodearon.

El proyecto comienza entonces desde el interés por aprender más de las culturas y costumbres que nos acompañan y fueron marcando el desarrollo de los pueblos y grupos sociales, que habitan y habitaron el territorio chileno. En este sentido, se dice que la cultura material es aquella que da cuenta de los conocimientos de los pueblos y cómo interpretaban ellos el mundo.

En una búsqueda por conocer y aprender de estos conocimientos y sabidurías, se vuelve pertinente darle una mirada más profunda y reflexiva a los artefactos y piezas culturales que denotan estos aspectos.

De esta forma, el Aula de Arte Pueblos Originarios es un espacio ideal donde además de albergar una colección que denota técnicas, sabidurías y conocimientos de los pueblos originarios. También es un espacio abierto a la educación y por ende, a la implementación de proyectos que busquen transmitir el legado que albergan las piezas, de manera que éstas puedan desarrollar su rol como elementos culturales vivos capaces de inspirar discursos y reflexiones en las personas, para este caso, en los estudiantes de la UC.

LIBROS Y PUBLICACIONES ELECTRÓNICAS

- Alegría, Luis** (2007). A 35 años de la mesa de Santiago una doble ruptura museológica, en libro museos en obra, IX Seminario. Dibam.
- Arévalo, Javier** (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. Revista de estudios extremeños. 60 (3), 925-956. Recuperado de <http://sgpwe.izt.uam.mx/files/users/uami/mcheca/GEOPATRIMONIO/LECTURA2E.pdf>.
- Benjamin, Walter** (1991). Über den Begriff der Geschichte: Gesammelte Schriften. Editado por R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser. Frankfurt, Alemania. Tomo 1,2. p. 691-704. Presentado por pdfhumanidades.com.
- Burke, Peter** (2010). Hibridismo Cultural. Madrid, España: Akal.
- ChileAtiende** (2020). Día del Patrimonio cultural. Recuperado de <https://www.chileatiende.gob.cl/instituciones/ZZ001>
- Chaparro, María Gabriela** (2013). Acerca de los museos; su problemática actual, su historia y su vinculación con el patrimonio. Recuperado de https://www.academia.edu/37321513/2013_Acerca_de_los_museos_su_problema%20C3%A1tica_actual_su_historia_y_su_vinculaci%C3%B3n_con_el_patrimonio
- CMN** (2006). Folleto, patrimonio cultural indígena. Recuperado de https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/patrimonio_cultural_indigena_2006.pdf
- Córdova, Julia** (1999). Museo y educación: una propuesta de aprendizaje por multimedios computacionales. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.
- Chihuailaf, Elicura** (1999); Recado confidencial a los chilenos. LOM, Santiago.
- Cruz, M.A., Reyes, M.J. y Cornejo, M** (2012). Conocimiento situado y el problema de la subjetividad del investigador/a. Cinta moebio 45: 253-274. Recuperado de www.moebio.uchile.cl/45/cruz.html
- De Carvalho, Gonçalo** (2014). Conciliando el tangible con el intangible: una reflexión integral sobre el patrimonio. Revista electrónica de patrimonio histórico (e-rph n15.). Universidad de Granada, España. pp 5-22.
- De la Maza, Francisca & De Cea, Maite.** (2019) Pueblos originarios y tribales de América del Sur y Oceanía: Reconocimiento y políticas públicas comparadas. Santiago: Pehuén.
- DIBAM** (2005). Memoria, cultura y creación. Recuperado en https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articulos-48012_recurso_01.pdf
- Diseña** (Julio 2016). Nuevas narrativas. Documento presentado Revista Diseña nº10. Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Santiago, Chile. Recuperado de <http://diseno.uc.cl/wp/wp-content/uploads/2017/05/Revista-DISEN%CC%83A-10.pdf>
- Eagleton, Terry** (2017). Cultura. Barcelona, España: Taurus.
- Eagleton, Terry.** (2001). La idea de la cultura: una mirada política sobre los conflictos culturales. Barcelona, España.

COMUNICACIONES PERSONALES

- Marcos Chilet**, miércoles 19 de agosto.
- Alexia Tala**, martes 28 de agosto .
- Camila Caris**, jueves 3 de septiembre.
- Elena García Huidobro**, jueves 10 de septiembre.
- Katia Gloger**, jueves 10 de septiembre.
- Mariela Carimán**, lunes 28 de septiembre
- Juanita Paillalef**, lunes 12 de octubre
- Lilian Vásquez Palacios**, viernes 23 de octubre
- Margarita Alvarado**, reuniones a lo largo del proyecto.
- Gloria Cabello**, reuniones a lo largo del proyecto.
- Andrés Viviani**, reuniones a lo largo del proyecto.

- Fernández López, S.R.** (1999). Tafonomía y fosilización. En: Tratado de Paleontología, tomo I (Ed. B. MELÉNDEZ, 1998). Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid: 51-107, 438-441.
- Fernández, Hans** (2005). Presencia de la oralidad en se ha despertado el ave de mi corazón de Leonel Lienlaf. Documento presentado en Cátedra UNESCO para la Lectura y la Escritura. Universidad de Concepción, Concepción, Chile.
- Fontal, Olaia** (2013). La educación patrimonial, del patrimonio a las personas. Gijón, España: Trea.
- García Canclini, Néstor** (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. Patrimonio Etnológico, Nuevas perspectivas de estudio. Pg. 16-33. España: Junta de Andalucía. °.88.
- Gallardo, Francisco** (2016). Colecciones Precolombinas y sus transmutaciones culturales. En, Patrimonio y pueblos indígenas. Reflexiones desde la perspectiva interdisciplinaria e intercultural. CIIR, Chile: Pehue.
- González, Paola & Gili, Francisca** (2019). Alfarería del sitio arqueológico El Olivar: Memoria renacida a partir de sus fragmentos. Chile: Ucayali.
- Hernández, Francisca** (1994). Manual de Museología. Ed: Síntesis. Recuperdo de <https://issuu.com/mbixi/docs/313898985-manual-de-museologia>
- INDH** (24/06/2011). Día Nacional de los pueblos indígenas de Chile. Artículo recuperado de <http://www.indh.cl/dia-nacional-de-los-pueblos-indigenas-en-chile/>.
- Kopytoff, Igor** (1991), “La biografía cultural de las cosas”, en Appadurai, Arjun (ed.), La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías, Grijalbo, México.
- Ledesma, María** (2003). El diseño gráfico, una voz publica: de la comunicación visual en la era del individualismo. Ed: Argonauta. Buenos Aires, Argentina: Argonauta.
- Ley 19253**. Establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas y crea la corporación nacional de desarrollo indígena. Ministerio de Planificación y Cooperación. Revisado el 05/10/1993. Recuperado de <http://bcn.cl/1uw3z>
- Lienlaf, Leonel** (2010). Museo Mapuche de Cañete: Una ventana hacia las historias de un pueblo. Revista Museos n°29. Santiago, Chile: Alan Trampe.
- Miras, Pedro** (1994). Presencia de la cultura Precolombina. Aisthesis n°27, 81-95. Santiago, Chile.
- M, Shärer** (2000). El museo y la exposición: múltiples lenguajes, múltiples signos. Traducción de Eduardo Londoño L., Museo del Oro, Bogotá.
- Sepúlveda Llanos, Fidel** (2010). Patrimonio, identidad, tradición y creatividad. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Santiago, Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Sepúlveda, Fidel** (1988). Notas para una crítica alternativa. Aisthesis n°21, 81-86. Santiago, Chile.

- Sarmiento, Ismael** (2007) *Cultura y cultura material: aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico*. Anales del museo de América °15, Pg. 217-236. Paris, Francia.
- PUC.** (2020). Encuentro: Diálogos interculturales, Aula de Pueblos originarios. Recuperado de <https://agenda.uc.cl/2020/06/23/online-encuentro-dialogos-interculturales-aula-de-pueblos-originarios-educacion-y-patrimonio/>
- Prats, L.** (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y Sociedad* n°27. Madrid: Universidad de Barcelona.
- Pérez-Ruiz, Maya Lorena** (1998). *Construcción e investigación del patrimonio cultural: Retos de los museos contemporáneos*. Alteridades, vol.8, número 16. México.
- Rosales, Andrés** (2017). Con el trabajo de conservación uno va tocando el pasado y lo va viviendo desde la experiencia. Documento presentado en Museo Chileno de Arte Precolombino. Recuperado de <http://www.precolombino.cl/museo/noticias/andres-rosales-restaurador-con-el-trabajo-de-conservacion-uno-va-tocando-el-pasado-y-lo-va-viviendo-desde-la-experiencia/>
- Smith, L** (2006). *Uses of heritage*. London & New York: Routledge.
- Solar, Luis** (2018). Cada pieza en sí es un universo. Documento presentado en Museo Chileno de Arte Precolombino. Recuperado de <http://www.precolombino.cl/museo/noticias/luis-solar-conservador-restaurador-y-museografo-del-precolombino-cada-pieza-en-si-es-un-universo/>
- Tiemblo, M. P. T.** (2013). Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial¹. Direção Geral do Patrimônio Cultural, Secretaria de Estado da Cultura, Governo de Portugal (org.), Atas do Colóquio Internacional “Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul. Percursos, Concretizações, Perspectivas, p. 71-87.
- Trajtman Grossman, Benjamin.** (2018). *47 historias inspiradoras: Storytelling*. Santiago, Chile: RIL.
- UNESCO.** (2018). *Textos Fundamentales: de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial 2003*. Recuperado de https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention_Basic_Texts-_2018_version-SP.pdf

imagen: Petroglifo, San Pedro de Atacama. Elaboración propia

