

La noción de archivo como estrategia para las prácticas artísticas de mediación expandida en Chile¹

Catalina Montenegro-González²; Gabriel Hoecker-Gil³

Recibido: 27 de enero de 2023 / Aceptado: 10 de mayo de 2023

Resumen. El presente artículo, da cuenta de los hallazgos de la primera etapa del proyecto de investigación *Prácticas artísticas de mediación con comunidades: desafíos para expandir el rol social de las artes en Chile*, cuyo objetivo es indagar las prácticas artísticas de mediación para develar sus aportaciones en el campo del arte y su manifestación sociopolítica en Chile y proponer estas experiencias de manera expandida. La metodología es estudio de caso de catorce proyectos artísticos (cinco casos en este artículo), en los cuales se utilizó el archivo como estrategia del arte contemporáneo para el trabajo con comunidades. Se observan tipos de archivo vinculados a prácticas afectivas, relatos audiovisuales, procesos territoriales y narrativas editoriales que dan paso al archivo como estrategia metodológica artística aportativa a la reflexividad y a la recomposición de memoria viva de las comunidades. A partir de estas características, se propone un archivo expandido para desarrollar prácticas artísticas de mediación expandida (PAMEX). Esto da paso a la identificación de los resultados de esta etapa de la investigación vinculados a la definición de formas de recuperar y construir archivos de manera versátil, dinámica, que se recupera y reconstruye, situando a las/los artistas como mediadoras/es. de las prácticas artísticas con comunidades.

Palabras Clave: Reflexividad; arte comunitario; arte; experiencias artísticas; PAMEX.

[en] The notion of the archive as a strategy for expanded mediation art practices in Chile

Abstract. This article reports the findings of the first stage of the research project *Artistic practices of mediation with communities: challenges to expand the social role of the arts in Chile*, whose objective is to investigate the artistic practices of mediation to reveal their contributions in the field of art and its sociopolitical manifestation in Chile and to propose these experiences in an expanded manner. The methodology is the case study of fourteen artistic projects (five cases in this article), in which the archive was used as a contemporary art strategy for working with communities. We observe types of archives linked to affective practices, audiovisual stories, territorial processes and editorial narratives that give way to the archive as a methodological artistic strategy that contributes to the reflexivity and

¹ Este artículo es un resultado del Proyecto Fondecyt regular n° 1220066 (2022-2024) titulado “Prácticas artísticas de mediación con comunidades: desafíos para expandir el rol social de las artes en Chile”, financiado por el Fondo nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID)- Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación.

² Universidad de Los Lagos
E-mail: catalina.montenegro@ulagos.cl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4432-5582>

³ Centro Cultural La Moneda
E-mail: gabhoeckergil@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5463-4971>

the recomposition of the living memory of the communities. Based on these characteristics, an expanded archive is proposed to develop artistic practices of expanded mediation (PAMEX). This gives way to the identification of the results of this stage of the research linked to the identification of ways of recovering and building archives in a versatile, dynamic way, which is recovered and reconstructed, placing the artists as mediators of artistic practices with communities.

Keywords: Reflexivity; community art; art; artistic experiences; PAMEX.

Sumario: 1. Introducción. 2. Marco teórico. 3. Metodología. 4. Análisis de resultados. 5. Discusiones y conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Montenegro-González, C.; Hoecker-Gil, G. (2023). La noción de archivo como estrategia para las prácticas artísticas de mediación expandida en Chile. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(3), 1055-1079. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.86007>

1. Introducción

El presente artículo es una muestra del análisis preliminar y descriptivo realizado a cinco proyectos artísticos de mediación, que fueron parte de la selección del primer año del proyecto titulado *Prácticas artísticas de mediación con comunidades: desafíos para expandir el rol social de las artes en Chile*. En este análisis, pretendemos abordar algunas líneas de reflexión y problematización que identifican elementos que caracterizan este tipo de proyectos, revalorizando su aporte al ámbito sociocultural y artístico en Chile.

La primera etapa de la investigación analizó catorce proyectos definidos como mediación artística, con características de prácticas artísticas colaborativas que se aproximaban a Prácticas Artísticas de Mediación Expandida, desde ahora PAMEX por sus siglas. En este artículo revisaremos la noción de archivo en cinco de estos proyectos: 1.- *Rebalses* del Colectivo Caput, 2.- *Fanzines a través del Río* de Natalia Matzner, 3.- *Texturas de Volcán* de A Colectivo, 4.- *No fuimos reinas porque seremos diosas* de la Colectiva Diosas Justicieras y 5.- *Historias hiladas* del Colectivo Las Niñas.

Consideraremos el archivo como una estrategia en el arte contemporáneo que recopila objetos, imágenes, experiencias y relatos que dan paso a la materialización histórica que pudo haber sido perdida, invisibilizada o simplemente olvidada, de personas o comunidades (Giunta, 2010; Guasch, 2011; Taylor, 2015; Tello, 2015). Desde esta perspectiva, el archivo permite revalorizar las vivencias de las comunidades y dar paso a experiencias de encuentro a través de él. Esto propicia actos de recuerdo colectivo, también llamado memoria viva. Acciones colectivas de memoria común, recuperación y recreación de lo vivido en los territorios (Beltrán et. al, 2004).

Situar el archivo como una estrategia artística central en la PAMEX la constituye como un ejercicio que desborda los límites del arte, configurándose en y desde diversos espacios sociales. En este sentido, la presente investigación busca indagar en cómo la PAMEX, a través de los proyectos seleccionados, articula procedimientos y técnicas que dan cuenta de una metodología de trabajo que permite distinguir los grados de participación entre comunidades y artistas, con el objetivo de visibilizar, analizar y contrastar los usos del archivo en estos procesos de mediación.

La PAMEX, propuesta principal de esta investigación, toma como puntos de partida las propuestas de Javier Rodrigo (2015) y Jaime Solorzano (2017) al hablar de la *Mediación como campo de expansión*. Mientras que estas prácticas sitúan lo expansivo desde un punto de vista institucional, la PAMEX propone acciones artísticas mediadoras que se movilizan a nuevos contextos. Salen de las instituciones artístico-culturales para ir a otras organizaciones y comunidades: no solo desde su infraestructura, sino que, desde la metodología, el cómo y hacia quiénes se articulan los proyectos.

La PAMEX es una propuesta en construcción que, una vez caracterizados los elementos que la componen -donde el archivo sería uno de estos-, se podrá analizar en la segunda etapa de esta investigación a través del acompañamiento a artistas en el desarrollo de sus prácticas de mediación, en aquellas estrategias, dificultades y/o aportes específicos a las comunidades. Esta perspectiva nos permite situar el archivo como una práctica metodológica para la PAMEX que aporta en la reflexividad y la recomposición de la memoria viva de las comunidades.

2. Marco teórico

La proliferación de las prácticas de mediación en el arte contemporáneo en Chile, hace necesario reflexionar en sus metodologías, visibilizando la heterogeneidad de formas de interacción, colaboración y relación con las personas. En este sentido, la literatura (Bishop, 2017, 2023; Peters, 2019; García-Huidobro y Hoecker, 2021), ha planteado cómo este tipo de propuestas participativas se configuran de acuerdo a sus intereses y sentidos, manifestando diferencias en sus modos de estructura y agenciamiento en relación a dar un lugar de enunciación a grupos históricamente marginados (Ramos, 2019). De esta manera, podríamos sugerir que se ofrece idealmente un proyecto crítico que se articula desde el diálogo con las comunidades, planteando diferentes niveles de participación de acuerdo a la naturaleza y sentido del proyecto (Kester, 2013; Mörsch, 2015; Palma, 2019; Sánchez de Serdio, 2021). Esto despliega alternativas a los sopor-tes, materialidades y temas que se yuxtaponen a los cánones conceptuales y metodológicos convencionales de pensar y hacer las artes. Esta noción de mediación expandida, no nace de manera fortuita en este estudio y reconoce en su configuración conceptual antecedentes tanto en el campo de las artes (Rodrigo, 2015, Moreno, 2022) como de las ciencias sociales (Holmes, 2001; Expósito, 2014). No obstante, esta investigación pone el foco en las lógicas sociales que están operando en los territorios desde campos que desbordan lo particularmente artístico, ampliando los espacios donde circulan y reciben las artes bajo la interrogante de cómo se organizan y para quiénes. El artista y educador Pablo Helguera (2011), sostiene que:

Cuando en el mundo del arte se promueve un proyecto que utiliza la conversación como eje central, se suele poner poco énfasis en el contenido o estructura de la conversación en sí, como si el simple acto conceptual de generar conversación fuera suficiente (...) es necesario tener una comprensión más matizada de la relación entre el arte y el habla, y reflexionar sobre la forma en que uno afecta al otro, tanto para obtener una perspectiva crítica como para poder fomentar experiencias más significativas. (p. 78)

La propuesta de Helguera (2011) nos permite indagar en estas prácticas identificando dos dimensiones que operan simultáneamente en la práctica artística colaborativa: el contenido y el formato. Cuando se ha reconocido la relación contenido/formato en un proceso creativo de estas características, se puede determinar el nivel de compromiso que existe o que se busca generar, entre quienes participan. Simultáneamente, centrar la pregunta en el formato, sus métodos y posibilidades de impacto sociocultural, nos lleva a pensar en los lugares desde donde se plantea el arte en Chile, localizando en los proyectos seleccionados para esta investigación, tendencias contemporáneas que se presentan como procedimientos metodológicos situados en su quehacer.

Es así como llegamos a una de las tendencias más relevantes en el arte contemporáneo: el archivo. La práctica archivística ha recibido especial atención por parte de la investigación académica en artes, humanidades y ciencias sociales (Cook, 2011, 2013; Schwartz, 2012; Bidaseca, 2019; Sharp, 2019; Mendoza, 2020; Engel y Rutter, 2021; Gómez, 2021; Videla, 2021; Rivière, 2022; Sosa y Moreyra, 2023).

Por supuesto, este fenómeno no proviene solo desde un campo teórico, y ha dialogado con diferentes experiencias, como el trabajo de Transductores en España, Iconoclasistas en Argentina o el Colectivo CAPUT, en Chile, entre otros⁴ Específicamente, en la práctica artística, lo entendemos como aquellas producciones que comparten un proceso similar de manufactura o factoría, donde la recolección de imágenes y objetos, textos e informaciones, fotografías o registros audiovisuales, así como su montaje y su organización diversa, ocupan un lugar medular (Foster, 2004) como práctica y medio artístico de documentación (Giunta, 2010). Así, la revaloración de registros, objetos y documentos sobre experiencias artísticas ha transformado la propia idea de *obra de arte* (Osthoff, 2009). Hal Foster (2004) sostiene que el sentido de estas propuestas creativas es hacer físicamente presente información histórica a menudo pérdida o desplazada, cuestión que nos parece relevante al momento de pensar el archivo como una herramienta cotidiana para la PAMEX, que la comunidad puede hacer propia.

Al pensar en el giro de archivo, una de sus principales características es que, entre sus procedimientos, recupera el concepto de memoria e incluso del *arte de la memoria* de la que carece, por ejemplo, la tautología que define el arte conceptual (Guasch, 2005), lo que subvierte aquellas relaciones convencionales del arte moderno, interpelando el rol del artista como productor único e invitando a las comunidades a participar activamente de un espacio abierto, de un archivo personal que ocupa ahora un lugar público y entra en diálogo con otros archivos personales, abriendo posibilidades al disenso y el desacuerdo, dejando hablar a los territorios.

No obstante, la mirada teórica sobre el archivo desde el norte global sigue siendo una manera hegemónica de conceptualizar ontológicamente la idea de memoria, validando algunas por encima de otras. Una mirada crítica a estas lecturas permite presentar el archivo como proceso cultural y la memoria como una práctica viva, instalando el debate sobre las formas de hacer archivo: desde saberes e imaginarios diversos, repensando críticamente los significados del pasado en cuanto a las necesidades sociales, culturales y políticas de las comunidades en el presente.

Dicho lo anterior, es pertinente la mirada que ofrece del archivo Diana Taylor (2015), quien extiende las posibilidades de este formato y su articulación como me-

⁴ Para conocer más de estos proyectos, revisar los siguientes enlaces: <https://transductores.info>, <https://iconoclasistas.net>, <https://colectivocaput.wordpress.com>.

todoología para la PAMEX. La autora sostiene que el archivo es privilegiado por las epistemologías occidentales como fuente estable de conocimiento que salvaguarda elementos materiales, contraponiendo y sugiriendo el concepto de repertorio, como un soporte que introduce una memoria performativa, basada en la transmisión de prácticas corporales que desbordan la dimensión material y objetual del archivo. Taylor (2015) presenta el repertorio como múltiple, rizomático e interdisciplinario (Deleuze y Guattari, 1992), centrando su contenido en lo cotidiano. La ensayista presenta la memoria como un acto de imaginación e interconexión, una práctica expresada en ritos, concepción que se acerca a la de memoria viva como acto de recuerdo colectivo. De esta manera, el repertorio no solo se manifiesta en una revisión de los relatos dominantes de nuestro tiempo y sus derivas contemporáneas, sino también en aquellas pequeñas historias, en las que se identifican vinculaciones afectivas que resignifican la relación de las comunidades con las comunidades.

Por su parte Andrés Tello (2015), afirma que el archivo ha sido entendido, tanto en lo real como en lo simbólico, como un lugar legitimado por la historiografía bajo el ideario de ciertas identidades hegemónicas, en las que el arte contemporáneo interpela dichas nociones. Sobre esto, Riley et. al (1999) plantean que *las excavaciones posmodernas del archivo* indagan en sus contenidos y dismantelan al mismo tiempo sus estructuras. Foster (2004) por su parte, sostiene que los/las artistas devienen archivistas, trabajan sobre la imagen, objeto y texto, favoreciendo al mismo tiempo el formato de instalación. Agregamos a la reflexión de Foster que, si articulamos el archivo como una estrategia incorporada en la PAMEX, no solo la o el artista devienen archivistas, sino por sobre todo la comunidad en la que se sitúa el proyecto se empodera, apropia y transforma este rol.

Nos interesa advertir en este apartado que este tipo de prácticas artísticas críticas no son un sinónimo en sí de democracia cultural. Gert Biesta (2009) sostiene que es necesario atender cuidadosamente incluso aquellas tendencias más radicales y progresistas en el campo artístico, que vayan más allá del binomio de quién libera y quién es liberado. En este sentido, advertimos que aquella promesa de transformación social en torno a los discursos y prácticas que circundan el arte colaborativo, deben complejizarse según diversos criterios y estrategias o como señala Dennis Atkinson (2015), asumir una postura crítica en la exploración del sujeto que interactúa en estos proyectos ya que, frente a la normalización de estos, se proyectan relaciones pedagogizantes que incurrir en una instrumentalización igual o más peligrosa, que en las tendencias conservadoras tradicionales.

A propósito de esto, Andrea Phillips (2010), sugiere que es necesario, para tensionar dicha visión, incorporar la categoría de lo afectivo como criterio central para reflexionar sobre los modos de relacionarnos. Para la académica, lo afectivo se transforma en una herramienta estética de investigación que permitiría profundizar en las contradicciones que alberga el espacio social entre los/las artistas y las personas, identificando aquellas lógicas que, consciente e inconscientemente, reproducen las figuras de maestro e ignorante.

Javier Rodrigo (2006) sostiene que en las prácticas artísticas colaborativas los grados de participación que se pueden alcanzar, no dependerán solo de códigos o temas que se invierten en la producción, sino también en las posibilidades de trabajo autónomo del propio proceso para que pueda ser desarrollado por otras personas, es decir, en su distribución. Desde esta perspectiva, el componente pedagógico, como sostiene Pablo Helguera (2011), se vuelve central dentro del proceso artístico, dispo-

niendo de modelos relacionales en cada comunidad, donde los códigos y modos de hacer funcionan en lógicas autosustentables que permiten visibilizar las contradicciones entre las narrativas compartidas a través de un aprendizaje dialógico, intersubjetivo y transformador.

De esta manera, presentamos el archivo como una metodología que adopta la forma de la comunidad que habita: es la comunidad, en su complejidad, la que dinamiza la estrategia del archivo y los/las artistas, quienes incorporan estas decisiones en sus procesos creativos. Aquí, la noción de repertorio como archivo desafía tanto a las nominaciones como a las estructuras de los proyectos de arte colaborativo y las prácticas artísticas de mediación expandida, abriendo el campo a nuevas tipologías para profundizar en el tipo de interacciones que se constituyen entre quienes participan, permitiendo identificar las aportaciones socioculturales que se establecen.

2.1. Sobre la reflexión colectiva

El archivo como estrategia del arte contemporáneo (Isidori, 2020; Guasch, 2022, 2022a) y en específico para la PAMEX, nos empuja a pensar en cuáles son las derivas a las que puede llevarnos al considerarla como una metodología interdisciplinaria, múltiple y rizomática (Taylor, 2015). Es posible señalar que el archivo media procesos reflexivos en la PAMEX e instala una dinámica basada en relaciones dialógicas a través del acto público y colectivo de compartir archivos personales en las comunidades (Guasch, 2005). Así el archivo, al mediar un proceso reflexivo colectivo, permite incorporar dimensiones afectivas (Phillips, 2010) que viven las comunidades. Dicho lo anterior, comprenderemos los procesos reflexivos colectivos o la reflexividad en palabras de Giddens (1997, 2006) como la comprensión de causas y efectos en un entorno social y el rol que tienen las personas y sus acciones en estos procesos. Giddens lo define como reflexividad social.

La reflexividad incorporará procesos tanto auto-reflexivos como colectivos, afectando escenarios sociales, pudiendo modificar situaciones o experiencias. Esto quiere decir que las reflexiones colectivas podrían transformar la realidad o empujar hacia ello y por tanto la PAMEX tendría también un potencial transformador. Lo anterior, está dado por un carácter autocrítico que acompaña los procesos artístico-reflexivos, lo que representa un potencial para las prácticas artísticas de mediación expandida donde la reflexión colectiva es una característica central.

Para esta investigación, la reflexividad da valor a la crítica, el análisis, la transformación, los procesos artísticos y además propicia lecturas diversas de los panoramas sociales.

“Se recomienda ampliamente una postura reflexiva para elaborar descripciones que puedan liberarse de las hegemonías y excentricidades de género, culturales, racionales y aún otras que la crisis ha puesto de manifiesto” (Macbeth, 2001, p.37)⁵.

La concepción que plantea Macbeth respecto de la reflexividad, nos permite pensar en cómo estos procesos personales y colectivos asociados a la PAMEX, sacan a la luz no solo las problemáticas sociales, sino también las prácticas de las comunidades que han sido invisibilizadas a lo largo de la historia y que a través de procesos

⁵ Traducción de los/as autores/as. Versión original: A reflexive stance is widely recommended for crafting descriptions that might be relieved of the gendered, cultural, rational, and still other hegemonies and centricities that the crisis has brought into view.

reflexivos vuelven a mostrarse. Es importante enriquecer estas lecturas y pensar la reflexividad no solo por lo que se conoce, sino también por cómo se conoce. El desvelamiento de esos *cómo* permite enriquecer las discusiones colectivas y da luces de los pasos a seguir para desarrollar instancias de reflexión significativas en una comunidad. En este sentido, los procesos serán más importantes que los resultados, tal como plantea la PAMEX y dará valor a los procedimientos subjetivo-críticos, los cuales se vincularán con el desarrollo metodológico, propio de la PAMEX. Para Macbeth (2001) la reflexividad propicia que, “en lugar de hacer una nivelación del mundo, objetivar voz o buscar una narrativa singular, conserva y recupera la polisemia de múltiples posiciones, intereses y agencias en los que analiza” (Macbeth, 2001, p.39)⁶, esto pone en relieve la necesidad de abrir el diálogo y visibilizar la diversidad de posicionamientos para proponer nuevas formas de encontrarse y como señala Macbeth (2001), posibilitar la indagación de nuestros propios conocimientos y prácticas reflexivas que hagan visible lo invisible.

Esto nos invita a pensar en esas maneras de reflexionar a través del archivo y preguntarnos para qué lo hacemos y cuáles son las razones por las que se comparten en la comunidad los archivos que testimonian historias de vida. Es aquí donde surge la noción de memoria viva como una recuperación histórica, a la que llegamos a través de los procesos reflexivos mediados por la recopilación y construcción del archivo.

2.2. Sobre la memoria viva

En un sentido coloquial, podemos entender la memoria como el acto de recordar algo, como un ejercicio mental que nos lleva a tener en cuenta datos como números o direcciones, pero también como una forma de volver a vivir el pasado.

Es posible que a través de la memoria podamos definir “esquemas de interpretación del pasado reciente” (Beltrán et. al, 2004, p.42) y que además podamos otorgar valor emotivo a esos recuerdos que constituyen la memoria (Barash, 2020; Saban, 2020; Svampa, 2020). Este acto de memoria se visibiliza a través de un relato que puede llevarse a cabo de múltiples maneras, por ejemplo, oral, escrita o de manera artística, entre otras, dando voz a la experiencia y a los procesos sociales que se rememoran a través del relato. Dicho esto, “como modo de conocimiento, el relato capta la riqueza y detalles de los significados de los asuntos humanos” (Bolívar et. al, 2001, p.52).

Según Beltrán et. al (2004) es posible encontrar antecedentes respecto de la memoria, en las historias y relatos de vida (Goodson, 2004; Denzin y Lincoln, 2005; Arnaus, 2007; Nieto et. al, 2019; Granato et. al, 2020; Da Conceição, 2020; Ramallo y Porta, 2020; Hervás, 2021, Delgado, 2023), donde cada narrativa compartida, tiene una lectura participativa y crítica de episodios sociales. En este sentido, cada grupo humano definirá las maneras en que comparte las narrativas personales y cómo encuentran nudos comunes con la comunidad. Eso permitirá establecer un relato común.

Para dar cuenta de estos nudos comunes, serán las propias comunidades las que definan formas de comunicar estos procesos, cuestión que la PAMEX propicia de manera artística, permitiendo además la confluencia de diversas disciplinas, tales

⁶ Traducción de los/as autores/as. Versión original: Rather than “leveling” the world with a singular, objectivizing narrative voice, it preserves and recovers the polysemy of multiple positions, interests, and agencies in the settings it analyzes.

como los estudios históricos, sociales y desde luego artísticos. Así, los lenguajes y herramientas artísticas se ponen al servicio de la comunidad para compartir la propia experiencia que será mediada por las estrategias archivísticas que guiarán el proceso de memoria viva a través de fotografías, objetos, cartas, mapas, documentos históricos, entre otros.

Surge la necesidad de abrazar el concepto de *memoria viva*, como un ejercicio de recordar en grupo, cercano a lo emotivo, como acto de rememoración y recuerdo vívido que se establece en grupo, esto será la memoria viva, un acto evocativo, que incorpora la emocionalidad situada en un lugar y momento determinado donde confluyen los recuerdos de un grupo humano.

El proceso de la memoria viva permitirá establecer representaciones sociales diversas para compartir las narrativas que pueden ser, como indicara Taylor (2015) materializadas a través de archivos híbridos, esto puede ser a través de una instancia cercana a lo ritual, a través del cual se compartirán las representaciones desde lo cotidiano.

Finalmente, las PAMEX en sus múltiples maneras de materializarse, propician concebir el archivo como una estrategia metodológica que detona procesos reflexivos y que permite dar paso a la recuperación de la memoria viva, la que tomará forma a través de archivos personales y colectivos recuperados, pero también elaborados por las propias comunidades como construcción y re-construcción de la memoria y que será compartida en el espacio público de la comunidad que habita.

3. Metodología

El proceso de investigación que se presenta en este artículo se realiza bajo una metodología cualitativa (Finol y Vera, 2020; Sánchez y Murillo, 2022; Villanueva, 2022). El diseño metodológico principal es Estudio de Casos múltiple, dado que propicia el conocimiento de un fenómeno o realidad social de manera holística, heurística, detallada, descriptiva y comprensiva (Stake 1994; Yin, 1984, 2003; Pérez y Moreno, 2019; Caminotti y Toppi, 2020; Arias y Covinos, 2021; Reyes, 2022). Se utiliza el estudio de caso múltiple por la naturaleza de la investigación que persigue problematizar y estudiar varios casos únicos de manera simultánea, paralela y conjunta. Esto favorece el entendimiento de las diversas dimensiones del fenómeno estudiado, las problemáticas abordadas y la identificación de sus aportaciones a los procesos artísticos en Chile.

Esto permite una indagación de las prácticas artísticas de mediación, considerándolas como un fenómeno contemporáneo centrado en las artes de la visualidad en Chile, desarrollado por colectivos y artistas en diferentes comunidades del país. La definición metodológica, podría permitir la identificación y caracterización de elementos de mediación que surgen en el desarrollo de estos proyectos y prácticas artísticas investigadas.

Dicho lo anterior, se invita a colectivos y artistas de la visualidad de distintas regiones del país, procurando diversidad territorial de la muestra, a lo que se suma la paridad en la participación tanto de artistas individuales como colectivos para visibilizar a las mujeres artistas (Beteta, 2013; Reilly, 2015).

La investigación se lleva a cabo en tres etapas. La primera, del que se desprende el presente artículo, donde se lleva a cabo un análisis tanto bibliográfico como

empírico de prácticas artísticas que contienen elementos de mediación, llevadas a cabo por artistas o colectivos tanto chilenos como extranjeros. En este período se investigó sobre las prácticas artísticas con elementos de mediación en Chile, se pudo identificar once proyectos o prácticas artísticas llevadas a cabo en diversas regiones a largo del país, procurando el cumplimiento de algunos criterios de la Mediación artística expandida (Rodrigo, 2015; Solorzano, 2017; García-Huidobro y Hoecker, 2022), tales como haber desarrollado el proyecto artístico en/con una comunidad vinculada a un tema o problemática específica y haber desarrollado la experiencia utilizando a las artes como medio o herramienta para el abordaje del problema.

Para esto se entrevistó a la Red de Mediación artística en Chile como un espacio que reúne colectivos y artistas que llevan a cabo prácticas de mediación artística tanto en centros de arte como fuera de ellos. Además, se entrevistó a María José Muñoz quien es impulsora y coordinadora del Programa de Residencias de Arte Colaborativo en Chile. Su experiencia es relevante por cuanto aporta una mirada global respecto del tipo de prácticas que se han llevado a cabo en diversas comunidades de Chile, donde las artes se establecen como una relación y activación de comunidades (Muñoz, 2021). Ambas figuras son informantes clave y las entrevistas permitieron identificar y definir qué colectivos y artistas podrían conformar la muestra de la investigación, dado por sus características respecto de sus prácticas artísticas y relación con la PAMEX. A lo anterior, se sumó el análisis de tres proyectos realizados en el extranjero, que también realizan aportes relevantes al desarrollo de prácticas colaborativas y mediadoras. En total se analizaron 14 proyectos artísticos, seis realizados por mujeres artistas y nueve desarrollados por colectivos artísticos. La organización territorial de la muestra en Chile, se establece de la siguiente manera:

1. **Zona norte:** 3 proyectos.
2. **Zona centro:** 4 proyectos
3. **Zona centro sur:** 2 proyectos
4. **Zona sur-austral:** 3 proyectos
5. **Barcelona, España:** 2 proyectos

De la totalidad de los proyectos realizados en Chile, se sumó la revisión de dos proyectos en la ciudad de Barcelona, puesto que sus ejecutores/as han aportado de manera relevante a la comprensión de la mediación artística en contexto social. Dicho lo anterior, el interés por estos proyectos radica en la búsqueda de elementos particulares que les caractericen, en tanto proyectos artísticos de mediación que den paso a una revalorización de dichas prácticas como un aporte sociocultural en Chile.

Se llevó a cabo un análisis de acuerdo a las etapas de la Teoría fundamentada, la que orientó el diseño estructural de la recogida de datos, su codificación, definición de categorías y operacionalización de variables (Bryant y Charmaz, 2006; Charmaz 2006, 2012; Contreras et. al, 2019; De la Espriella y Gómez, 2020; Palacios, 2021). Las entrevistas fueron analizadas mediante el software Atlas.ti, utilizando codificación axial, otorgando coherencia y significado a los datos, para definir una explicación respecto de los proyectos que conforman la muestra y el lugar de la mediación artística en estos últimos. Para el caso de este artículo se definieron cinco proyectos, para los cuales se buscó justamente una característica común, esta fue la consideración del archivo como una estrategia metodológica artística. De esta manera, se

persigue problematizar la noción de archivo, su organización, peculiaridades e hilos conductores que cruzan a todos los proyectos.

A continuación, presentaremos un análisis preliminar y descriptivo de caso en torno a cinco proyectos de mediación artística y/o arte comunitario, contenidos en la muestra total, donde se reflexiona y problematiza en torno al archivo como estrategia metodológica artística que aporta en la reflexividad y la recomposición de la memoria viva. Para esto, hemos identificado diferentes aproximaciones a este concepto, proponiendo algunos tipos de archivo que enriquecen la configuración de las lecturas comunitarias de estos proyectos.

4. Análisis de resultados

A continuación, se presentan proyectos artísticos de mediación, colaborativos y/o comunitarios cuyos recursos, materialidades y reflexiones contemplan el archivo como una estrategia y visibilizan procesos tanto de recuperación como de construcción de archivo que propician el ejercicio de memoria viva. Estas características nutrirán la propuesta de PAMEX y otorgarán aportes sustanciales a sus proyecciones. Un elemento a considerar es que gran parte de estas experiencias provienen de iniciativas financiadas por el Estado de Chile: las Residencias de Arte Colaborativo (2016-2019). Como parte del programa Red Cultura, este programa constituyó buscó promover la participación de las comunidades respecto a su propio contexto y producción cultural. Las Residencias consistieron en su último periodo en estadias de artistas o colectivos artísticos en un territorio geográfico y con una comunidad específica, durante un mínimo de tres meses seguidos y un máximo de seis meses para concluir proyectos.⁷

a) Texturas de volcán

El proyecto *Texturas de volcán*, fue realizado por A Colectivo, integrado por las artistas visuales, mediadoras y docentes Amalia Pascal y Antonia Isaacson. El proyecto fue desarrollado en 2019, en el marco del programa de Residencias de arte colaborativo del Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio (MINCAP) en la localidad de Ensenada, próximo al volcán Osorno en la región de Los Lagos, sur de Chile.

Dentro de los principales objetivos del proyecto se encuentra la necesidad de acompañar experiencias artístico-culturales desarrolladas por la comunidad de Ensenada para potenciar el sentido colectivo de quienes viven en el lugar.

⁷ Para conocer más sobre las Residencias de Arte Colaborativa véase: <https://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl>



Figura 1. Archivatones con la comunidad de Ensenada (Fuente: Fotografía de A colectivo)



Figura 2. Revisión de archivo Escuela Epsón (Fuente: Fotografía de A colectivo)

Esta residencia permitió potenciar encuentros artísticos que tuvieran como centro los procesos dialógicos, reflexivos y el sentido del goce a través del arte y la creación, procesos materializados a través de archivos, relatos y cartografías que permitieron el tránsito de estos dispositivos desde el ámbito privado al público, facilitando un ejercicio de memoria colectiva. El proyecto propició espacios reflexivos a través de las prácticas artísticas de mediación, que permitieron visibilizar problemáticas vinculadas al cuidado de la naturaleza, la comunidad y el rol de los/las habitantes de Ensenada respecto del lugar que habitan.⁸

⁸ Para saber más de esta Residencia de arte colaborativo puede revisar el siguiente link: <https://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl/texturas-de-volcan/>

b) Fanzines a través del río

El proyecto *Fanzines a través del río* se enmarca en las Residencias de arte colaborativo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (MINCAP), realizado en 2015 por la artista visual Natalia Matzner en la zona de Placilla, región de O'Higgins. El proyecto consistió en realizar fanzines que viajaron entre las localidades de Rinconada de Manantiales y Lo Moscoso, comunidades separadas por el río Tinguiririca. Los fanzines fueron diseñados y multicopiados para su distribución y se compartieron en las comunidades en pequeñas cajas donde había entre 22 y 24 ejemplares distintos, donde se muestran procesos, historias y reflexiones respecto del territorio y sus características. Esto atiende al diagnóstico inicial de la artista quien identifica la necesidad de establecer mecanismos de valoración y reconocimiento del patrimonio tanto material como inmaterial de la localidad.

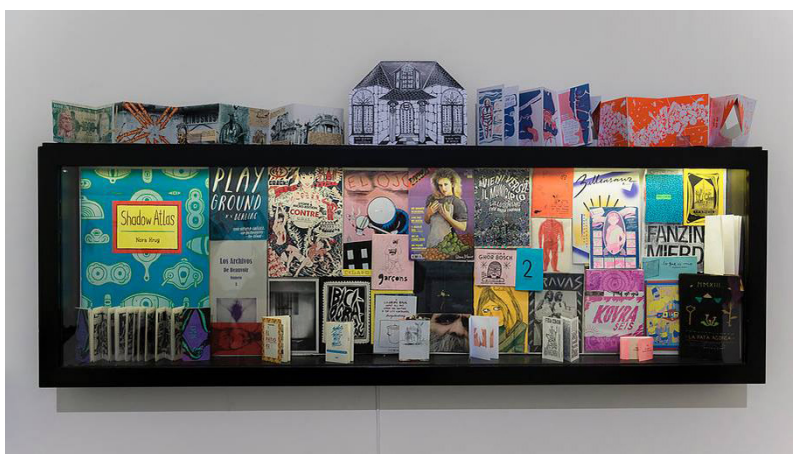


Figura 3. Muestra de fanzines (Fuente: Fotografía de Natalia Matzner)



Figura 4. Caja de fanzines (Fuente: Fotografía de Natalia Matzner)

El proyecto propició la búsqueda de la autonomía, el diálogo social a través de la creación y recopilación de archivos personales y la valoración de la identidad del territorio a través de prácticas artísticas y de autoedición⁹.

c) Rebalses

Rebalses fue un proyecto de arte colaborativo realizado el año 2018 por el Colectivo Caput, conformado por Loreto González y Camilo Ortega, en el marco de las Residencias de Arte Colaborativo, Red Cultura-MINCAP. Este proyecto tuvo por objetivo colaborar con la organización y articulación de/entre/con grupos que habitan el territorio de Los Choros, Punta de Choros y El Llano, a través de “prácticas creativas, simbólicas y relacionales al contexto, a fin de contribuir al rebalse sociocultural de las comunidades”¹⁰.

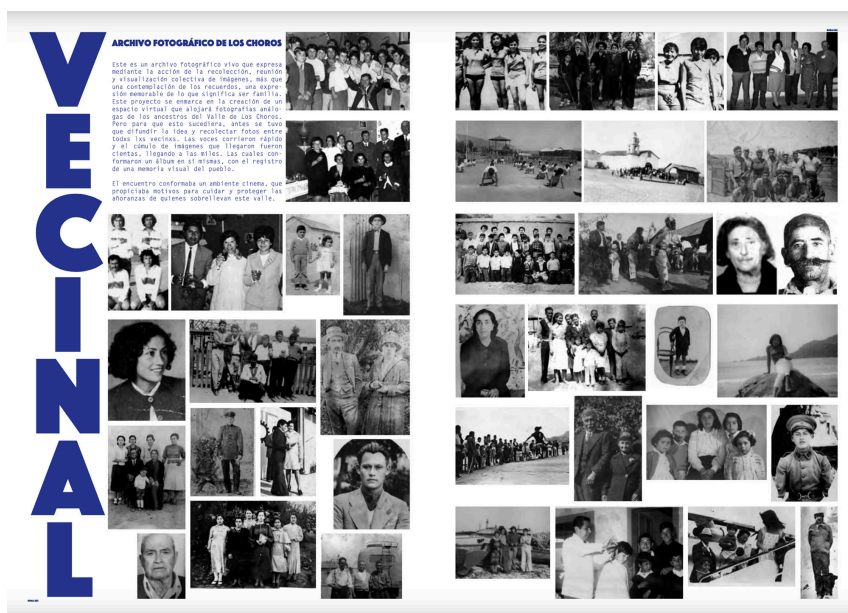


Figura 5. Resultado de revista del proyecto Rebalses
(Fuente: Fotografía del Colectivo Caput)

⁹ Para saber más de esta Residencia de arte colaborativo puede revisar el siguiente link: <https://www.nataliamatzen.cl/residencias>

¹⁰ Para revisar más de la Residencia Rebalses del Colectivo Caput: https://issuu.com/colectivocaput/docs/diario_rebalse_issue



Figura 6. Presentación de resultados a la comunidad del proyecto Rebalses (Fuente: Fotografía del Colectivo Caput)

En este proyecto, el Colectivo manifiesta una práctica de trabajo colaborativo, en la que reconocen en lo cotidiano el potencial estético y político del territorio y la comunidad que participó de los diferentes ejercicios del proyecto, abordando dimensiones en las que simultáneamente se cruzan la historia, el paisaje y la comunidad.

d) Historias hiladas

Este proyecto fue liderado por el Colectivo Las niñas, agrupación de fotógrafas conformada por Marcela Bruna, Macarena Peñaloza y Pilar Díaz, el año 2019, en la localidad de El Salto en la comuna de Pichidegua, Región de O'Higgins, en el marco de las Residencias de arte colaborativo, Red Cultura-MINCAP.

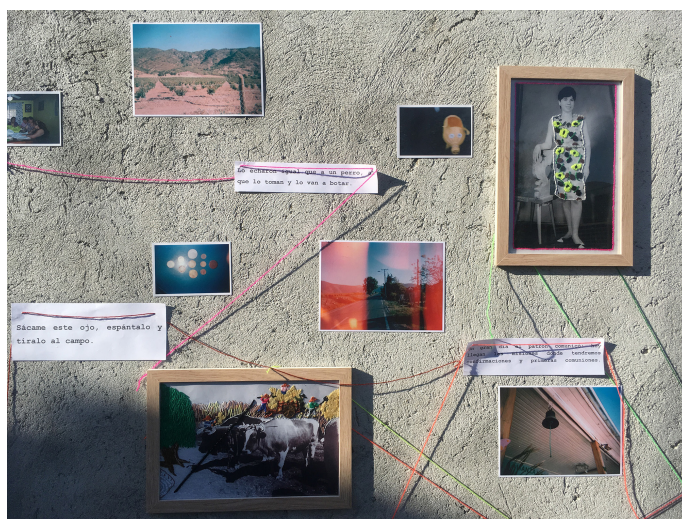


Figura 7. Presentación del trabajo colaborativo *Historias hiladas* (Fuente: Fotografía del Colectivo Las Niñas)

El resultado de esta residencia se vio reflejado en un foto-libro construido por la propia comunidad que participó de esta experiencia. Se presentó un “breve glosario que ayuda a entender la historia del lugar de boca de los propios residentes, que buscan dejar atrás su olvido, ya que la construcción de un futuro no puede ser, sino pensando en el sacrificio y la opresión vivida en el pasado” (Colectivo Las Niñas)¹¹.



Figura 8. Presentación del trabajo colaborativo *Historias hiladas*
(Fuente: Fotografía del Colectivo Las Niñas)

e) No seremos reinas porque seremos diosas

El rito-performance dirigido por la actriz y activista Gabriela Espinosa y co-creado por la Colectiva Diosas Justicieras, se configura desde la colaboración entre mujeres que salieron a las calles y a las periferias de la ciudad de Arica en el norte de Chile, con el propósito de “buscar los cuerpos de mujeres brutalmente asesinadas por la misoginia, con el fin de tomarlas en sus manos anhelantes de justicia que no llega para cada mujer ausente tras ser mutilada por hombres que siguen impunes en este sistema de justicia patriarcal”.

La plaza del Ferrocarril Arica-La Paz, donde ocurre la performance, fue el lugar donde asesinaron a Joyce Tello Avilés (2019). Un elemento crucial de este proyecto radica en su segunda etapa, donde se realizó a una convocatoria abierta y pública, en la que diferentes mujeres expresaron sus deseos estéticos y políticos en diversas acciones comunitarias en el espacio público, en relación a la violación a los derechos de las mujeres.

¹¹ Para revisar completamente el Foto-libro: https://issuu.com/lasninascolectivo/docs/historias_hiladas_copia_web?utm_medium=referral&utm_source=colectivolasninas.com



Figura 9. Intervención colectiva No seremos reinas porque seremos diosas (Fuente: Fotografía tomada por Gabriela Hormazábal del Colectiva Diosas Justicieras)

4.1. Posibles aportaciones de las experiencias de prácticas artísticas de mediación y colaborativas a la PAMEX

Como se pudo revisar en el apartado anterior, existe una gran diversidad respecto de las estrategias, dinámicas y procesos para llevar a cabo prácticas artísticas de mediación o proyectos de arte colaborativo-comunitario. Dentro de las posibles aportaciones y aproximaciones a una problematización, que en su conjunto otorgan a la PAMEX los cinco proyectos revisados, podemos acercarnos de manera preliminar y descriptiva a las características comunes y que se plantean a continuación:

- a. Son proyectos que aportan de manera sustancial a la autorreflexión y la reflexión colectiva (Giddens, 1997, 2006) a través de las prácticas artísticas de recuperación de archivo y construcción y reconstrucción del mismo. Esto se observa en el trabajo con las comunidades, donde las dinámicas dialógico-reflexivas articulan las prácticas artísticas.
- b. Es posible identificar un sentido transformador (o un avance a ello) de los contextos sociales a partir de la experiencia artístico-reflexiva que podría detonar procesos afectivos mediados por las estrategias de archivo. Del mismo modo, la recuperación del archivo y el ejercicio de memoria viva, podrían dar paso a la visibilización de aspectos/situaciones/experiencias que permanecían ocultas en el grupo humano.
- c. Los proyectos avanzan a una comprensión del entorno social, natural y cultural, pudiendo dar valor a las características de la colectividad y el espacio que habitan. Esto se manifiesta al incluir en los proyectos, el territorio y la relación social que se establece con este.

- d. Finalmente, se percibe una valoración de la polifonía de voces durante las prácticas artísticas colaborativas, lo que da cuenta además de la importancia de los procesos y no de los resultados finales artísticos para la comunidad.

Dicho lo anterior, es posible proponer que: podemos considerar el archivo como un dispositivo, que se configura como estrategia metodológica para detonar procesos reflexivos que rescaten la memoria viva de las comunidades en las que se realizan las prácticas artísticas de mediación y/o colaborativas.

Se propician relaciones de diálogo a partir del dispositivo archivístico que actúa como detonante reflexivo, de evocación de la historia colectiva y la necesidad de ser contada. Da espacio a la memoria común, a la nostalgia de la colectividad y a la necesidad de proponer nuevas representaciones de archivos comunitarios que se nutran del presente y el futuro de las comunidades. Dicho esto, los/las artistas que llevan a cabo las propuestas artísticas asumen un rol mediador de las experiencias para materializar la memoria viva a través de los dispositivos archivísticos.

Es posible proponer una articulación de estrategias a partir de las relaciones entre los tipos de archivo, organizados según se identifican prácticas afectivas, relatos y procesos audiovisuales y narrativas editoriales. A partir de lo anterior, podemos pensar el archivo con un carácter de expandido para situar la práctica artística como un formato y un contenido (Helguera, 2011) articulado de manera simultánea y en flujos, dónde la comunidad, dependiendo de los procesos de reflexividad que operen en las estrategias artísticas utilizadas, irá modelando las experiencias creativas, culturales y políticas de la PAMEX.

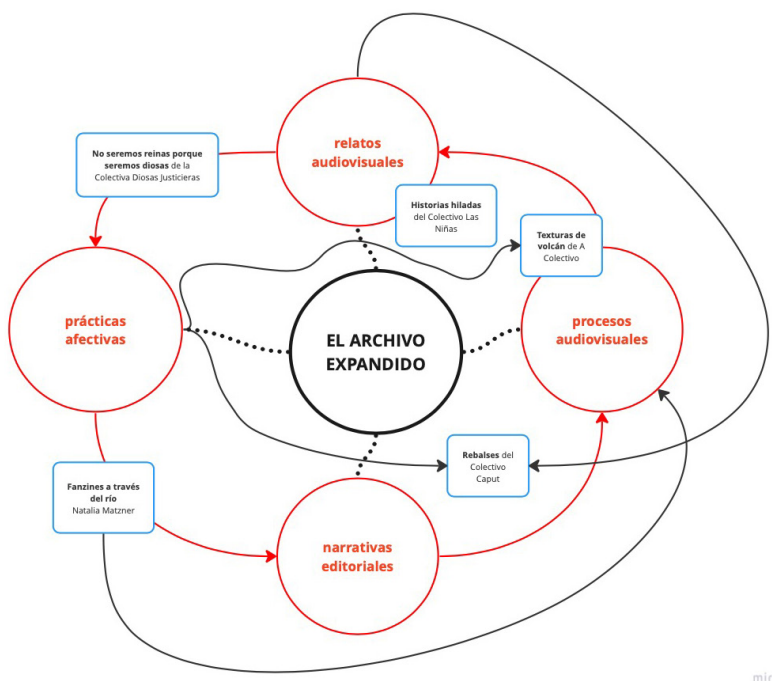


Figura 10. Diagrama de relaciones entre tipos de archivo y proyectos artísticos para pensar la PAMEX (Fuente: Elaboración propia)

4.2. El archivo expandido

Según los tipos de archivo que precede proponemos el concepto de archivo expandido constituido por las siguientes características:

- a. No existe una manera única de hacer archivo y es por esto que se propone el archivo expandido como un dispositivo que adopta la forma según las necesidades expresivas de la comunidad que habita. Se configurará como recuperación (en tanto archivos históricos que dan paso a un nuevo archivo colectivo) y como creación (una nueva obra colectiva que es creada por la comunidad). En ambos casos, el archivo es una representación social y busca maneras de ser socializado en las comunidades a través de actos rituales (cierre, evaluación, etc.)

Hay una cosa como bien posmoderna que los proyectos no tienen que tener un producto, un fin. Creo que los latinoamericanos somos personas del ritual y el objeto es algo bien importante, entonces yo creo que finalizar algo y festejarlo es trascendental en un proyecto colaborativo, no es lo primordial, pero sí yo creo que es super importante, como la consumación del ritual al objeto, como también transmite el aura de todo lo que ha pasado. (Entrevista realizada a Natalia Matzner sobre el *Proyecto Fanzines a través del río*, 2022)

La cita permite situar la reflexión en el contexto territorial y la consideración de aspectos relevantes, como compartir los resultados y los procesos de una experiencia artística.

- b. Goza de versatilidad y plasticidad, asumiendo múltiples formas, no solo visuales, sino también sonoras, editoriales, táctiles o experienciales según las tipologías. Este es el caso de *No seremos reinas porque seremos diosas*, en el que su co-fundadora sostiene:

Yo diría que el lenguaje más relevante de este trabajo es la performance que está totalmente anclado al cuerpo, que significa a nivel social y político, no es un cuerpo virtuoso como lo ve el teatro, es un cuerpo biográfico, o sea cualquier persona puede hacer performance (...) en ese sentido activa en el cuerpo, memorias, biografías, futuros, te desbloquea, te permite abrir heridas, te permite revisarlas, te permite liberarlas. En el fondo ese territorio está en constante transformación, el cuerpo está, bueno, en este constante devenir, ni un día es igual a otro, entonces la performance es un activador de esa forma de existir, es cuando tú pasas por procesos performativos tú te modificas y por lo tanto se va modificando la humanidad, porque somos muchos cuerpos en relación al final. (Entrevista realizada a Gabriela Espinoza, parte del Proyecto *No seremos reinas porque seremos diosas*, 2022)

La cita refiere a un nivel de archivo crítico que se asocia a lo que Taylor (2015) ha denominado repertorio, aquel lugar en el que arte y memoria viva enfrentan las políticas oficiales, adquiriendo el carácter de arte comprometido con luchas de los movimientos sociales contemporáneos. Este compromiso, siguiendo a la autora, no se manifiesta solo desde una dimensión metafórica, sino que se aboca a la microhistoria, al relato biográfico que, desde lo

afectivo, visibiliza aquellas memorias desplazadas del relato oficial, en tanto investidura afectiva en los objetos -en este caso las mismas biografías y cuerpos de las mujeres participantes- que la PAMEX rescata desde lo cotidiano y público.

- c. Propicia la recomposición de la memoria viva a través de los archivos y su potencia reflexiva, permite observar en los proyectos una tendencia a la consideración de los archivos para la revaloración histórica y territorial, recomposición del tejido social y como acto de empoderamiento femenino. Tres aspectos que se ven cruzados por dimensiones afectivas.

La directora de la Escuela Epon en su evaluación nos dijo que, gracias a todas estas experiencias, por ejemplo, ella sacó todas sus fotos, sus documentos como de memoria y los instaló dentro de su casa, o sea del gesto de la unión, cuando lo piensas en lo comunitario, además en lo íntimo en lo personal hay una revaloración de la propia historia, de las propias tradiciones. Es que fue tan emocionante ese momento, uno de los momentos más grandes y eso que le pasó a ella, le pasó a mucha más gente, entonces tiene que ver con reconstruir un relato común desde lo íntimo hacia lo público, y cómo aportamos, o sea volviendo a esta pregunta de los artístico, yo creo que es como entender lo artístico como de una forma expandida. Entrevista realizada a Amalia Pascal y Antonia Isaacson de A Colectivo sobre el Proyecto *Texturas de Volcán*, 2022)

Esta cita da cuenta de las vinculaciones entre los archivos y la dimensión afectiva de las comunidades, dando valor a dispositivos que permanecían en el olvido o no eran considerados dentro del cotidiano de la comunidad.

En esta misma operación de archivo comunitario, se articuló el proyecto *Rebalses*, quienes comentan sobre sus usos para la práctica artística de mediación:

Era una actividad que se llamaba vecinal, que todas las semanas recolectábamos fotografías del pueblo de Los Choros y después de eso nosotros la escaneábamos y así hacíamos PPT y todos los domingos de cada semana nos juntábamos en la plaza a proyectar estas imágenes. Entonces se sacaban todas las sillas del club deportivo y se veía como una película, iba todo el pueblo, esa era como la actividad más exitosa yo creo, porque iba todo el pueblo y nosotros hacíamos palomitas de maíz y le repartíamos a todos, entonces era como un cine, pero lo interesante de eso, que era lo que nosotros buscábamos por una parte, era bueno crear un registro, un archivo de todas estas fotografías, y por qué sucedió esto, nos dimos cuenta, porque visitábamos muchas casas de los vecinos, porque todo el mundo como son adultos mayores nos invitaban a comer, a servirnos algo, todo super amable, y nos fuimos dando cuenta que habían muchas personas en fotografías, en cada casa repetidas, no sé, tu foto estaba en la casa de otra señora, entonces nos dimos cuenta que todos eran familia, y que el primo era el tío de no sé quién también y estaban todos super unidos, pero que solo estaban separados por este problema en torno a Dominga. (Entrevista realizada al Colectivo Caput sobre el Proyecto *Rebalses*, 2022)¹²

¹² Proyecto de megaminería localizado en la IV Región de Chile que ha causado tensiones entre las comunidades aledañas, tensionando posturas entre el crecimiento económico y la amenaza a los ecosistemas y biodiversi-

El proceso que articula en este proyecto el Colectivo Caput, da cuenta de cómo orgánicamente el archivo familiar reconocido y reconocible entre la comunidad interpela la historia oficial del territorio, a través de aquella *excavación* que Sturken (1999) plantea como procedimiento para dismantlar aquella estructura institucional dominante, para instalarse como una herramienta política que, desde las artes activa un dispositivo que atiende a una necesidad comunitaria y territorial.

- d. Concibe el rol de los/las artistas, como mediadores/as entre las prácticas artísticas y las problemáticas de las comunidades, concepción que se cruza con la idea de artista mediador/a del arte comunitario y colaborativo.

En los 5 proyectos descritos, son las propias comunidades quienes guían el trabajo artístico, haciendo que el/la artista o colectivo se deje llevar y se desprenda de posibles expectativas iniciales para dar paso a un diálogo fluido para enriquecer las experiencias y desprenderse de los resultados. Este es el caso de *Historias hiladas* del Colectivos Las niñas:

La fotografía análoga permitía como algo más cercano y además que el hecho que tuvieran imágenes limitadas, también ayuda a pensarlas más, entonces cuando nosotros les entregamos las cámaras, la idea era que nos pudieran transmitir sus emociones o sus sensaciones en relación al territorio, al lugar que habita, eso por un lado. Entonces ese proceso como era lento, porque no era que llegaran y sacaran fotos, a veces no sabían, tuvimos que ir a visitarlos a sus casas y ayudarles, y eso que eran cámaras muy simples, pero a veces les da miedo, cosas así, ese proceso como que duró todo el tiempo, o sea desde el principio de la residencia hasta el final. Mientras estaban desarrollando esos procesos fotográficos también empezamos a recopilar fotografías antiguas que tuvieran, ahí las unimos con lo el trabajo del bordado, entonces la idea era que llegaban con estas fotos antiguas, surgían un montón de memorias y recuerdos mirando estas fotografías, y lo que hicimos fue imprimirlas para que las pudieran intervenir, entonces nosotros les mostramos algunas imágenes y les dijimos oye tenemos esta idea de que podríamos unir la fotografía con el bordado. (Entrevista realizada al Colectivo Las Niñas sobre el Proyecto *Historias hiladas*, 2022)

- e. Valora el establecimiento de rituales de finalización, puesto que aun cuando existe interés en los procesos, las comunidades manifiestan su necesidad de establecer hitos de cierre, rituales de finalización de proceso para socializar las formas de hacer archivo, reflexión y memoria y compartir las nuevas representaciones que se construyeron colectivamente a través de los procesos artísticos.

5. Discusión y conclusiones

Finalmente podemos indicar que, dentro de las posibles aportaciones a la PAMEX, desde las experiencias artísticas revisadas, se centran en aspectos metodológicos y

dad del territorio. Para conocer más de este debate: <https://radio.uchile.cl/2021/11/04/dirigente-de-pescadores-de-punta-de-choros-esperamos-que-se-haga-un-juicio-internacional-referente-al-cuidado-del-archipiélago-de-humboldt/>

las estrategias que se desprenden al considerar el archivo para procesos reflexivos y detonar el ejercicio colectivo de memoria viva, activando problemáticas situadas que se articulan desde los territorios. En el caso de las PAMEX, es posible que la reflexividad favorezca procesos híbridos y polifónicos que se nutren de diversas tradiciones artísticas, sociales y de investigación cualitativa que den paso a experiencias significativas y situadas socialmente.

En definitiva, la reflexividad, su vinculación con el archivo y la memoria viva pueden aportar a la PAMEX un sentido relacional, una valoración de la colectividad y lo colaborativo, además de presentarse como experiencias sensibles, rizomáticas y detonantes de experiencias significativas que podrían ser guiadas por las propias comunidades.

Finalmente, el archivo como estrategia para la reflexividad y la recuperación/construcción de la memoria viva, podría ser una estrategia que, tal como se evidencia en el arte contemporáneo, escapa a una sola manera de ser/hacer, que problematice y desromantice los procesos artísticos, siendo un recurso útil para todas las experiencias sociales que buscan visibilizar procesos reflexivos y recuperación/construcción de memoria a través del arte.

Referencias

- Arias, J. & Covinos, M. (2021). Diseño y metodología de la investigación. Recuperado el 29 de abril de 2023, de <http://repositorio.concytec.gob.pe/handle/20.500.12390/2260>.
- Arnaus, R. (2007). Partir de sí. Hacer escuela en la nueva civilización. En Montoya, M. (Ed.), *Saber es un placer. La práctica política de mujeres que buscan dar sentido libre a la educación* (pp. 123-140). Horas y horas.
- Atkinson, D. (2015). The adventure of pedagogy, learning and the not-know, *Subjectivity*, vol. 8, 43-56.
- Barash, J. (2020). Tiempo histórico, memoria colectiva y la finitud de la comprensión histórica. *Historia y MEMORIA*, (especial), 25-49. Doi: <https://doi.org/10.19053/20275137.nespecial.2020.10597>.
- Beltrán, J., Martínez, N., Souto, X., Santiago, F. & Hernández, F. (2004). Explorando la memoria viva. Una propuesta metodológica en el marco de una investigación en curso, *Investigación en la escuela*, 54, 39-55.
- Beteta, Y. (2013). El desafío de las artistas contemporáneas. Una aproximación a la presencia de las creadoras en las ferias de arte contemporáneo. El caso de ARCO. *Investigaciones Feministas*, 4, 49-65. Doi: https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.41877.
- Bidaseca, K. (2019). Ilse Fusková. El cuerpo como archivo. *Ekstasis: Revista de Hermenéutica e Fenomenología*, 8(2), 112-133. doi: <https://doi.org/10.12957/ek.2019.49545>
- Biesta, G. (2009). Witnessing deconstruction in Education: why quasi-transcendentalism matters. *Journal of Philosophy of Education*, n°3, (43), 391-404. Doi: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9752.2009.00705.x>
- Bishop, C. (2017). *Infiernos artificiales. Arte participativo y políticas de la espectadoría*. Taller de Ediciones Económicas.
- Bishop, C. (2023). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso books.
- Bolívar, A., Domingo, J. & Fernández, M. (2001). *La investigación biográfico-narrativa en educación: enfoque y metodología*. Muralla.

- Bryant, A. & Charmaz, K. (2012). Teoría fundamentada e investigación psicológica. En Cooper, H., Camic, D., Long, A., Panter, D., Rindskopf y Sher, K. (Eds.), *Manuales de la APA en psicología. Manual APA de métodos de investigación en psicología*, vol. 2. *Diseños de investigación: cuantitativos, cualitativos, neuropsicológicos y biológicos* (pp.39-56). Asociación Americana de Psicología. Doi: <https://doi.org/10.1037/13620-003>.
- Caminotti, M. & Toppi, H. (2020). *Metodología de la investigación social: Caja de herramientas*. Eudeba.
- Charmaz, K. (2006). *Construyendo teoría fundamentada: una guía práctica a través del análisis cualitativo*. Sabio.
- Charmaz, K. (2012). El poder y el potencial de la teoría fundamentada. *Sociología Médica en Línea*, 6(3), 2-15.
- Contreras, M., Páramo, D. & Rojano, Y. (2019). La teoría fundamentada como metodología de construcción teórica. *Pensamiento & Gestión*, (47), 283-306. Doi: <https://doi.org/10.14482/pege.47.9147>
- Cook, T. (2011). El archivo (s) es un país extranjero: historiadores, archiveros y el cambiante panorama archivístico, *The American Archivist* (74), n° 2, 600-632.
- Cook, T. (2013). Evidence, memory, identity, and community: four shifting archival paradigms. *Archival science*, 13, 95-120.
- Da Conceição, M. (2020). Reflexividad narrativa: “vida, experiencia vivida y ciencia”. *Márgenes: Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, vol. 1, n° 3, 91-109.
- De la Espriella, R. & Gómez, C. (2020). Teoría fundamentada. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 49(2), 127-133. Doi: <https://doi.org/10.1016/j.rcp.2018.08.002>.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1992). *Mil mesetas*. Pre-Textos.
- Delgado, D. (2023). Entre la investigación narrativa, la investigación artística y la investigación de las imágenes, *Pensamiento, palabras y obra*, n°29, 62-91. DOI: <https://doi.org/10.17227/ppo.num29-17977>.
- Denzin, N. & Lincoln, Y. (2005). Introduction. The discipline and practice of qualitative research. En Denzin, N. & Lincoln, Y. (Eds.), *The sage handbook of qualitative research* (pp.1-13). Sage.
- Engel, L. & Rutter, E. (2021). Women and Archives. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 40(1), 5-13. Doi:10.1353/tsw.2021.0006.
- Expósito, M. (2014). La potencia de la cooperación. Diez tesis sobre el arte politizado en la nueva onda global de movimientos, *Viento sur*, (135), 53-62.
- Finol, M. & Vera, J. (2020). Paradigmas, enfoques y métodos de investigación: análisis teórico. *Mundo Recursivo*, 3(1), 1-24.
- Foster, H. (2004). An Archival Impulse. *October* 110, 3-22.
- García-Huidobro, R. & Hoecker Gil, G. (2021). Artistas y artistas-docentes en Chile: agentes que posibilitan cambios desde las artes, *Diálogos Pedagógicos*, 20(39), 129-147. Doi: [https://doi.org/10.22529/dp.2022.20\(39\)08](https://doi.org/10.22529/dp.2022.20(39)08)
- García-Huidobro Munita, R. & Hoecker Gil, G. (2022). Prácticas de mediación de artistas y artistas-docentes en Chile. Artes relacionales como formas de enseñanza. *Perspectiva Educacional*, 61(1), 78-99. Doi: <http://dx.doi.org/10.4151/07189729-vol.61-iss.1-art.1213>
- Giddens, A. (1997). *Modernidad e Identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Península/Ideas.
- Giddens, A. (2006). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*. Amorrortu Editores.
- Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *Errata. Revista de Artes Visuales*, 1, 20-37.

- Granato, L., Tarabal, F. & Costa, A. (2020). Historia e investigación social cualitativa: reflexiones en torno de la historia comparada y la historia de vida. *Organizações & Sociedade*, 27, 508-531. Doi: <https://doi.org/10.1590/1984-9270946>
- Gómez, P. (2021). Imágenes para imaginar: La importancia de atender a los archivos. *Arte y Políticas de Identidad*, 24, 73-90. Doi: <https://doi.org/10.6018/reapi.484751>.
- Goodson, I. (2004). *Historias de vida del profesorado*. Octaedro.
- Guasch, A. (2005). Una historia cultural de la posmodernidad y el poscolonialismo. Lo intercultural entre lo global y lo local. *Artes la revista*, 5(9), 3-14.
- Guasch, A. (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal
- Guasch, A. (2022) El artista como le nouvel archiviste: archivo, historia y contemporaneidad. *Anales de historia del arte. Departamento de Historia del Arte*, 373-388.
- Guasch, A. (2022a). *Derivas: ensayos críticos sobre arte y pensamiento*. Akal.
- Helguera, P. (2011). Pedagogía en el campo expandido. *Sao Paulo: 8va Bienal del Mercosur*. Recuperado el 29 de abril de 2023, de http://cccatalogo.org/site/pdf/Pedagogia_no_cam-po_expandido_-_8Bienal-Spanish.pdf
- Hervás, D. (2021). El uso de los relatos autobiográficos en la formación inicial del profesorado. *Profesorado, Revista de Currículum y Formación del Profesorado*, 25(3), 29-48. Doi: <https://doi.org/10.30827/profesorado.v25i3.21460>.
- Holmes, B. (2001). L'extradisciplinaire. En Bossé, L. & Obrist, H. (Eds. y curadores), *Traversées*, catálogo del Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
- Isidori, J. (2020). ¿Cuándo hay archivo?, *Artilugio revista*, nº6, 70-86.
- Kester, G. (2013). *Conversation pieces. Community and communication in modern art*. University of California Press.
- Macbeth, D. (2001). Reflexivity in Qualitative Research: Two Readings, and a Third. *Qualitative Inquiry*. 7(35), 35-68. Sage.
- Mendoza, J. (2020). *Los archivos: papeles para la nación*. Eduvim.
- Moreno, A. (2022). Mediación artística y arteterapia. Delimitando territorios. *Encuentros. Revista de Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico*, (15), 32-47. Doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5979840%20>.
- Mörsch, C. (2015). Una encrucijada de cuatro discursos. Educación en museos y mediación educativa en la documenta 12: entre la afirmación, la reproducción, la deconstrucción y la transformación. En Ceballos, A. y Macaroff, A. (Eds.), *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica. Experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12* (pp. 38-63). Fundación Museos de la Ciudad.
- Muñoz, M. (2021). *Navegar la contradicción: Prácticas colaborativas y políticas públicas en cultura*. [Tesis de fin de Máster sin publicar]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Nieto, J., Angarita, M., Muñoz, J. & Labrador, G. (2019). La investigación narrativa como construcción social del conocimiento, una aproximación epistemológica y metodológica desde el enfoque cualitativo. *Revista Hojas y Hablas*, (17), 58-73. Doi: <https://doi.org/10.29151/hojasyhablas.n17a4>.
- Osthoff, S. (2009). *Performing the Archive: The Transformation of the Archive in Contemporary Art from Repository of Documents to Art Medium*. Atropos Press.
- Palacios, O. (2021). La teoría fundamentada: origen, supuestos y perspectivas. *Intersticios sociales*, (22), 47-70.
- Palma, F. (2019). Mediación Artística en Concepción: aproximación a una práctica cultural de vinculación con los públicos. *Revista Actos*, 1(2), 54-70. Doi: <https://doi.org/10.25074/actos.v1i2.1558>.

- Pérez, D. & Moreno, R. (2019). La investigación cualitativa: un camino para interpretar los fenómenos sociales. En Mendoza, J. & Esparragoza, N. (Coords.), *Educación: aportaciones metodológicas* (pp.85-101). Consorcio educativo de oriente.
- Peters, T. (2019). ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 4(6), 1-24. Doi:[10.32870/cor.a4n6.7134](https://doi.org/10.32870/cor.a4n6.7134).
- Phillips, A. (2010) Education Aesthetics. En Wilson, M. & O'Neill, P. (Eds.) *Curating and the educational turn* (pp.83-96). De Appel Arts Centre.
- Ramallo, F. & Porta, L. (2020). Visibilidades afectivas: metodologías artísticas en la investigación narrativa. *Revista Teias*, 21(62), 439-454. Doi: <https://doi.org/10.12957/teias.%y.47264>
- Ramos, D (2019). Estéticas participativas: aportes para situar el lugar del espectador en el arte contemporáneo. *Tsantsa. Revista de investigaciones artísticas*, nº8, 45-59.
- Reilly, M. (Ed.). (2015). *Women artists: The Linda Nochlin Reade*. Thames & Hudson.
- Reyes, E. (2022). *Metodología de la investigación científica*. Page Publishing Inc.
- Riley, R., Sturken, M. & Iles, C. (1999). *Seeing Time Selections From the Pamela and Richard Kramlich Collection of Media Art*. San Francisco Museum of Modern Art.
- Rivière H. (2022). Archivos de arte y artes de archivo. Una introducción. *Anales de Historia del Arte*, 32, 17-26. Doi: <https://doi.org/10.5209/anha.83046>.
- Rodrigo, J. (2006). Educación artística y prácticas colaborativas: territorios de cruce transversales. En Junta de Castilla y León (Ed.), *Arte contemporáneo y educación: un diálogo abierto* (pp. 76-96). Consejería de Cultura y Turismo de Valladolid.
- Rodrigo, J. (2015). Kunstcoop: Experiencias de mediación artística en Alemania. *Arte, individuo y sociedad*, 27(3), 375-393.
- Saban, K. (2020). De la memoria cultural a la transculturación de la memoria: un recorrido teórico. *Revista chilena de literatura*, (101), 379-404. Doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952020000100379>.
- Sánchez, A. & Murillo, A. (2022). Enfoques metodológicos en la investigación histórica: cuantitativa, cualitativa y comparativa. *Debates por la historia*, 9(2), 147-181. Doi: <https://doi.org/10.54167/debates-por-la-historia.v9i2.792>.
- Sánchez de Serdio, A. (2021). *Hacia una formación de artistas expandida: instituciones desbordadas, responsabilidades compartidas*. Ediciones Pontifica Universidad Católica del Ecuador.
- Schwartz, J. (2012). To speak again with a full distinct voice: *Diplomatics, Archives, and Photographs*, *Archivi fotografici: Spazi del sapere, luoghi della ricerca, a special issue, Ricerche di Storia dell'Arte*, 106, 7-24. Doi: [10.7374/71037](https://doi.org/10.7374/71037).
- Sharp, R. (2019). In the Shadow of the Archive. *African American Review*, 52(4), 373-387.
- Solórzano, A. (2017). Formas estéticas de habitar: las tiendas de barrio como escenario social. *Revista nodo*, 11(22), 90-100.
- Sosa, C. & Moreyra, V. (2023). La era del archivo: cultura, memoria, política y cuerpos. *Estudios de Teoría Literaria-Revista digital: artes, letras y humanidades*, 12(27), 4-8.
- Stake, R. (1994). *Investigación con estudio de casos*. Morata.
- Svampa, L. (2020). La historia entre la memoria y el olvido. Un recorrido teórico. Pasado y Memoria. *Revista de Historia Contemporánea*, 20, 117-139. doi: <https://doi.org/10.14198/PASADO2020.20.05>.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Tello, A. (2015). El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis* 58, 125-143.

- Videla, H. (2021). La epistemología del archivo histórico como práctica académica situada. Saberes y prácticas. *Revista de Filosofía y Educación*, 6(2), 1-17. Doi: <https://doi.org/10.48162/rev.36.029>
- Villanueva, F. (2022). *Metodología de la investigación*. Klik soluciones educativas.
- Yin, R. (2003). *Case Study Research: Design and Methods*. Sage.
- Yin, R. (1984). *Case study research: design and methods, applied social research methods series*. Sage.