



# INFORME

## Estado de los Archivos de Arte Contemporáneo en Chile: definiciones, oportunidades y requerimientos del sector

### PRIMERA ETAPA

#### PLAN NACIONAL DE COLECCIONES Y ARCHIVOS EN CHILE

##### Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017 - 2022

###### Responsables

Macro Área Artes de la Visualidad

Varinia Brodsky (Coordinadora Área Artes Visuales)

Felipe Coddou (Coordinador Área Fotografía)

Simón Pérez (Coordinador Área Nuevos Medios)

Rafael Prieto (Profesional de Apoyo Macro Área AA.VV.)

Centro de Documentación de las Artes Visuales – Centro Nacional de Arte  
Contemporáneo Cerrillos

Ignacio Szmulewicz (Coordinador Área Investigación)

###### Consultores Externos

Soledad Novoa Donoso (Investigadora principal)

Isidora Sims Rubio (Asistente investigación)

Santiago, febrero 2019

## ÍNDICE

1. Presentación	3
2. Introducción / Estado de la cuestión	4
2.1. Definiciones generales sobre archivos	5
2.2. Archivos de arte en Iberoamérica	9
2.3. Archivos de arte en Chile	10
2.4. Problemáticas y preguntas	13
3. Política AA.VV. 2017 – 2022 respecto a los archivos de arte	18
4. Análisis de fortalezas y debilidades del campo artístico nacional con relación a los archivos	21
4.1. Fortalezas	21
4.1.1. Archivística: campo con estándares internacionales definidos	21
4.1.2. Institucionalidad cultural nacional y fondos públicos	22
4.1.3. Formación profesional en el campo de la archivística	23
4.1.4. Validación de los archivos de arte en Chile	24
4.1.5. Diagnóstico del sector	25
4.2. Debilidades	26
4.2.1. Recursos disponibles y proyección de trabajo en el tiempo	26
4.2.1. Precariedad de recursos humanos e infraestructura	27
4.2.3. Asociatividad y redes de colaboración	28
4.2.4. Catalogación, respaldo y preservación digital	28
4.2.5. Enajenación del patrimonio documental	28
4.2.6. Centralismo respecto a desarrollo institucional, asignación de recursos y formación especializada	28
4.2.7. Invisibilidad de las problemáticas o valoraciones del patrimonio documental relativo a las artes visuales en la agenda pública	29
5. Síntesis de la situación institucional archivos de arte en Chile	31
6. Conclusión: medidas propuestas para dar cumplimiento a la política nacional 2017-2022 respecto a los archivos de arte en Chile	35
6.1. Necesidades	35
6.2. Medidas	36
7. Reflexión final	39
8. Glosario	40
9. Bibliografía	52
10. Equipo de trabajo	55
11. Anexos	56
11.1. Fondos	56
11.2. Normas ISO (Gestión documental y de información)	60
11.3. Encuestas realizadas a instituciones vinculadas a la labor archivística y a archivos de arte en Chile. (resumen)	61
11.4. Participantes Mesa Técnica y 1 Encuentro de Chiloé 2018	77
11.5. Análisis postulaciones FODART 1997 – 2019 (.pdf)	Adjunto
11.6. Guía de gestión de archivos para sitios de memoria (documento elaborado por CNCA 2018) (.pdf)	Adjunto
11.7. Encuestas realizadas a instituciones vinculadas a la labor archivística y a archivos de arte en Chile. (.pdf)	Adjunto
11.8. Panorámica Archivos de Arte en Chile (.pdf)	Adjunto

## 1. PRESENTACIÓN

El presente informe ha sido elaborado a solicitud de la Macro Área de las Artes de la Visualidad (AA.VV.), en conjunto con el Centro de Documentación de las Artes Visuales, ambos parte de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, con el fin de generar indicaciones que apunten a la implementación de la Política de las Artes de la Visualidad 2017 – 2022, en lo que dice relación con el Objetivo “Contribuir al fomento, resguardo y reconocimiento de las colecciones y archivos, vinculados a las artes de la visualidad en todo el país”, perteneciente al ámbito Patrimonio Cultural, de cara a la elaboración e implementación del Plan Nacional de Colecciones y Archivos en Chile, del cual este informe constituye su primera etapa.

Se ha desarrollado en un marco temporal de cuatro meses de trabajo durante el 2018, consistente en el levantamiento de información a partir de trabajo de campo (visitas, entrevistas, aplicación de encuesta y reuniones), así como revisión bibliográfica referida a archivística, relación arte/archivos, normativas, fondos disponibles. En el marco de estos cuatro meses, la Macro Área convocó a una Mesa Técnica de trabajo el día 5 de noviembre de 2018, invitando a archivos de artistas y a profesionales que, provenientes de distintas áreas de formación y ocupación, mantienen o han mantenido un trabajo vinculado a los archivos en general, archivos de arte y/o archivos de arte contemporáneo. Esta reunión fue planteada como instancia preparatoria para el “1 Encuentro de Especialistas Archivos” de cinco días programado para los días 19 al 23 de noviembre del 2018 en la ciudad de Castro, en dependencias del Museo de Arte Moderno de Chiloé (Ver Anexo 11.4.).

El Informe se estructura detallando el estado de la cuestión, los debates y problemáticas que se han presentando en la última década respecto a los archivos de arte y archivos de arte contemporáneo, en un contexto nacional y latinoamericano. Continúa con un análisis de fortalezas y debilidades del campo artístico nacional en relación a los archivos; un diagnóstico de la situación institucional de los archivos de arte en Chile; una conclusión, que expone necesidades y propuestas de medidas y acciones que permitan suplir esas necesidades; un glosario que permita enmarcar disciplinariamente la discusión y las propuestas; y un apartado de anexos (ISO, fondos, encuestas, documentos).

## 2. INTRODUCCIÓN / EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

De la lectura de los documentos proporcionados por la Macro Área de Artes Visuales y el Centro de Documentación de Artes Visuales se desprende la necesidad de delimitar conceptualmente el trabajo a realizar, esto es un Plan Nacional de Colecciones y Archivos, basado en un Catastro de Archivos de Arte Contemporáneo. Esto significa que se deberá consensuar qué se está entendiendo por “arte contemporáneo”, asumiendo que esta delimitación implicará una toma de posición y un corte, el que debiera ser entendido como corte metodológico que permita trazar las directrices iniciales, y no como un impedimento al desarrollo futuro del Catastro o del Plan, para lo cual este informe entrega insumos y recomendaciones.

Desde el punto de vista metodológico, es importante discriminar archivos generales que, en ocasiones, contienen documentos relativos al arte contemporáneo chileno, o que contienen documentos de contexto, de archivos de arte y de archivos de arte contemporáneo. Con relación a este último, será preciso establecer un marco contextual –qué entenderemos por “contemporáneo”– y un marco conceptual –qué entenderemos por prácticas artísticas contemporáneas–, considerando en este punto que, tanto historiadores del arte como teóricos, enfatizan la necesidad de caracterizar al arte contemporáneo más que a partir de una delimitación meramente temporal, a partir de la caracterización de su práctica.

Proponemos que el glosario incluido (Capítulo 8) puede ser entendido como orientación y marco teórico respecto a la consideración que las especificidades del campo artístico requiere indispensablemente de cara a la articulación e implementación de una política realmente eficaz y efectiva frente a las necesidades inminentes que éste exhibe.

En un primer momento, y en el marco del proceso de definición y discriminación entre las tipologías de archivo que enunciamos, se considera importante y necesario recabar antecedentes en un conjunto amplio de archivos o instituciones vinculadas a ellos, con el fin de levantar información general que permitiera analizar la situación específica de los AAC (archivos arte contemporáneo) en un marco nacional más amplio. En este sentido, consideramos que es pertinente detectar y analizar problemáticas generales que afectan a los archivos en un conjunto no focalizado, para luego detectar y focalizar aquellas problemáticas distintivas de los archivos de arte contemporáneo.

## 2.1. DEFINICIONES GENERALES SOBRE ARCHIVOS

Es importante considerar que cuando hablamos de archivos nos estamos refiriendo a una de las llamadas “ciencias de la documentación” (Cruz Mundet, 1994, pág. 70) esto es, la archivística; las otras dos son la biblioteconomía y la documentación. Es importante considerar esta cuestión pues cada una de ellas cobra una forma distinta, complementaria, pero basada en principios diferentes: el archivo, la biblioteca y el centro de documentación. Como señala Cruz Mundet, “las diferencias son diversas y están determinadas por la naturaleza de los materiales que emplea cada una de ellas, por los presupuestos teóricos, por los procedimientos de trabajo, así como por las características de las instituciones que constituyen el objeto de su atención” (1994, pág. 70).

La diferencia fundamental entre archivo y biblioteca es la noción de *fondo* con la que se organiza el primero, respecto a *colección* con que se organiza la segunda. Así, “fondo de archivo es el conjunto de documentos procedente de la actividad de una persona física o moral (natural o jurídica) o de un organismo, cuya reunión es fruto de un proceso natural en el que el productor genera y conserva esos fondos”, y, la colección “es el resultado de reunir documentos creados como fruto del saber y destinados a su difusión” (1994, pág 71).

Respecto a la relación archivo/centro de documentación, podemos señalar que el primero se organiza en base a expediente de archivo y el segundo en base a dossier de documentación; el expediente reúne documentos de un mismo productor, mientras que el dossier tiende a reunir toda la información posible sobre un asunto, procedente de fuentes diversas; metodológicamente, “el archivero recibe los expedientes ya constituidos y los conserva en su integridad. El documentalista fabrica los expedientes en función de la demanda” (1994, pág 71).

Considerando lo anterior, y siguiendo a Wenke Adam, es importante destacar que existe un *contexto* que permite definir cuáles serán los documentos, en su diversidad tipológica, que albergue un archivo, o un fondo. Si para la archivística clásica un *documento* es un instrumento de carácter probatorio (en términos administrativos o legales), “en los archivos de la vida real encontraremos todo aquello que el dueño o productor del archivo decidió conservar porque lo valora, porque considera que merece guardarse para la posteridad” (2014, pág. 24): “Por ejemplo, en el archivo personal de un artista visual encontraremos típicamente correspondencia, cuentas, catálogos, afiches y folletería de exposiciones, recortes de prensa, libros que mencionan al artista, maquetas y bosquejos de obras, obras terminadas, herramientas y mucho más. Si lo pensamos bien, todo ese material corresponde efectivamente a documentos que dan fe sobre la vida y obra del artista, por lo que tienen un legítimo lugar en su archivo, a pesar de que una buena parte está constituido por publicaciones y material no textual que un archivero institucional rechazaría.” (2014, pág. 25)

Como señalan Santelices y Guzmán (2010), “si bien la vertiente tradicional de la archivística reniega de los archivos de arte dada su condición de ser antinaturales y artificiales en relación a los clásicos ‘*Principio de respeto al orden original*’ y ‘*Principio de procedencia*’, bajo la Gestión Moderna de Archivos se posibilita su inclusión y tratamiento, principalmente porque los principios archivísticos no fueron establecidos para siempre y porque la teoría tradicional de la Archivística no es ni verdad universal, ni realidad fundamental aplicable a todas las circunstancias y medios archivísticos en cualquier tiempo y lugar” (2010, pág. 7)

En esta lógica, los archivos de arte contemporáneo, normalmente pertenecientes a un artista o entidad artística, responderían a aquello que la archivística tipifica como “archivos personales”, los que cobran un valor fundamental como fuente para la investigación y la escritura historiográfica: de esta manera, son reconocidos, por ejemplo en Brasil a través del Programa de Archivos Personales Brasileiros, o en Cuba a través de su Archivo Nacional. Como recogen Santelices y Guzmán, el historiador y archivista cubano Marcos Arriaga Mesa destaca el reconocimiento de los archivos personales ya que ellos “Tienen un uso social diferente al del archivo institucional (público), pues su consulta permite un análisis desde el otro lado del poder, posibilitando otra visión, que en muchos casos conlleva a la destrucción de mitos, y también a lograr la justa valoración de personalidades que pudieran no estar colocadas en un plano correcto” (Arriaga Mesa, 1996 citado en Santelices y Guzmán, 2010, pág. 38).

Por otro lado, el Programa de Archivos Personales de Brasil, el que “establece que este tipo de archivos constituye una valiosa fuente de investigación, sea por la especificidad de sus tipos documentales, como por la posibilidad que ofrecen de complementar informaciones de los archivos de naturaleza pública, dejando en evidencia que en virtud de contener información fundamental para la recuperación de la memoria o para el desarrollo de la investigación histórica, científica o tecnológica del país, algunos archivos personales pueden ser considerados como “*de interés público y social*” en términos legales. En esos casos, la ley determina que sean preservados y puestos a disposición de los investigadores” (2010, pág. 38)

De esta manera y como ya señalamos, nos parece fundamental en una primera etapa realizar una labor exploratoria amplia que permita levantar información – general y específica– respecto al estado de los archivos o conjuntos documentales vinculados con la producción visual y su historia en Chile. Aunque en ocasiones se trabaje con centros de documentación (y no archivos propiamente), se considera importante privilegiar la noción de acervos, pues de este modo se puede tener una visión más amplia y afin a los objetivos de rescate de conjuntos documentales, conservación, accesibilidad (con el fin de generar investigación) y difusión, todo lo cual conlleva un trabajo en el campo archivístico de cara a la producción historiográfica: el resguardo de los documentos tiene un objetivo más allá de su mera preservación a partir del uso que de ellos se haga.

Respecto al marco temporal, nos basaremos en el documento *Transición CEDOC-Cerrillos 2017-2018*, apartado 1.1 *Antecedentes Generales*, que señala “El Centro de Documentación de las Artes Visuales del Centro Cultural La Moneda es el primer y único archivo dedicado a la preservación, estudio y difusión del material documental especializado en las artes visuales nacionales desde la década de los 70 en adelante. Creado hacia el año 2005 se ha convertido en el principal espacio para la investigación y difusión del arte contemporáneo chileno (...)” (Centro de Documentación de las Artes Visuales, 2018). Si bien este documento establece un marco temporal preciso, nos parece fundamental conjugar esta definición temporal con la definición conceptual respecto al arte contemporáneo entendido como una práctica que puede ser rastreada en sus inicios al menos con una década de antelación, y que se caracteriza, además, por la borradura de los límites disciplinares propios de la modernidad, la desaparición de la noción del artista como “genio”, la renuncia a la permanencia de la obra, la insignificancia de la técnica o el virtuosismo por parte del/a artista.

Según Badiou (2013) entenderemos entonces al arte contemporáneo como aquél que “no es una técnica particular sino que es una elección de medios que no está determinada de antemano”. Estas problemáticas han venido a desarrollarse en la práctica artística de los últimos 50 años aproximadamente, y, aunque siempre se puede argumentar que lo contemporáneo no residiría en el “objeto-obra” sino en el modo de leerlo o aproximarnos críticamente a él, el peligro de esta afirmación – si bien extremadamente productiva para la escritura historiográfica– radica en la construcción de una tabla rasa que no distingue unos fenómenos de otros, ni sus particulares características, dentro de la cual la producción contemporánea es siempre la desfavorecida al momento de tomar decisiones respecto a qué salvaguardar y bajo qué condiciones, decisiones que suelen ser guiadas por un desconocimiento de lo contemporáneo y un criterio “patrimonialista” que siempre asigna más valor a lo “más antiguo”.

Lo expuesto nos lleva a discutir respecto a la pertinencia de abordar en este documento archivos o fondos no focalizados en la producción artística (ej. CENFOTO), o cuyos marcos temporales/conceptuales excedan los lineamientos propuestos, considerando el fin último de éste: generar directrices de cara al Plan Nacional de Colecciones y Archivos (“El Plan Nacional de Colecciones y Archivos se presenta como un instrumento complementario y necesario al desarrollo del campo y será el resultado de un proceso de cooperación interinstitucional y de profesionales del sector. Su formulación proyecta aportar una herramienta para lograr el fortalecimiento de las colecciones actuales, generando un soporte de consulta y formalización de criterios comunes en asociatividad de todos los organismos que participen del proceso, así como constituirse como un material enfocado en la reorientación, priorización y proyección de nuevas colecciones encaminadas a una mayor representatividad de las artes de la visualidad a nivel nacional.”) y a la concreción del Catastro Nacional de Archivos y Colecciones de Arte Contemporáneo, que busca “levantar un análisis cuantitativo y cualitativo de los acervos con la finalidad de incorporar políticas para el desarrollo y apoyo a esas colecciones, como reconocer

prioridades en términos de investigación, conservación y extensión” pues, “en el marco de la Política Nacional de Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.” (Macro Área de las Artes de la Visualidad, 2018). Esta discusión/definición se hace necesaria atendiendo a la voluntad de apuntar al diseño de Plan Nacional de Colecciones y Archivos, la cual depende de una correcta definición del objeto que aborde para su adecuada implementación y efectividad.



## 2.2. ARCHIVOS DE ARTE EN IBEROAMÉRICA

Algunas instituciones en la región iberoamericana que han prestado atención a estas problemáticas instalando sus propios archivos y centros documentales pueden ser consideradas referentes para una labor local, por lo que parece pertinente conocer el modo en que definen o se plantean su labor:

- “La misión del Centro de Documentación y Biblioteca del **Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía** es generar un nuevo modelo de archivo que preserve para las generaciones futuras el legado documental de las prácticas artísticas y culturales contemporáneas, y que a la vez participe de la dinámica de circulación, intercambio y acceso universal que posibilitan las nuevas tecnologías y que demanda la sociedad.” (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, s.f.)
- “Las Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo (CAAC) de la **Facultad de Bellas Artes de Cuenca (Universidad de Castilla La Mancha)** surgen a finales del año 2012 con la pretensión de reunir bajo dicha marca al conjunto de centros, museos, colecciones y archivos que distintos profesores-investigadores pertenecientes a este centro han ido construyendo desde su creación, en 1986, hasta lograr compilar después de todos estos años unos recursos patrimoniales que tienen como marco común las prácticas artísticas desarrolladas por las vanguardias alternativas surgidas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI.” (Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo Bellas Artes, s.f.)
- “El Archivo y la Biblioteca del Centro de Estudios y Documentación **MACBA (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona)**, que abrió sus puertas en diciembre de 2007, expanden el campo de acción del Museo para reforzar sus funciones como centro de investigación, debate y difusión del pensamiento.” (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, *Archivo y biblioteca*, s.f.). “La creación del Archivo deriva de la convicción de que desde principios del pasado siglo, y especialmente a partir de los años cincuenta, la producción artística no puede entenderse únicamente a través de la obra de arte, sino que el documento forma parte del lenguaje que compone una producción cultural compleja como es el arte. Con su labor, el Archivo aspira a rectificar, además, la escasa atención que los fondos documentales han recibido hasta la fecha en nuestro contexto específico.” (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, s.f.)
- “Desde el **Centro de Documentación Arkheia (Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UNAM, México)**, trabajamos en el resguardo de archivos que permiten aproximarse a la transformación de la escena artística de México durante las últimas cuatro décadas. Con estos fondos y colecciones documentales, en su calidad de patrimonio universitario, conformamos y fortalecemos políticas de la memoria y enriquecemos los relatos historiográficos.” (Museo Universitario de Arte Contemporáneo, s.f.)

- “La **Fundación Espigas** y su Centro de Documentación para la Historia de las Artes Visuales en la Argentina fueron creados en octubre de 1993. Se trata de una institución privada sin fines de lucro cuyo archivo documental puede ser consultado por el público en general. Con la colaboración constante de Amigos, Donantes y Socios, Fundación Espigas ha organizado un importante fondo bibliográfico y documental y su Base de Datos, instrumentos eficaces de consulta local e internacional sobre arte argentino en el país y en el mundo y arte internacional relacionado con la Argentina.”(Fundación Espigas, s.f.).”

- Y finalmente, aunque físicamente instalado fuera del ámbito latinoamericano, el proyecto del **ICAA** (International Center for the Arts of the Americas at the Museum of Fine Arts, Houston), se ha transformado en un factor de impacto en el trabajo archivístico sobre arte en nuestra región: “El archivo digital de Documentos del Arte Latinoamericano y Latino de Siglo XX del ICAA ofrece acceso a las fuentes primarias y a la documentación fundamental que analiza el desarrollo del arte del siglo veinte de Latinoamérica y de los latinos residentes en los Estados Unidos. Entre los países que figuran en la primera fase de este proyecto de varios años de duración están Argentina, Brasil, Colombia, Chile, México, Perú, Puerto Rico, Venezuela y la comunidad latina de los Estados Unidos. El Archivo Digital del ICAA refleja los hallazgos de este monumental proyecto de digitalización y se encuentra disponible, desde este momento, de forma gratuita para las comunidades de investigadores y académicos y para todo el público. Al haber traspasado fronteras nacionales y culturales, el proyecto es capaz de aportar los fundamentos intelectuales necesarios para la exposición, colección e interpretación del arte producido de un extremo a otro de este ámbito cultural. De hecho, uno de los principales objetivos del Proyecto de Documentación del ICAA es el establecer un puente intelectual entre los artistas latinos situados al norte y al sur del Río Bravo. ICAA DOCUMENTS PROJECT WORKING PAPERS La serie de ICAA Documents Project Working Papers reúne documentos recopilados durante el Proyecto de Documentación del Arte Latinoamericano y Latino del Siglo XX del Museum of Fine Arts, Houston..”<sup>1</sup>

### 2.3. ARCHIVOS DE ARTE EN CHILE (Ver Anexo 11.8.)

En el caso chileno, las principales instituciones museales tienden más bien a describir su función antes que emitir una declaración de principios sobre su quehacer, a excepción del CEDOC-Cerrillos como vemos a continuación:

- “Desde el 2005 se cuenta con un Centro de Documentación, en la sede Parque Forestal, que almacena el Fondo de Documentación e Investigación y la biblioteca del **MAC**. La biblioteca se encuentra en proceso de organización e

---

<sup>1</sup> <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/es>

implementación para su apertura al público. El Fondo de Documentación del MAC contiene archivos en distintos formatos sobre la historia, estructura, gestión y actividad artística del Museo y de los organismos de la Universidad de Chile que han estado asociados a él, como es el caso del Instituto de Extensión de Artes Plásticas (posterior Instituto de Arte Latinoamericano). Estos documentos son fuentes directas de la historia del arte nacional e internacional, datan de la década de los años 20 hasta la actualidad y fueron sistematizados a partir de la década del 70, cuando el MAC se traslada desde su sede conocida como el Partenón, en Quinta Normal, a su actual sede del Parque Forestal en 1974. La biblioteca reúne publicaciones nacionales e internacionales de arte, principalmente catálogos de artistas y exposiciones realizadas tanto en el MAC como en otros espacios en Chile y el extranjero. Mientras se realizan las labores que permitan la apertura del Centro de Documentación del MAC, parte de sus documentos (especialmente impresos generados por el Museo y recortes de prensa) pueden ser consultados en el Fondo Archivo Institucional MAC.” (Museo de Arte Contemporáneo, s.f.)

- “La Biblioteca especializada del **Museo Nacional de Bellas Artes**, abrió sus puertas al público en 1974, conserva colecciones sobre la historia del arte universal y los museos del mundo, especializándose en publicaciones y documentos de arte chileno. Puede ser consultada por toda la comunidad en forma gratuita. Las colecciones constan de aproximadamente 37.000 volúmenes de libros, publicaciones periódicas y catálogos de exposiciones; la colección documental cuenta con más de 630 metros lineales de estanterías de documentos, diplomas, certificados, cartas personales, artículos de prensa, documentación institucional, fotografía y material audiovisual en distintos formatos. A partir del año 2012, se agregó el nombre de Centro de Documentación dando inicio a un proyecto de digitalización de los archivos de prensa de los artistas chilenos, que incluye artículos de prensa, cartas, diplomas, certificados, fotografías, diapositivas, y otros recursos de información, así como también sobre la historia del Museo Nacional de Bellas Artes.” (Museo Nacional de Bellas Artes, s.f.)

- “El **Centro de Documentación de las Artes Visuales (CEDOC)** es la principal plataforma para la documentación, investigación y difusión del patrimonio del arte contemporáneo nacional, integrando y conformando una red de trabajo para las artes visuales con el objetivo de validar su importancia en la construcción de la memoria y la historia, tanto en el país como en el extranjero. A su vez, en calidad de Centro de Investigación complejo, busca integrar las nuevas tecnologías y la museografía actual para poner a disposición del público general y especializado el acervo documental de una manera innovadora y desafiante.” (Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, 2018)

- El **Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA)** posee un Área de Archivo que se ha consolidado de manera significativa tanto al interior de la institución como en su proyección al exterior de ella, en el campo de la

investigación artística, jugando un rol clave en la investigación de las obras que conforman la colección del museo y en el trabajo curatorial, todo lo cual ha permitido recuperar obras extraviadas o destruidas, o visitar obras exhibidas previamente a partir de nuevas lecturas aportadas por la investigación documental.

- **Cenfoto-UDP** en sus 18 años de funcionamiento constituye también un aporte al desarrollo de una experiencia archivística posible de trasladar al campo del arte. “El Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales (Cenfoto-UDP) ha trabajado durante los últimos 15 años en la gestión y desarrollo de proyectos fotográficos, a través de los cuales más de 60 archivos de instituciones, tanto públicas como privadas, han contado con herramientas y técnicas para difundir y brindar acceso a la comunidad a sus colecciones fotográficas. El trabajo de Cenfoto-UDP constituye uno de los más relevantes en cuanto conjunto patrimonial gráfico preservado en el país. Toda esta labor ha contado con el apoyo de instituciones como Fundaciones Andes, Harvard University, Andrew Mellon Foundation, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), Dirección Archivos, Bibliotecas y Museos (DIBAM) y la Universidad Diego Portales (UDP). Desde el año 2008 Cenfoto-UDP cuenta también con una serie de proyectos que tienen por objetivo la investigación y difusión de la fotografía contemporánea.” (CEDOC, 2018b, pág. 5)

- **Galería D21** que, fundada a mediados de los 2000, se ha consolidado como un espacio de dedicación mayoritaria a la investigación y estudio de obras de los periodos 60 y 80 que cuenten con rasgos de experimentalidad, activismo o politicidad. El año 2017, la Galería consolidó su labor de investigación al crear el CEdA (Centro de Estudios de Arte) que se preocupa del levantamiento de obras y archivos. En la órbita de la Galería D21, gracias especialmente a la inversión realizada por Pedro Montes en el terreno del coleccionismo, se han desarrollado proyectos y archivos de las Yeguas del Apocalipsis, Carlos Leppe y en la actualidad se trabaja en el de Víctor Hugo Codocedo. El trabajo de la Galería ha ido de la mano con un reconocimiento y estudio de la obra de importantes artistas de la escena: desde Francisco Zegers, Claudia Donoso, Juan Castillo, Gonzalo Díaz, Eugenio Dittborn, Carlos Leppe, entre otros.” (CEDOC, 2018b, pág.5)

A nivel de investigación independiente hay que mencionar: el Archivo Guillermo Deisler, Archivo CADA, Archivo Guillermo Núñez, Archivo Carmen Beuchat, ya consolidados, o los archivos Nemesio Antúnez, Sylvia Palacios, Escuela de Arte Arcis, en proceso de institucionalización.

Todas las experiencias y archivos señalados se han constituido en espacios de autoformación, consolidando profesionales especializados que no solo laboran al interior de sus instituciones o archivos, sino que también prestan asesoría -formal

o informal- a proyectos emergentes, colaborando en la consolidación de la labor archivística en torno al arte contemporáneo en Chile.

Una tarea pendiente importante de subsanar la constituye el rezago del Museo Nacional de Bellas Artes, como institución museal más importante del país para las artes visuales, respecto a la catalogación, organización y puesta en acceso de sus acervos documentales institucionales, lo que constituye un vacío insalvable para la investigación historiográfica respecto al desarrollo del arte y sus instituciones en Chile.

Es así como podemos concluir este punto señalando el afianzamiento de una significativa experiencia consolidada en la práctica, así como una importante capacidad de gestión de las/os encargados de archivos, tanto públicos como privados.

Sin embargo, cabe señalar asimismo la necesidad de levantar información sobre la existencia de acervos o fondos documentales en manos de artistas, teóricos o historiadores del arte que han sido protagonistas del período; entre ellos se puede mencionar a Virginia Errázuriz, Gaspar Galaz, los últimos premios nacionales de arte (José Balmes, Alfredo Jaar, Eugenio Dittborn, Gonzalo Díaz, Gracia Barrios, Roser Bru), así como eventos o espacios en Santiago y regiones (Alexander del Re y Perfopuerto en Valparaíso, Gonzalo Rabanal y Deformes, Loreto Pérez y Galería Mediagua en Talca, Proyecto Saco e ISLA en Antofagasta, Galería h10 en Valparaíso, Mesa8, Colectivo Móvil en Concepción, MAC Valdivia, MAM-Chiloé, por mencionar algunos). A ello se suma la necesidad de su puesta en valor y acceso, pues hoy en día, un historiador o estudiante de historia del arte debe acudir –con suerte– al relato oral o a archivos personales si requiere contar con información o imágenes de arte chileno contemporáneo.

## 2.4. PROBLEMÁTICAS Y PREGUNTAS

Más allá de las discusiones que, con fuerza al menos desde la década de 1990, se ha venido instalando en el campo de las artes visuales respecto a las relaciones entre obra/práctica artística/ archivo, nos parece fundamental enfocar la discusión en este informe y en la política a implementar, en el archivo y su relación con el patrimonio por un lado, y con la investigación y producción historiográfica local por otro.

El campo de las artes visuales en Chile constituye un terreno rico de exploración, relectura y reescritura, en cuyo seno los acervos documentales constituyen un elemento clave en la articulación de una(s) historia(s) aún por escribir. De ahí la importancia fundamental del rol del Estado en la generación de políticas, planes, programas, acciones concretas, definiciones, directrices y protocolos que apunten a la detección, recolección, salvaguarda y aseguramiento de acceso a aquellos acervos documentales y/o archivos, ya institucionalizados o por institucionalizar.

Esto no necesariamente implica que toda acción deba ser ejecutada por los organismos públicos dedicados a esta área; quiere decir más bien que son los organismos públicos actualmente existentes los que deben ser fortalecidos a partir de medidas concretas (profesionalización, presupuestos acordes, infraestructura adecuada a necesidades específicas -conservación, depósitos de almacenamiento, sistemas de digitalización y almacenamiento online-) con el fin de liderar procesos de salvaguarda de archivos y conjuntos documentales sobre artes visuales a lo largo del país, generando protocolos, asesorías, sistemas de difusión y puesta en acceso, disponibles para investigadores, curadoras, estudiantes y público interesado en el desarrollo del campo artístico en Chile.

La afirmación anterior se complementa con otra realidad referida particularmente al arte contemporáneo, el que, en su proceso de desobjetualización o desmaterialización, demanda la conservación de los documentos que dan cuenta de las obras propiamente, obras que materialmente en muchos casos no se conservan como tales (performances, intervenciones efímeras en espacios públicos u otras) sino que a través de planos de montaje, bocetos, registros audiovisuales, etc., lo cual nos plantea una particular relación con el archivo, tal como nos lo recuerda Jesús Carrillo: “Desde finales de los años sesenta, las vanguardias desmaterializan y desobjetualizan sus prácticas, y las mutan hacia procesos registrables mediante texto, fotografía, vídeo, o, directamente, en información y documentación cuyo lugar natural era el archivo, más que el museo.” (2010, pág. 20).

Los archivos de arte contemporáneo se transforman en una prioridad de salvaguarda dada la especificidad de éste desde el punto de vista de los soportes y/o materialidades, pues en muchas ocasiones la obra desaparece y es solo su registro o la documentación vinculada lo que permanece. Para el campo de la historia del arte las preguntas que nos mueven apuntan al cómo, en este punto, superar el mero “boca a boca” del relato, que puede incluso adquirir visos mitificadores, o el cómo poder “situar” las obras en un/su contexto. Si estas cuestiones son fundamentales para todo el devenir de la producción artística, para el arte contemporáneo y sus prácticas esta situación se torna urgente e insoslayable. Así por ejemplo, refiriéndose a la exposición realizada por Sol Henaro en el Museo de Arte moderno de Ciudad de México el año 2011 sobre el colectivo artístico mexicano No Grupo (*No Grupo. Un zangoloteo al corsé artístico*), Christian Gómez Vega señala que ésta solo fue posible “a partir de la revisión y la utilización de los materiales reunidos en los archivos de los artistas (no necesariamente en los de la institución), así como del diálogo entre la curadora y algunos de los miembros del grupo” (Gómez, 2015).

Por su parte, desplegando una visión global sobre el campo artístico, Justo Pastor Mellado ha señalado acertadamente que “toda reflexión rigurosa sobre curatorías involucra una consecuente mirada analítica sobre el estado actual de la musealidad. Toda reflexión actual sobre la musealidad en nuestra zona obliga a pensar la cuestión del archivo” (2003. Pág. 50).



En los últimos tres meses y en las sesiones de trabajo realizadas fueron apareciendo los cuestionamientos más centrales respecto a la necesidad de concretar los objetivos y acciones recogidos en la Política. Es así como en la Mesa Técnica reunida el 5 de noviembre en el CEDOC-Cerrillos se establecieron algunas de las preguntas que guiarían la elaboración del presente informe, así como las jornadas de trabajo realizadas en la ciudad de Castro (19-23 noviembre):

- ¿Existe algún directorio nacional donde se pueda encontrar repositorios de información?
  - ¿Existe alguna plataforma que comparta las investigaciones y archivos de los otros? ¿cuáles son los espacios para compartir investigación?
  - ¿Qué sucede cuando los archivos se venden al extranjero? ¿cómo hacer para que los archivos se queden en Chile y no migren a otras regiones del mundo?
- En Chile no hay ley de archivos. No hay un Estado que resguarde los archivos de arte contemporáneo: ¿cómo orientar o guiar a familias que reciben archivos de artistas?
- ¿De qué forma ayuda la institucionalidad para visibilizar el trabajo del archivo en Chile? ¿Cómo se pueden hacer más accesibles?
  - ¿Cómo acceder y contactar a profesionales de archivística, conservación y patrimonio?

En el contexto internacional, particularmente en el latinoamericano, estas preocupaciones cobran formas similares, o se complementan con otras, como las manifestadas por la artista mexicana Maris Bustamante:

- “¿Cómo saber cuáles registros reúnen la significación necesaria para ser protegidos?
- ¿Cómo atraer presupuestos para estos archivos privados cuando se ha ido desmantelando la estructura cultural general?
- ¿Qué hacer para detectar y proteger estos esfuerzos?
- ¿Cómo generar el derecho de contar al menos con una copia en terreno nacional aunque estos archivos sean comprados por otros países?
- ¿Cómo proteger, activar y mantener en buen estado los archivos que ya hay?”, para concluir, finalmente que “un país sin memoria significativa no sobrevive” (Bustamante, citado en Espinoza, 2009).

Todas estas preguntas tienen un correlato tanto en declaraciones, obras, o situaciones acontecidas en países latinoamericanos en la última década, del cual forman parte las propias interrogantes planteadas por Maris Bustamante.

Así, Víctor Lerma y Mónica Mayer en México desarrollaron una encuesta destinada a “artistas con archivos personales”, en la que elaboraban 10 preguntas, abordando aspectos como si el artista en cuestión tenía consciencia de la importancia de su archivo, si lo tenía catalogado, si se contaba con recursos para conservarlo, tanto física como digitalmente, si ya se contaba con un testamento que definiera el destino del archivo a la muerte del artista, etc., decretando que “Si

no respondiste afirmativamente a por lo menos 10 de las preguntas anteriores: ¡¡¡¡QUÉMALO!!!!”.

Para desgracia del mundo del arte, en 2009 esta obra de Lerma y Mayer aparecía casi profética cuando se difundió la noticia de que un incendio había consumido y destruido cerca del 90% de documentos, obras, libros, apuntes y material de registro del artista brasileño Helio Oitica. El acervo perdido fue avaluado en cerca de US\$ 200 millones, y se encontraba albergado en una habitación especialmente acondicionada en casa de su hermano en la ciudad de Río de Janeiro. Como señalaba la crónica del diario El País, “Buena parte de las obras quemadas habían sido retiradas el pasado abril del Centro Municipal de Arte Helio Oiticica, donde se había inaugurado una gran retrospectiva del artista. El impago de cerca de 267.000 reales (cerca de 100.000 euros) a la familia provocó un duro enfrentamiento que acabó con la clausura anticipada de la muestra y el traslado de las obras a la casa donde se produjo el incendio.” (Barón, 2009) Este caso se ha convertido en un paradigma no solo de la pérdida irreparable del patrimonio artístico, brasileño y también mundial, sino también de la fragilidad institucional que implica el no contar con infraestructura, recursos ni políticas públicas que garanticen su salvaguarda.

Otro caso paradigmático acontecido muy recientemente lo constituye la enajenación mediante venta a un coleccionista radicado en el extranjero de gran parte del Archivo Juan Carlos Romero establecido en Buenos Aires, por parte de su viuda y sus hijos. La noticia se dio a conocer los primeros días de enero de 2019 en Argentina, y tras hacerse pública desencadenó una serie de acciones de denuncia y solicitud al gobierno de intervenir con el fin de evitar el traslado de los documentos fuera del país. Cabe señalar que para la Argentina el Archivo Romero constituye un acervo sin igual respecto a las prácticas artísticas activista desde la década de 1960 en ese país, y aunque un grupo de investigadores de la Red Conceptualismos del Sur había trabajado en su organización y catalogación, así como en la institucionalización bajo la forma de una asociación civil que se hiciera cargo del legado, a la muerte del artista, ocurrida en 2017, la familia inició un camino divergente que finalizó -al menos provisoriamente- con esta venta al exterior.

Situaciones como las descritas nos obligan a reflexionar sobre el papel del Estado y las instituciones públicas dedicadas a la salvaguarda y conservación del patrimonio artístico nacional, considerando que ellas solas no tienen posibilidad de almacenar, conservar, restaurar, dar acceso o difundir este acervo, pero sí pueden establecer políticas de conservación y resguardo, directrices y normativas, asesoría, etc., en aras de dar cumplimiento a su misión de resguardo de este patrimonio.

En su artículo “Hacia una política de la documentación artística y la gestión de los archivos”, el académico mexicano Christian Gómez Vega analiza la situación de los archivos de arte contemporáneo respecto a su propia generación, los desafíos que plantean, entre otras cosas debido a la materialidad de los documentos que



albergan, y la falta de normativas que orienten su gestión: “cada archivo supone una lógica interna y problemas de configuración particulares, amén de que el reto que suponen en términos de conservación, así como en lo referente a la difusión sobre las prácticas artísticas que permiten realizar y su valor como puntos de partida para la investigación, no son comprensibles si se soslayan las vocaciones de las instituciones o los espacios que generan y alojan tales archivos.” (2015, pág. 9). Este autor reconoce una “tendencia internacional sobre la gestión de archivos”, orientada a la preservación, el acceso y la difusión, por ejemplo, a partir de exposiciones; todo ello ha llevado a la generación de protocolos internos en cada institución, los cuales han dependido más que de directrices políticas, de las propias voluntades de personas en su interior: “Llama la atención el carácter reciente de estos protocolos, que se han ido constituyendo en función de la práctica y el entusiasmo de personas específicas. Sin embargo, aunque estas acciones subsanan diversos problemas, al ser resultado de la voluntad de personas y no de medidas institucionales, no garantizan que estas tareas se lleven a cabo constantemente y a largo plazo.” (2015, pág. 10).

Una descripción bastante realista y generalizada en los países latinoamericanos, pero también en gran parte del mundo, particularmente cuando atendemos a la diversidad de orígenes, soportes o tecnologías. Citando a la conservadora Jo Ana Morfin, Gómez apela al necesario trabajo institucional, interdisciplinario, colaborativo y especializado en el campo de la archivística referida al arte contemporáneo: “Los acervos de archivos y centros de documentación de estas instituciones se han conformado de manera aleatoria, y muchas veces sin seguir ningún tipo de estrategia; numerosos tipos de documentos, como registro de performance, acciones, instalaciones, obras en sitio específico, etc., se mezclan y almacenan indistintamente con dossiers de artistas, dibujos, esquemas, invitaciones. Es así [como], reunidos en libreros, archiveros o, incluso, dentro de cajas de cartón, reposan 3/4” U-matic, Beta, VHS, 8mm, 1/4”, cintas de audio, audiocassettes, DAT, transparencias, CD, DVD, MiniDisc, etc., destinados a que las condiciones inapropiadas de manipulación y conservación, el vertiginoso avance de la tecnología y la (in)disponibilidad en el mercado de equipos reproductores, hardware y software, hagan de estas principales e imprescindibles fuentes de información para el estudio del arte contemporáneo materiales obsoletos e inaccesibles”. (Morfin, 2009, en Gómez, 2015, pág. 12)

Con todo lo anterior, una de las labores fundamentales consiste en generar protocolos y directrices comunes que permitan no solo contar con los documentos ya producidos por artistas, sino también, como señala Pilar García, “preservar el presente” (Barriandos & Carrillo, 2017, pág. 151) para los investigadores de mañana, esto es, fortalecer igualmente la gestión documental del archivo administrativo –en el caso de las instituciones-, que luego pasará al archivo histórico. En este sentido, se debe insistir en fortalecer el continuo del archivo, o lo que denominamos “ciclo de vida de los documentos”, particularmente en el caso de instituciones museales o vinculadas a las artes visuales en nuestro país.

Asimismo, se debe abolir aquella mirada “patrimonialista” que considera solo el pasado o el material declarado como “histórico”; en este sentido, se hace necesario instalar las redefiniciones contemporáneas sobre la noción de lo patrimonial o el patrimonio, y entender la producción artística en este marco, particularmente en lo que se refiere a prácticas u objetos artísticos efímeros.

Finalmente, consideramos que la situación que la Política busca superar es aquella descrita por Francisco Reyes Palma: “Inquieta pensar que el avance de los proyectos de archivo dependa más, a veces, del impulso personal y no de un esfuerzo institucional consistente y continuado.” (Barriandos & Carrillo, 2017, pág. 90)

### 3. POLÍTICA DE LAS ARTES DE LA VISUALIDAD 2017 – 2022 RESPECTO A LOS ARCHIVOS DE ARTE

El documento Política de las Artes de la Visualidad 2017 – 2022 entrega una descripción de la “Situación actual del campo de las artes de la visualidad en Chile” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017a, págs. 21-79). Este apartado inicia señalando que “la producción artística está teñida de historia y desempeña un papel decisivo en la construcción de la memoria colectiva y de las diferentes identidades sociales” (2017a, pág. 21).

En el mismo apartado (“A. Consideraciones previas”) se plantea una distinción entre artes visuales y fotografía, la que portaría una “particular complejidad”, señalando que “tanto por su historia específica como por sus particularidades, las artes visuales y la fotografía son ámbitos que se han ido desarrollando y construyendo a partir de su autonomía específica, de sus prácticas concretas, de sus ámbitos y circuitos de difusión y circulación”, a pesar de contar con problemáticas comunes posibles de ser enmarcadas en un eje más amplio (denominado “visualidad”) con el fin de relevar una transversalidad entre “estos distintos ámbitos” (2017a, pág. 22).

En el apartado “B. Museos, documentación, archivo y patrimonio” se destaca como una debilidad del sector aquello que se denomina “la ausencia de una definición tipológica de especialidad”, esto es, “museo de arte”, pues normalmente se los engloba junto a los de artesanías, arte popular y artes decorativas”, lo que impide desarrollar diagnósticos precisos o rigurosos, dificultando asimismo la posibilidad de determinar el número de instituciones que se dedica de manera específica a las artes visuales en el país (2017a, pág. 29). En cuanto a documentación y archivo, el documento destaca la necesidad de prestar atención a la documentación y los archivos relativos al campo de las artes visuales, en todas sus fases (acopio, conservación, difusión y acceso), tal como habría sido relevado en los encuentros regionales de museos realizados por el CNCA (2017)

Si bien allí se destacan dos instituciones de carácter privado que han desarrollado una labor fructífera y profesional –CEDOC y CENFOTO-UDP– con un reconocimiento en el medio (artes visuales / fotografía), se señalan como debilidades la gran brecha existente entre la Región Metropolitana y el resto de las regiones del país, a lo que se sumaría la dificultad que plantean los sistemas de asignación de fondos concursables (FONDART) dado su carácter anual que establece plazos que no se condicen con las exigencias y temporalidades propias de proyectos de más largo aliento (2017a).

De este documento se desprende también la especial atención que requieren los acervos documentales en poder de los museos respecto al resguardo, puesta en valor y acceso al acervo cultural y artístico. Frente a este rol, se pone de manifiesto que la situación presupuestaria de los museos de arte en Chile “ven debilitada su capacidad de adquirir obras y llevar a cabo el trabajo especializado curatorial e investigativo adecuado, lo que repercute, además, en la valorización y futura conservación del patrimonio artístico contemporáneo”, señalando asimismo que, no existen mecanismos políticos regulatorios respecto a la adquisición de obras, documentos y archivos, ni existen criterios consensuados respecto a la administración de archivos y/o documentos existentes en las instituciones museales, pues, en el ámbito de la salvaguarda o preservación, se hace necesario insistir en que “no basta con el trabajo con la obra, sino que también deben considerarse la multiplicidad de procesos y objetos que forman parte del patrimonio, tales como programas de las exposiciones, catálogos, documentos ligados a la curaduría, documentos técnicos sobre el montaje de obras”, a lo que se suma una falta de regulación para el resguardo público de documentos y archivos y una tendencia a su privatización (2017a, págs. 33-34).

Siguiendo lo anterior, podemos sintetizar dos aspectos fundamentales respecto a la necesidad de un Plan Nacional de Colecciones y Archivos de arte, uno de carácter conceptual metodológico y el otro de carácter presupuestario administrativo. En primer lugar, se hace necesario establecer la calidad patrimonial de los archivos de arte, en su carácter de archivos personales, privados o públicos, velando por una comprensión en este sentido por parte de funcionarios, administrativos, legisladores y directivos, y desligándolo de una noción historicista para la cual patrimonio sería únicamente aquello “ocurrido en un pasado lejano”. En segundo lugar, se hace necesario considerar la preservación, almacenamiento, instalación y gestión de los archivos de arte, públicos o privados, generando las políticas, instituciones, programas de trabajo y dotaciones profesionales que así lo permitan.

Entre los principios que sustentan la Política para las artes de la visualidad, establecidos en la Política Nacional de Cultura, podemos destacar aquél que entiende al patrimonio cultural como bien público: “Reconocer 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 nacionales y de la memoria histórica, constituyéndose como un pilar

fundamental de la cultura, que se recrea y proyecta a sí misma en un permanente respeto a los derechos humanos, la diversidad, la tolerancia, la democracia y el Estado de Derecho.” (2017a, pág. 17)

El documento de Política para las artes de la visualidad elaborado por el CNCA y publicado el año 2017 dedica su tercer apartado a describir la “situación actual del campo de las artes de la visualidad en Chile” considerando tres esferas de análisis: Museos, documentación, archivo y patrimonio; Formación artística en el sistema escolar; y, Ciclo de las artes de la visualidad. Tras presentar un diagrama del campo, el documento continúa con la enumeración sistematizada de objetivos, medidas a implementar e instituciones vinculadas a esta implementación en seis ámbitos de acción: fomento al arte y la cultura; educación artística y formación; participación y acceso al arte y la cultura; infraestructura y gestión cultural; patrimonio cultural; institucionalidad y legislación cultural.

En este marco, el primer punto considerado dentro de los objetivos y medidas se propone “Contribuir al fomento, resguardo y reconocimiento de las colecciones y archivos, vinculados a las artes de la visualidad en todo el país”, para lo cual establece como medida “Generar e implementar un Plan Nacional de Colecciones y Archivos del campo de las artes de la visualidad”, el que debe considerar al menos cuatro acciones:

- a) Elaborar un catastro de colecciones y archivos de artes de la visualidad a nivel nacional.
- b) Desarrollar instancias formativas para la conservación, documentación y manejo de colecciones en distintas instituciones a nivel nacional que consideren estrategias de conservación en instituciones que resguardan patrimonio y que no tienen las condiciones adecuadas para hacerlo.
- c) Promover la investigación de las colecciones, archivos y documentos, que permita su conocimiento, difusión y acceso público.
- d) Generar instancias de difusión permanente para así relevar el valor cultural de colecciones y archivos y que favorezcan el acceso público.

Como una forma de concretar el avance en la implementación de los objetivos y acciones contenidos en la Política 2017-2022 la Macro Área de las Artes de la Visualidad y el CEDOC-Cerrillos se propusieron elaborar un documento (a desarrollar en tres etapas entre el 2018 y 2020) que oriente las acciones y toma de decisiones relativas al estado, apoyo y mejoramiento de las distintas colecciones y archivos, y que permita velar por las necesidades reales en el corto, mediano y largo plazo, en el marco de la Política Nacional de Artes de la Visualidad, fundamentada en el objetivo del eje de Patrimonio Cultural de la Política Nacional de Artes de la Visualidad 2017-2022 que establece Contribuir al fomento, resguardo y reconocimiento de las colecciones y archivos vinculados a las artes de la visualidad en todo el país.

#### 4. ANÁLISIS DE FORTALEZAS Y DEBILIDADES DEL CAMPO ARTÍSTICO NACIONAL CON RELACIÓN A LOS ARCHIVOS

Al realizar un análisis de la situación del campo artístico en Chile con relación a los archivos de arte es posible detectar una serie de fortalezas y debilidades que responderían a las preguntas sobre *qué tenemos, qué queremos y qué necesitamos* para generar y proyectar un trabajo orientado desde el Estado con el fin de dar cumplimiento a lo establecido en la Política para las Artes de la Visualidad 2017 – 2022.

##### 4.1. FORTALEZAS

En cuanto a las fortalezas, se pueden señalar: **i)** aspectos derivados de la archivística como disciplina, que enmarcan todo el trabajo factible de realizar en el campo específico de las artes visuales; **ii)** aspectos vinculados a la institucionalidad cultural nacional; **iii)** aspectos vinculados a la formación profesional; **iv)** aspectos derivados/vinculados a la actual existencia de archivos de arte en Chile; y, **v)** aspectos relativos a un diagnóstico del sector, elaborado por la Macro Área en el contexto de la formulación del documento de Política Nacional para las Artes de la Visualidad 2017-2022.

##### 4.1.1. ARCHIVÍSTICA: CAMPO CON ESTÁNDARES INTERNACIONALES DEFINIDOS

En el marco de la archivística en general una importante fortaleza para el sector es que se cuenta con organismos internacionales, de los cuales Chile forma parte, que han generado definiciones, protocolos, regulaciones y estándares. Cabe mencionar al ICA (International Council on Archives / Consejo Internacional de Archivos), organización no gubernamental creada en 1948, cuya función es reunir a archivistas e instituciones interesadas a través de foros regionales y comités que buscan generar soluciones o respuestas a problemas concretos enfrentados por estos profesionales e instituciones. Es así como en 1994 publicó el ISAAD(G), General International Standard Archival Description o Norma Internacional General de Descripción Archivística, que constituye una guía para la elaboración de descripciones archivísticas, aplicables con independencia del tipo documental o del soporte físico del documento.

En 1996 el ICA adoptó su Código de Ética, basado en 10 puntos (Consejo Internacional de Archivos, 1996), y en su sitio web pueden encontrarse algunos de los principales estándares adoptados o recomendados por la organización<sup>2</sup>. Junto a ello, el ICA posee una serie de Programas y Proyectos que promueven tanto la formación como el intercambio, y la gestión de archivos, ofreciendo apoyo a instituciones y profesionales a través del Fondo Internacional de Desarrollo de Archivos.

---

<sup>2</sup> <https://www.ica.org/en/public-resources/standards>

Por otra parte, existen normas ISO relacionadas con la gestión documental y de información que ayudan a alcanzar estándares internacionales en la sistematización y administración archivística (Norma ISO 15489-1, Norma ISO 15489-2, Norma ISO 16175). (ver en anexos)

Si bien en ambos casos no existe una focalización específica o particular en la gestión de archivos de arte, sí podemos considerar que existe un marco regulatorio que puede ser adoptado como guía o al que poder acudir en caso de dudas, sin olvidar que los archivos y conjuntos documentales en el campo del arte responden a unas características y complejidades que, normalmente, requieren de adaptaciones y decisiones propias diseñadas en función de esas características y complejidades propias.

#### 4.1.2. INSTITUCIONALIDAD CULTURAL NACIONAL Y FONDOS PÚBLICOS

La promulgación de la ley 21.045 abrió la posibilidad de contar con una institucionalidad cultural de carácter nacional, que posibilitara superar la dispersión y duplicación de funciones, así como la generación de políticas coordinadas y de largo plazo en el campo de la cultura y las artes, todo lo cual se ha denominado la “nueva institucionalidad”.

Esta nueva institucionalidad debiera generar un marco de desarrollo al sector de las artes de la visualidad, considerando a la vez su ámbito de producción y fomento como su ámbito patrimonial y de resguardo. Es en este último ámbito en el que tanto las colecciones como los archivos cobran un particular valor, y una centralidad que permite augurar la generación de políticas, planes y programas de acción, así como instancias públicas que no solamente conserven el acervo patrimonial documental relativo al arte y al arte contemporáneo, sino que también coordine y genere directrices para la conservación de conjuntos documentales y la institucionalización de archivos a lo largo del país.

Un importante paso ha significado el traslado del Centro de Documentación de las Artes Visuales (CEDOC) desde el Centro Cultural La Moneda hacia el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos durante el año 2018, transformándose así en una institución pública de carácter nacional. En su definición, es “el primer y único archivo dedicado a la preservación, estudio y difusión del material documental especializado en las artes visuales nacionales desde la década de los 70 en adelante” (CEDOC, 2018a), y desde el año 2005 se ha convertido en un agente fundamental para la conservación y puesta en acceso del patrimonio documental vinculado al campo artístico nacional.

Otro aspecto que fortalece al sector y específicamente a la labor archivística asociada a él es la posibilidad de obtener recursos públicos a través de los Fondos de Cultura, tanto el Fondart Nacional y Regional como el Fondo del Patrimonio

Cultural, a través de los cuales han sido financiados la mayoría de los archivos de arte existentes en el país.

Desde el año 2000 al menos, los fondos concursables han venido desarrollando una importantísima revisión de sus bases para las convocatorias, incorporando las respectivas transformaciones del propio campo artístico a través de la inclusión de nuevas modalidades o submodalidades, lo que ha permitido fortalecer la profesionalización del sector a través del financiamiento de becas y pasantías, fortalecer el desarrollo de investigación, infraestructura, etc<sup>3</sup>. Un aspecto al que habría que poner atención en este punto se deriva de la nueva institucionalidad y la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, pues al reunir éste a los diversos organismos vinculados al patrimonio y las artes, se clausura la posibilidad de postular y eventualmente contar con recursos por esta vía para instituciones como la Cineteca Nacional o el propio CEDOC-Cerrillos.

En esta dirección, cabe destacar asimismo la labor que en los últimos años ha venido desarrollando el Centro de Documentación del CENTEX en la ciudad de Valparaíso, encargado de la gestión, puesta en valor, difusión y puesta en acceso de la documentación y publicaciones generada por la institucionalidad cultural desde la década de 1990, a partir de la labor de la División de Cultura del Ministerio de Educación, hasta la fecha. Entre sus acciones cabe señalar asimismo la realización de encuentros, seminarios y levantamiento de información sobre archivos de arte en la Región de Valparaíso.

#### 4.1.3. FORMACIÓN PROFESIONAL EN EL CAMPO DE LA ARCHIVÍSTICA

Una importante fortaleza que caracteriza al campo artístico nacional con relación a los archivos es la reciente oferta de cursos de formación especializada a nivel universitario, tanto en pregrado como en postgrado. Aunque ninguno considera específicamente a los archivos de arte, pues en general están orientados a la gestión de documentos administrativos y a la bibliotecología, ellos entregan las herramientas necesarias que permiten adaptar estándares, normativas y principios de gestión al campo artístico. En este sentido, cabe destacar el diploma impartido por la Universidad de Chile en conjunto con el Archivo Nacional, pues una de sus preocupaciones es ampliar los ámbitos de acción, particularmente a aspectos relativos a Derechos Humanos, patrimonio y arte. A éste se suman cuatro programas de pregrado (UAH, UTEM, UNIACC, UPLA), de los cuales tres incluyen archivística o gestión de la información, dos programas de magíster orientados a la gestión de información (UPLA, PUC), y, hasta el año 2016, el diploma en archivística de la Universidad Alberto Hurtado.

---

<sup>3</sup> No ha sido posible revisar las bases del FONDART de los años 2000 a 2018 para efectos de un análisis más preciso como parte del presente informe





La existencia de estos programas académicos ha permitido disponer de profesionales especializados, con el consiguiente fortalecimiento de la disciplina y su práctica, lo que, a su vez, permite contar con asesoría especializada que colabore al desarrollo de archivos específicos, como los archivos de arte.

#### 4.1.4. VALIDACIÓN DE LOS ARCHIVOS DE ARTE EN CHILE

Considerando el cambio de siglo, podemos consignar algunos hitos importantes en el período respecto al levantamiento, uso, visibilización y puesta en valor de acervos documentales vinculados al campo cultural y la práctica artística de los últimos cincuenta años.

Sin lugar a dudas el Seminario Arte y Política, realizado el año 2004, constituye un momento singular al haber coronado un proceso de levantamiento de documentación en manos de artistas locales durante todo un año de trabajo. Reuniendo a tres importantes instituciones como la Universidad de Chile, Universidad Arcis y División de Cultura del Ministerio de Educación, y a un equipo de investigadores, el plan de trabajo contempló la digitalización de unos mil documentos, entre cartas, registro de obras, impresos efímeros, comunicados, catálogos de exposición, así como la visita a artistas e instituciones que pudieran proveer este material. Aunque en ese momento la organización desechó la posibilidad de exhibir y poner a disposición del público asistente al seminario esta recopilación material, el proceso de levantamiento e investigación concluyó con la realización de tres videos que sintetizaron tres períodos en el desarrollo artístico en Chile: 1960-1973, realizado por Gaspar Galaz y Virginia Errázuriz; 1973 – 1990 realizado por Nelly Richard; y, 1990 -2005 realizado por Nury González.

Un año antes, la bibliotecóloga y gestora cultural Luz Muñoz, junto a la académica Paula Honorato habían inaugurado el sitio [www.textosdearte.cl](http://www.textosdearte.cl) gracias a fondos adjudicados a través del Consejo del Libro, consistente en una base de datos bibliográfica referida a los textos que se han publicados en libros y catálogos entre 1973 y 2000, y que se transformaba en un importante repositorio digital que aunaba textos dispersos en distintas instituciones o archivos personales.

Por su parte, la llamada Trienal de Chile, realizada el año 2009, permitió la exhibición de acervos documentales y archivos provenientes de Argentina (Graciela Carnevale), Perú (Gustavo Buntinx), Colombia (taller 4 Rojo), así como una importante muestra de la documentación depositada en el CEDOC-CCPLM en la muestra *El espacio insumiso: letra e imagen en Chile de los '70* curada por su directora en ese momento, Isabel García.

Asimismo, en el año 2008 se constituye la Red Conceptualismos del Sur (RedCSur), un grupo de investigación conformada por artistas, académicas, historiadores del arte, provenientes de Argentina, Colombia, Brasil, Perú,



Uruguay y España, quienes definen la puesta en valor y reactivación de archivos y documentos de arte crítico latinoamericano como su primer eje de acción.

Todos estos antecedentes llevan a que, desde hace poco menos de una década en Chile, hayan comenzado a desarrollarse importantes acciones tendientes a la institucionalización de archivos de artistas desde el sector privado, lo que responde a un interés creciente en documentos y archivos de arte, claramente instalado en el sector, así como a una clara conciencia de la necesidad de dar acceso público a los documentos que resguardan, posibilitado por esta institucionalización.

Estas acciones han contado con recursos provenientes de Fondos concursables nacionales e internacionales, lo que ha permitido instalar los archivos en sus aspectos materiales, así como generar una práctica y especialización de quienes se han hecho cargo de ellos.

#### 4.1.5. DIAGNÓSTICO DEL SECTOR

En el marco de la formulación del documento de Política Nacional para las Artes de la Visualidad 2017-2022 la Macro Área de las Artes de la Visualidad elaboró un diagnóstico de la situación del sector de las artes visuales en Chile en sus diversos aspectos y componentes, considerando en ellos la situación de los archivos.

Este diagnóstico permite establecer puntos clave para la elaboración posterior de objetivos y medidas a implementar con relación a los archivos de arte en Chile, entre ellos:

- Patrimonio no es solo la obra, sino también “deben considerarse la multiplicidad de procesos y objetos que forman parte del patrimonio, tales como programas de las exposiciones, catálogos, documentos ligados a la curaduría, documentos técnicos sobre el montaje de obras, entre otros”.
- Necesidad de ampliar el concepto actual de patrimonio por uno que admita en su construcción las complejidades particulares del campo, especialmente en lo relativo al rol de las artes en la sociedad y la acción pública.
- Ausencia de una política que plantee una regulación respecto de la adquisición de obras y archivos, así como también a la falta de información respecto de los ámbitos de adquisición, conservación, restauración, creación de depósitos adecuados, circulación y exposición, curaduría, investigación y políticas de conservación para el arte contemporáneo.
- Falta de regulación para el resguardo público de archivos, identificando una tendencia a su privatización que mermaría el acceso público.
- Necesidad de atender desde el acopio, conservación, activación y la puesta a disposición del acceso público, la documentación y los archivos relativos

al campo de las artes de la visualidad, fundamentalmente en regiones distintas de la RM.

## 4.2. DEBILIDADES

Por su parte, las debilidades detectadas pueden ser sintetizadas en las siguientes: **i)** aquellas relacionadas al financiamiento y la continuidad del trabajo en los archivos tras su institucionalización; **ii)** aquellas asociadas a la precariedad en cuanto a infraestructura y recursos humanos; **iii)** las relativas a la falta de asociatividad; **iv)** dificultades para el respaldo, la catalogación y la preservación digital; **v)** pérdida de patrimonio por enajenación; **vi)** persistencia de un centralismo en cuanto a asignación de recursos y formación especializada; y, **vii)** invisibilidad de las problemáticas o valoraciones del patrimonio documental relativo a las artes visuales en la agenda pública.

### 4.2.1. RECURSOS DISPONIBLES Y PROYECCIÓN DE TRABAJO EN EL TIEMPO

Si bien se reconoce la existencia de fondos concursables que han permitido el trabajo con archivos de arte (ver anexo Postulaciones Fondart 1997 – 2019), es importante señalar que las actuales bases de los Fondos de Cultura no existe una mención específica a la constitución o institucionalización de acervos documentales o archivos; en la mayoría de los casos, para acceder a estos recursos los solicitantes han postulado a las modalidades de investigación, patrimonio o difusión, adaptando a los requerimientos de adjudicación las necesidades específicas de los archivos y la gestión documental.<sup>4</sup>

Por otra parte, y estrechamente vinculado a lo anterior, cabe señalar que los recursos disponibles por proyecto en estas modalidades corresponden a un máximo de \$15.000.000 y los proyectos no pueden exceder los doce meses de ejecución. Dadas las características de la labor archivística, así como los costos asociados a la implementación de depósitos, unidades de instalación de documentos, procesos de catalogación, digitalización y puesta en acceso, estos recursos económicos son insuficientes; por los mismos motivos, el tiempo programado por el Fondo (12 meses) es irreal respecto a las acciones a desarrollar en la etapa de institucionalización e implementación, obligando en muchos casos a reducir al mínimo las acciones posibles de llevar a cabo.

---

<sup>4</sup> Es así como el Fondart Regional, en su línea de Patrimonio colabora al financiamiento de proyectos e “investigación, documentación, salvaguarda, preservación y puesta en valor, a través de acciones de interpretación -señalética, museografía, museología, exhibición- y difusión, que contribuyan a la gestión del patrimonio cultural, en sus varias manifestaciones y categorías, con o sin protección legal, incluyendo aquellas categorías del patrimonio que considera: paisajes culturales, itinerarios culturales, patrimonio industrial, patrimonio rural y artístico.” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018).

Junto a lo anterior, las propias dinámicas de postulación y selección de proyectos, así como la no incorporación de las nociones de archivo o acervo documental, impiden proyectar la obtención de recursos año a año mediante sucesivas postulaciones a proyectos que ya han recibido los recursos económicos que dan inicio a su labor, todo lo cual atenta contra la continuidad, genera inestabilidad, dificultades de proyección del trabajo en el tiempo, así como baja rentabilización de los recursos públicos ya invertidos.

Finalmente, si consideramos que en la actualidad el principal organismo dedicado a la salvaguarda y puesta en acceso de acervos documentales sobre arte contemporáneo en Chile la constituye el CEDOC-Cerrillos, al incorporarse éste a la institucionalidad pública, con el fortalecimiento que ello implica, también se reducen sus posibilidades de acceso a recursos por otras vías que complementen la asignación presupuestaria directa. Esta situación nos lleva a destacar nuevamente la necesidad de que las instituciones del Estado puedan contar con los presupuestos que les permitan cumplir cabalmente con su misión y objetivos.

#### 4.2.2. PRECARIEDAD DE RECURSOS HUMANOS E INFRAESTRUCTURA

En este punto se detectan dos falencias significativas dependiendo del tipo de institución/archivo (pública o privada). Por un lado, la institucionalidad pública se ha desarrollado de manera desigual de acuerdo al centralismo característico de nuestro país, a lo que se suma la escasa actualización de los presupuestos de asignación directa a las instituciones, principalmente museales, vinculadas a los archivos de arte; esto implica que no existen recursos suficientes ni profesionales especializados, particularmente en regiones, que puedan impulsar o llevar adelante iniciativas de salvaguarda o puesta en valor e investigación en archivos. Es importante, en este punto, que la institucionalidad pública sea consciente de las necesidades específicas en este campo (espacios adecuados y bien implementados –por ejemplo, alejados de fuentes de humedad como ríos y mar–, mobiliarios, unidades de instalación, insumos fungibles, profesionales especializados con equipos de trabajo permanentes en el tiempo), y tenga capacidad de gestionar presupuestos adecuados a estas funciones.

Por su parte, en la mayoría de los casos la gestión privada depende de recursos externos, los que en un alto porcentaje provienen de fondos públicos concursables. Esta situación, como señalamos en el punto anterior, implica en la mayoría de los casos la posibilidad de dedicación parcial al proyecto de archivo o de profesionalización para su administración, o la necesidad de reducir sus alcances con el fin de ajustarse a los fondos disponibles. En muchas ocasiones no hay posibilidad de contar con depósitos adecuados, softwares de respaldo y catalogación, equipamiento para digitalización y almacenamiento digital, etc.

Todo lo descrito incide en la precarización de la labor archivística en el ámbito del arte y del arte contemporáneo, la precarización laboral de quienes buscan

dedicarse a ella, y el funcionamiento en condiciones que distan de ser las óptimas por cuestiones de seguridad, de espacio, de condiciones de conservación.

#### 4.2.3. ASOCIATIVIDAD Y REDES DE COLABORACIÓN

Uno de los aspectos que aparece como debilidad para el desarrollo del trabajo en archivos de arte es el de la ausencia de asociatividad o redes de colaboración, debido a la falta de conocimiento entre los agentes que permita establecer contacto. Esta situación se traduce en falta de comunicación o instancias de discusión entre los archivos, lo que permitiría un fortalecimiento de la actividad a partir del intercambio de experiencias y la asesoría o colaboración mutua.

Si bien se reconoce la realización de las tres Jornadas de Trabajo sobre Políticas de Archivo en Arte como una instancia relevante y fructífera de cara a la difusión del trabajo realizado por los archivos de arte, se percibe la necesidad de generar encuentros de trabajo interno, de carácter más práctico y focalizados en las problemáticas a resolver conjuntamente más que a la difusión del trabajo realizado.

#### 4.2.4. CATALOGACIÓN, RESPALDO Y PRESERVACIÓN DIGITAL

Una de las mayores debilidades que muestra el trabajo de archivos de arte en Chile es aquel vinculado a la catalogación, a la administración de documentos y su digitalización para difusión, así como la preservación digital. Estas debilidades derivan de la falta de recursos económicos, infraestructura y recursos humanos capacitados, con posibilidad de destinar jornadas laborales completas a esta labor.

Varios de los archivos existentes están abiertos a consulta pública, o poseen catálogo y/o documentos de consulta en línea, sin embargo, en muchos casos no se cuenta con los softwares más adecuados, o con dispositivos de almacenamiento que aseguren su conservación en el tiempo, tanto física (bóvedas de conservación) como digital.

#### 4.2.5. ENAJENACIÓN DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL

Como consecuencia de la precariedad institucional, la falta de valoración y de políticas de adquisición, así como de los recursos presupuestarios asociados, desde hace algunos años los países de América Latina en particular hemos debido afrontar la migración de importantes acervos documentales en manos de privados (fondos y archivos físicos) que son adquiridos, donados o entregados en comodato a instituciones extranjeras. Si bien estas instituciones ofrecen las condiciones adecuadas para su preservación y puesta en acceso, acciones como estas constituyen finalmente situaciones de enajenación y merma respecto al patrimonio cultural propio.

#### 4.2.6. CENTRALISMO RESPECTO A DESARROLLO INSTITUCIONAL, ASIGNACIÓN DE RECURSOS Y FORMACIÓN ESPECIALIZADA

El centralismo que caracteriza el desarrollo cultural en nuestro país afecta considerablemente la detección, investigación, catalogación, conservación y acceso a archivos o acervos documentales en regiones distintas de la Región Metropolitana. Aunque desde el Estado se han desarrollado acciones tendientes a superar las carencias en la oferta y en la producción artística y cultural en las regiones a partir de la construcción de centros culturales, teatros regionales o el Fondart Regional, estas iniciativas y programas no consideran en sus acciones y/o definiciones la labor en torno a archivos y acervos documentales. Por su parte, cabe destacar el escaso número de museos de arte a nivel nacional que pudieran desarrollar esta labor (9 en total) así como la ausencia de instituciones museales dedicadas a las artes visuales y al arte contemporáneo en la mayoría de las regiones: cuentan con museos de arte únicamente las regiones Metropolitana, de Valparaíso, del Biobío, de los Ríos, de los Lagos (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017a, pág. 27).<sup>5</sup>

#### 4.2.7. INVISIBILIDAD DE LAS PROBLEMÁTICAS O VALORACIONES DEL PATRIMONIO DOCUMENTAL RELATIVO A LAS ARTES VISUALES EN LA AGENDA PÚBLICA

En nuestro país existe un bajo reconocimiento y valoración a las artes visuales y sus agentes asociados, como queda de manifiesto al revisar los contenidos de los principales noticieros televisivos o de los principales medios de comunicación en general.

En este contexto, la existencia y/o necesidad de constituir archivos de arte en nuestro país, así como las problemáticas vinculadas a ellos, se sume en una invisibilidad que deriva en la no inclusión específica en las modalidades de postulación a los Fondos de Cultura, así como una merma en las posibilidades de acceder a auspicios del sector privado, pues éste último no considera que su dinero se esté invirtiendo en proyectos de impacto público y/o mediático<sup>6</sup>.

Finalmente, comparados con un contexto geográfico más amplio, es posible indicar que algunos de los aspectos que caracterizarían la situación de los archivos de arte en Chile coinciden -considerando matices locales en algunos casos- con la realidad latinoamericana. Es así como, ya en el año 2009, y en reacción a la

---

<sup>5</sup> A los museos señalados en este documento se ha sumado el Museo Municipal de Bellas Artes de Valparaíso, no incluido en listado consignado allí.

<sup>6</sup> Situación factible de revertir a partir de campañas, recursos, instituciones especializadas, etc. Prueba de ello es el alto número de consultas recibidos por repositorios como Memoria Chilena

pérdida irrecuperable e irreparable del archivo Helio Oiticica<sup>7</sup> debido a un incendio en la vivienda que lo albergaba bajo la tutela de su familia, la Red Conceptualismos del Sur -grupo de investigadores provenientes de América Latina y España- emitió una declaración titulada *Estado de Alerta*, en la que hacía un diagnóstico del estado de los archivos de arte en nuestros países:

“Esta irreparable pérdida revela una problemática común a todos los países de América Latina y el Caribe: la existencia de políticas de preservación ineficientes, de legislaciones que no toman en cuenta las necesidades cambiantes del arte contemporáneo y de condiciones de almacenamiento inadecuadas las cuales no sólo ponen en riesgo los propios acervos sino que también atentan contra el libre acceso a documentos de interés público. Esta problemática nos obliga a poner sobre la mesa una vez más no sólo el valor histórico y patrimonial del arte sino, sobre todo, a enfatizar la necesidad de proteger y de reactivar la memoria de la experiencia de su potencia crítica. De no hacerlo, contribuiremos al debilitamiento de la fuerza creativa, la investigación comprometida y la reflexión crítica de las sociedades contemporáneas.” (Red Conceptualismos del Sur, 2009)

Pero esta declaración también hacía un llamado a generar iniciativas que llevaran a alcanzar los siguientes objetivos como medidas urgentes:

- “1) incentivar y apoyar la investigación, el diagnóstico, la divulgación y la preservación de los acervos documentales y patrimoniales;
- 2) desarrollar mecanismos de gestión y financiación para promover y profesionalizar la preservación de archivos y para garantizar el acceso público y gratuito a la memoria de la experiencia sensible del arte (partiendo del hecho que las prácticas artísticas no pueden reducirse a su mera materialidad);
- 3) avanzar hacia el diseño de un nuevo proyecto de ley basado en la corresponsabilidad entre el Estado y la sociedad civil que permita compartir el cuidado y la toma de decisiones acerca de los acervos por medio de instancias de mediación y consulta;
- 4) fomentar y priorizar la digitalización de los archivos de arte de América Latina con la intención de impedir el deterioro y la pérdida de documentos así como para potenciar su accesibilidad universal; 5) trabajar para alcanzar las condiciones políticas, jurídicas y culturales que permitan poner en operación normativas que regulen el tránsito y la comercialización de documentos, obras, registros e investigaciones tomando en cuenta las necesidades específicas de este tipo de acervos; y, finalmente 6) sensibilizar a la sociedad en torno a las consecuencias que supone el hecho que la compra de archivos de arte por museos y fundaciones extranjeras sea en la actualidad la opción más inmediata -o la única- en el intento de preservarlos.” (Red Conceptualismos del Sur, 2009)

---

<sup>7</sup> Oiticica (1937 – 1980) fue uno de los principales artistas del llamado Neoconcretismo brasileiro, desarrollando una obra diversa en soportes y materialidades, y abriendo importantes caminos para la práctica artística contemporánea entendida más allá de la producción de objetos estéticos.

## 5. SÍNTESIS DE LA SITUACIÓN INSTITUCIONAL DE LOS ARCHIVOS DE ARTE EN CHILE

Para responder a la pregunta sobre el diagnóstico o estado de situación de los archivos de arte en Chile es importante considerar un período de aproximadamente diez años que nos permita visualizar en el tiempo avances o transformaciones. En este período podemos referirnos a los dos últimos documentos de Política Nacional para las artes visuales. Así, la Política de Fomento a las Artes Visuales 2010-2015 emanada desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes contiene una descripción valorativa del estado de situación de los archivos de arte, así como de la necesidad de documentación y registro asociada.

En el capítulo I Diagnóstico del sector, se establecen cinco líneas estratégicas, correspondiendo la número cuatro a Patrimonio Cultural, y en la que se incluyen dos aspectos que nos parecen fundamentales de citar:

“Documentación: identificación y registro

El principal riesgo para la conservación y protección del patrimonio de las artes visuales es la falta de información y registro: cuánto es, dónde está, quién lo tiene, en qué estado se encuentra, qué competencias tiene, quiénes lo gestionan, etc.

En Chile gran parte del patrimonio de artes visuales, especialmente contemporáneo y el que está en manos de privados, carece de registro. Esto no solo incide en el desconocimiento respecto a nuestro patrimonio artístico nacional, sino que también descuida una herramienta fundamental para la protección del patrimonio contra el robo y el tráfico ilícito.

La Ley N° 17.236 de 1969, también establece la existencia de un registro especial, disposición que obliga a las personas naturales y jurídicas a declarar a la Dibam aquellas obras de arte de las que sean poseedoras. No obstante este registro, aún no existe y faltan medidas precisas para su aplicación.

En relación al tema de registro existen, sin embargo, grandes avances. La Dibam a través del CDBP, asumiendo la documentación como una de sus tareas primordiales, ha incursionado en múltiples iniciativas vinculadas al registro. Uno de los logros más significativos ha sido la creación del Sistema Unificado de Registro (SUR), que fue diseñado especialmente para la documentación de colecciones basado en parámetros de normalización, para de ese modo conocer su magnitud, tipología y distribución.

Una de las funciones principales desarrolladas por el CDBP, es “la capacitación en documentación de colecciones patrimoniales, dirigida principalmente a usuarios administradores de los museos, tanto públicos como privados que así lo soliciten”. Esto comienza a dar resultados, dado que el sistema SUR, que ya ha sido implementado en los museos Dibam, comienza también a ser aplicado por otras instancias (por ejemplo, el Mavi y la colección de arte contemporáneo del CNCA).

Lo anterior ha permitido normalizar la información de sus colecciones, beneficiando tremendamente el conocimiento y la investigación especializada en



artes visuales. De todos modos, gran parte del patrimonio sobre todo de arte moderno y contemporáneo sigue estando en manos de privados que no son incentivados a registrar sus colecciones. Este problema se produce, en parte, porque el traspaso de la propiedad patrimonial –compras, herencias, comodatos y otras formas– funciona de manera irregular e informal, en lo que incide además parcialmente temores asociados a cargas tributarias-reales o imaginarias. Por otro lado, aquellos que tienen colecciones tampoco son incentivados a difundirla y plantean que no existen garantías suficientes desde el Estado para la exhibición de obras privadas en espacios o instituciones públicas.<sup>8</sup>

#### Documentación del arte contemporáneo

Los sistemas de registro existentes en nuestro país no abarcan los requerimientos específicos de parte importante del arte más experimental (performance, arte conceptual, instalaciones, arte de acción, happenings), entre otras cosas porque es un tipo de arte que tiene una presencia muy marginal en los museos de la Dibam, a pesar que su desarrollo en Chile data de los años cincuenta, por ejemplo en una serie de actos poéticos o happenings indocumentados de reconocidos artistas. Por otro lado, es frecuente encontrarse con esfuerzos de documentación de arte contemporáneo, por ejemplo, de digitalizaciones de imágenes o archivos, realizados de modo aficionado sin la aplicación de estándares mínimos.

Este es un tema clave, dado que, para muchas obras contemporáneas, especialmente aquellas que carecen de un soporte material permanente, una documentación rigurosa, que siga estándares de calidad y normalización, es una de las maneras más eficaces de asegurar su conservación.

Hay algunos indicios incipientes de preocupación por este tipo de problemas, por ejemplo, las digitalizaciones de material de prensa e informaciones relativas al grupo Cada (Colectivo Acciones de Arte) disponibles en el sitio Memoria Chilena, como también la recopilación de publicaciones y documentación audiovisual que está realizando el Cedoc del CCPLM. Sin embargo, queda mucho por hacer en el terreno de la documentación del arte contemporáneo chileno.

Si bien es evidente que no toda la producción contemporánea es patrimonio, es necesario reconocer que desde los años cincuenta a esta parte hay artistas claves, reconocidos por los especialistas nacionales e internacionales, cuyas obras carecen de documentación alguna.” (2010a, págs. 32-33)

Esto nos permite destacar que al menos desde el año 2010<sup>9</sup> existe a nivel de la institucionalidad cultural pública una preocupación por los documentos y archivos

---

<sup>8</sup> Esto debido fundamentalmente a la ausencia de presupuestos y facilidades administrativas que permitan contar con seguros para las obras u objetos en exhibición.

<sup>9</sup> Cabe señalar que en documentos anteriores, tales como las DEFINICIONES DE POLÍTICA CULTURAL 2005-2010 (Chile quiere más cultura), se recogen análisis respecto a las carencias en el manejo y valoración del patrimonio cultural, aún cuando, para ese entonces, se consideraba únicamente el patrimonio arqueológico, mueble o inmaterial: “En Chile existe una carencia importante de cultura patrimonial, que afecta la construcción de nuestra identidad y mina nuestra proyección en la comunidad internacional. Ello a pesar del esfuerzo desplegado, tanto desde el sector público y privado como de los municipios, por desarrollar programas de difusión del patrimonio e incorporar a éste en los circuitos turísticos a partir de catastros regionales o nacionales, tales como el Sistema Nacional de Información Territorial, SNIT. Lenguas autóctonas que dejan de hablarse, paisajes que se deterioran, edificios amenazados o destruidos, sitios arqueológicos abandonados, manifestaciones populares subvaloradas, producciones artísticas olvidadas y deterioradas, forman aún parte del paisaje cotidiano de nuestra realidad.

Según un informe del Banco Interamericano de Desarrollo, esta situación es “el resultado de una combinación de factores que incluyen una escasa valoración del patrimonio, arreglos institucionales inadecuados y



relativos al arte contemporáneo en el país. De este modo, en el capítulo “II. Objetivos y propuestas de implementación para la política sectorial 2010-2015” se detecta como problema central “Condiciones reducidas y desfavorables para la conservación, resguardo y valorización del patrimonio cultural en artes visuales” (2010a, pág. 44), y se presentan como objetivos específicos “1. Desarrollar un sistema adecuado de información acerca de la ubicación y el estado de las obras de arte visuales, tanto de colecciones públicas como privadas. 2. Promover la instalación de instrumentos de registro adecuados para los formatos específicos del arte contemporáneo. 3. Generar instancias de formación e intercambio dirigidas a especialistas y profesionales encargados de la conservación y clasificación patrimonial de obras de las artes visuales.” (2010a, pág. 45). Finalmente, el documento de Política 2010-2015 establece tres “propuestas de implementación 2010 -2015” para el período, que, si bien parecen extremadamente acotadas, permiten abrir la discusión sobre la importancia y el estado de la documentación sobre arte en el país, considerándolo parte del patrimonio artístico y cultural que se debe resguardar: “1. Generar una agenda de trabajo junto a Aduanas y Dibam, con el objetivo de revisar el sistema de ingreso y salida de obras de arte, buscando estandarizar un método de identificación y regularización. 2. Promover y difundir espacios de documentación y archivo en relación al arte contemporáneo 3. Producir un Encuentro Anual del Patrimonio (legislación, tecnología, prácticas, etc.) presentando avances y desarrollos a través de seminarios y exhibiciones a nivel latinoamericano.” (2010a, pág. 33)

Por su parte, la Política de fomento a la Fotografía 2010 – 2015 señala lo siguiente: “La prioridad sobre este período se concluye a partir de que el patrimonio fotográfico entre 1850 y 1950 se encuentra medianamente resguardado a través del rescate, preservación, estudio, restauración y difusión que llevan a cabo algunas instituciones nacionales como la Dibam y el Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico. Se revela, entonces, que es a partir de 1950 cuando se presentan las mayores dificultades para el estudio, conservación y gestión del patrimonio fotográfico. Es a partir de esta fecha que existe una menor sistematización de las colecciones fotográficas, los archivos son insuficientes tanto en su infraestructura como en su capacidad de gestión y documentación, lo que tiene como consecuencia inmediata la ausencia de investigaciones y exposiciones que hagan posible poner en valor y dar a conocer este patrimonio visual”. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2010b, pág. 26).

Luego establece objetivos generales y específicos a cumplir durante el período: “Objetivo general: Promover la creación de una institución especializada en investigación, conservación, preservación y difusión del patrimonio fotográfico nacional. Objetivos específicos: 1. Creación de un centro único de clasificación, conservación, preservación, investigación y difusión del patrimonio fotográfico;

---

ausencia de mecanismos que promuevan la cooperación entre los actores”, en el ámbito del patrimonio. Es llamativo el hecho que, por ejemplo, sólo las regiones de La Araucanía y Tarapacá cuenten con Archivos Regionales.” (24)

2. Diseñar mecanismos para el conocimiento de la magnitud y características de las colecciones artísticas existentes y sus autores de 1950 en adelante; 3. Acopiar material fotográfico contemporáneo en un archivo único nacional; 4. Desarrollar e implementar sistemas tecnológicos adecuados que permitan catalogar, preservar y conservar el material fotográfico recopilado; 5. Desarrollar e implementar sistemas de clasificación adecuados para la consulta de archivos patrimoniales; 6. Promover el trabajo de clasificación de archivos fotográficos al interior de organizaciones o instituciones que los albergan. Estudiar y proponer mecanismos de regulación jurídica del manejo de costos asociados a una fotografía patrimonial.”(Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2010b, pág.34)

Respecto a lo anterior, la Política Nacional de las Artes de la Visualidad 2017-2022 genera una descripción de la “situación actual del campo de las artes de la visualidad en Chile”, que -para efectos de este informe- puede ser sintetizado en cinco puntos:

- Patrimonio no es solo la obra sino también “deben considerarse la multiplicidad de procesos y objetos que forman parte del patrimonio, tales como programas de las exposiciones, catálogos, documentos ligados a la curaduría, documentos técnicos sobre el montaje de obras, entre otros”. (2017a, pág. 34)
- Necesidad de ampliar el concepto actual de patrimonio por uno que admita en su construcción las complejidades particulares del campo, especialmente en lo relativo al rol de las artes en la sociedad y la acción pública. (2017a, pág. 34)
- Ausencia de una política que plantee una regulación respecto de la adquisición de obras y archivos, así como también a la falta de información respecto de los ámbitos de adquisición, conservación, restauración, creación de depósitos adecuados, circulación y exposición, curaduría, investigación y políticas de conservación para el arte contemporáneo. (2017a, pág. 34)
- Falta de regulación para el resguardo público de archivos, identificando una tendencia a su privatización que mermaría el acceso público. (2017a, pág. 34)
- Necesidad de atender desde el acopio, conservación, activación y la puesta a disposición del acceso público, la documentación y los archivos relativos al campo de las artes de la visualidad, fundamentalmente en regiones distintas de la RM. (2017a, pág. 32)

## 6. CONCLUSIÓN: CÓMO DAR CUMPLIMIENTO A LA POLÍTICA NACIONAL 2017-2022 RESPECTO A LOS ARCHIVOS DE ARTE EN CHILE

### 6.1. NECESIDADES

De esta manera, frente a la situación descrita en el presente informe, se han detectado las siguientes necesidades para el sector, especialmente en lo referido a archivos de arte contemporáneo:

- Redefinición de la noción de “patrimonio” con el fin de incorporar las artes visuales y, en particular, las contemporáneas, y su difusión al interior de la institucionalidad pública, incluyendo especialmente al poder legislativo, Ministerio de Hacienda, Ministerio de Educación, Ministerio de Bienes Nacionales, Ministerio de Relaciones Exteriores, Servicio Nacional de Aduanas, así como los respectivos Departamentos Jurídicos.
- Desarrollo de una Política de adquisición de archivos para las instituciones museales o archivísticas a nivel nacional.
- Elaboración de un Directorio nacional / catastro de archivos online.
- Institucionalización de archivos y/o acervos documentales relativos a las artes visuales y las artes visuales contemporáneas.
- Circulación de investigación referida a archivos de arte contemporáneo (desde el campo de la archivística), así como investigación derivada de los documentos resguardados en los archivos (historia del arte).
- Generación de protocolos o regulaciones para el resguardo de archivos y su acceso, tanto públicos como privados, de alcance nacional.
- Generación de un Directorio Nacional de profesionales vinculados a la labor archivística, de catalogación, y de conservación con relación a las artes visuales y al arte contemporáneo.<sup>10</sup>
- Fortalecimiento de la institucionalidad vinculada a los archivos y documentos de arte contemporáneo, con el fin de encabezar, orientar y dar seguimiento al cumplimiento de objetivos y acciones contenidos en la Política, y con el fin de transformarse en una contraparte pública para la asesoría en la materia.

---

<sup>10</sup> Cabe destacar aquí, como ejemplo, la fundamental participación de la bibliotecóloga documentalista Wenke Adam en el proceso de institucionalización del archivo Guillermo Deisler, la que, según ha relatado Laura Coll, fue producto de una absoluta casualidad.

## 6.2. MEDIDAS

Con el fin de dar respuesta a estas necesidades, así como dar cumplimiento a los objetivos establecidos por la Política Nacional para las Artes de la Visualidad 2017-2022 en función de implementar un Plan Nacional de Colecciones y Archivos, y a la luz de las sesiones de trabajo realizadas, la bibliografía especializada consultada, así como la revisión de modelos a nivel iberoamericano, se han recogido las medidas, acciones y gestiones que a continuación se proponen:

### 6.2.1. CONSTITUIR UNA INSTANCIA PÚBLICA DE ALCANCE NACIONAL

Dada la existencia del Centro de Documentación de las Artes Visuales de Cerrillos, consideramos que esta institución ha desarrollado y aquilatado una experiencia fundamental que le habilita para asumir esta función. Tal como señala el Convenio de Colaboración y Comodato firmado entre el CCPLM y el CNAC, “el CEDOC-CERRILLOS buscará convertirse en la principal plataforma para la documentación, investigación y difusión del patrimonio del arte contemporáneo nacional, integrando y conformando una red de trabajo para las artes visuales con el objetivo de validar su importancia en la construcción de la memoria y la historia, tanto en el país como en el extranjero. A su vez, en calidad de Centro de Investigación complejo, buscará integrar las nuevas tecnologías y la museografía actual para poner a disposición del público general y especializado el acervo documental de una manera innovadora y desafiante.” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2018a, pág. 4)

Esta instancia, alojada hoy en día en la Subsecretaría de las Culturas y las Artes - dada su actual dependencia orgánica- debiera operar como un ente especializado en artes visuales, articulando su labor con la Subsecretaría del Patrimonio y el Servicio Nacional del Patrimonio.

Entre sus funciones, complementando las señaladas en el Convenio citado, debieran considerarse:

- A) Generar directrices, protocolos y orientaciones respecto a la preservación, institucionalización, adquisición de acervos documentales y archivos de arte y arte contemporáneo, prestando asesoría en estas materias a instituciones públicas y privadas.
- B) Desarrollar un Catastro Nacional de Archivos de Arte y de Arte Contemporáneo
- C) Desarrollar y administrar un sistema o plataforma de acción en red que visibilice y permita el acceso a información sobre la existencia de archivos de arte y arte contemporáneo en Chile, incluyendo archivos o conjuntos documentales que se encuentren en el exterior (Red Nacional de Archivos de Arte). Se propone como modelo el Registro de Museos de Chile, administrado por la Subdirección Nacional de Museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, que actualmente consigna información de más de 250 museos, divididos en 6 tipologías, a lo largo del país.

- D) Fomentar y apoyar la institucionalización de archivos de arte mediante la asesoría técnica, legal, generación de protocolos, conservación y preservación digital, etc.

#### 6.2.2. GENERAR POLÍTICAS COMUNES A LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS NACIONALES

Esto con el objeto de aunar criterios, acuerdos, protocolos para el desarrollo, la adquisición, conservación, preservación y difusión de los archivos de arte. Se considera urgente actuar prioritariamente con aquellos acervos o conjuntos documentales provenientes de los Premios Nacionales de Arte de los últimos treinta años, entre los que se cuentan Lily Garafulic (1995), Sergio Castillo (1997), José Balmes (1999), Rodolfo Opazo (2001), Gonzalo Díaz (2003), Eugenio Dittborn (2005), Guillermo Núñez (2007), Federico Assler (2009), Gracia Barrios (2011), Alfredo Jaar (2013), Roser Bru (2015), y Paz Errázuriz (2017), así como aquellos protagonistas de las transformaciones artísticas vividas por el país entre los años 1960 y 1980, algunos de ellos aún con vida, tales como Eduardo Martínez Bonati, Virginia Errázuriz, Francisco Brugnoli, Gaspar Galaz, Milan Ivelic, Gonzalo Díaz, Catalina Parra, Eugenio Dittborn, Matilde Pérez, Gustavo Poblete, Ramón Vergara Grez, Alberto Pérez, Magaly Meneses, por mencionar algunos. Otra prioridad debiera considerar aquellos archivos o conjuntos documentales que ha recibido recursos públicos para su institucionalización o gestión.

#### 6.2.3. CONFORMAR UN COMITÉ INTER SUBSECRETARÍAS

Esto con el fin de asesorar y orientar la instalación del Sistema Nacional de Archivos respecto a los archivos de arte, incluyendo agentes públicos y privados, institucionales e independientes, con vistas a la acción en todo el territorio nacional.

#### 6.2.4. REVISAR Y MODIFICAR LAS BASES DE LOS FONDOS DE CULTURA

Esto de cara a la visibilización y seguimiento de los proyectos vinculados a archivos, incluyendo fondos como Fondecyt, FNDR, Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos, u otros), considerando la especificidad de las artes visuales contemporáneas, la especificidad y dinámicas del trabajo en archivos de arte, con el fin de proveer recursos suficientes (aumento de montos a asignar), ampliar los plazos de ejecución, previendo la posibilidad de contar con recursos económicos estables en el tiempo.

#### 6.2.5. AUMENTAR LOS PRESUPUESTOS DE ASIGNACIÓN DIRECTA PARA MUSEOS, ARCHIVOS, CENTROS DE DOCUMENTACIÓN PÚBLICOS

Esto con el fin de ampliar sus equipos de trabajo mediante la contratación de profesionales idóneos/as y con experiencia, para el mejoramiento de la infraestructura especializada.

#### 6.2.6. DESARROLLAR AL MENOS UN ENCUENTRO ANUAL DE INVESTIGADORES Y PROFESIONALES EN EL CAMPO DE LOS ARCHIVOS DE ARTES VISUALES (PÚBLICOS Y PRIVADOS).

Esto con el fin de aunar normativas, protocolos, nomenclaturas, y analizar el estado de los archivos de arte a nivel nacional, así como talleres de formación y actualización en aspectos propios de la gestión documental (preservación, conservación, catalogación, descripción, acceso, normativas, etc.)

#### 6.2.8. IMPLEMENTACIÓN TECNOLÓGICA ESPECIALIZADA PARA LA CONSERVACIÓN Y DIGITALIZACIÓN DE DOCUMENTOS

Se hace urgente crear un laboratorio especializado, dotado de presupuestos acordes a la necesidad de adquirir insumos o contratar servicios profesionales cuyos proveedores no se encuentran registrados en las plataformas de Mercado Público dada la especificidad y demanda acotada de bienes y servicios que provee, así como implementar a nivel nacional al menos una bóveda que permita almacenar materiales frágiles, accesible tanto a archivos y fondos públicos como privados

#### 6.2.9. DISEÑAR E IMPLEMENTAR UN SISTEMA DE INCENTIVO A INVESTIGADORES/AS EN SU TRABAJO CON ARCHIVOS

Esto dada la puesta en valor derivada de las investigaciones y publicaciones. Este sistema puede estar asociado al catastro de archivos y/o a la Red Nacional de Archivos, y debiera garantizar el acceso a investigadores a los proyectos financiados por los Fondos de Cultura, así como promover que los proyectos de implementación e instalación consideren investigación de carácter historiográfico en sus postulaciones.

#### 6.2.10. PUBLICAR UNA GUÍA/MANUAL PARA ARCHIVOS DE ARTES VISUALES

Esto siguiendo el ejemplo de la Guía de Gestión Cultural para Sitios de Memoria, cuyo tercer cuaderno, destinado a la "construcción de archivos en sitios de memoria" fue publicado por el CNCA en el mes de enero de 2018 (ver anexo). (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2018b)

## 7. REFLEXIÓN FINAL

En el año 2009 la curadora e investigadora mexicana, actual curadora de Acervos Documentales del MUAC, Sol Henaro, se refería al “drama del archivo” en el campo de las artes visuales: “El ‘drama del archivo’ está cobrando cada vez más relevancia, estamos ante un momento en el que muchos acervos-memoria pueden recuperarse, o bien fragmentarse hasta su total dispersión o insignificancia reductiva. Nuestra obligación es ejercer políticamente al respecto y procurar no fetichizar pero sí formar nuevas constelaciones de conocimiento a partir de las prácticas que aparecen como significativas y desestabilizadoras. Es importante recuperar y preservar, pero mucho más importante es el activar los materiales, problematizarlos desde nuestro momento presente y procurar no abordarlos con una intención mitificadora sino de zangoloteo, de irrupción crítica y de ventilación-disposición pública.” (Henaro citada en Espinosa, 2009).

En nuestro país, este drama cobra una fatal actualidad, particularmente en lo referido a la producción de los años 1960 – 1980, cuyos protagonistas, en muchos casos, han fallecido o se encuentran en condiciones vitales complejas. Si entendemos el Archivo como reservorio de memoria y como facilitador / potenciador de las escrituras historiográficas, en este caso, respecto al desarrollo de las artes visuales en el país, y sus implicancias en el entramado cultural, social, político y colectivo, proponemos que es labor del Estado responder al llamado que, también desde México, emitía Mónica Mayer el año 2015 respecto a los archivos de arte y los archivos personales: si no se actúa “a corto plazo, no va a haber nada. Nosotros no podemos hacer todo, échennos la mano.” (Barriandos & Carrillo, págs. 81-82)



## 8. GLOSARIO

En el marco de la elaboración del presente informe, y atendiendo a las problemáticas detectadas en las sesiones de trabajo convocadas por la Macro Área AA.VV. y el CEDOC-Cerrillos, parece fundamental definir algunos conceptos con el fin de establecer un marco teórico para el informe, así como situar la discusión respecto a archivos de arte contemporáneo en Chile.

### 8.1. ARCHIVO:

i. Conjunto de documentos recibidos o producidos por personas o instituciones, conservados y organizados para su gestión (investigación, cultural, etc.): “Los archivos son, en definitiva, el conjunto de documentos recibidos o producidos por las personas físicas y jurídicas, públicas o privadas, como resultado de su actividad, y organizados y conservados para utilizarlos en la gestión administrativa, la información, la investigación y la cultura. Los archivos también son las instituciones responsables de velar por esta documentación, así como el espacio físico donde se conserva adecuadamente para garantizar su accesibilidad, preservación y uso.” (Alberch, 2003, pág. 18)

ii. Lugar físico que atiende a la organización, conservación y disposición de un conjunto de registros y documentos para garantizar su acceso, preservación y uso. (Alberch, 2003, pág. 18) (Martínez Comeche, 1995)

iii. “Los archivos son el subproducto documental de las actividades que desarrolla el hombre y son conservados por su valor testimonial a largo plazo.

Un archivo es un registro contemporáneo creado por individuos y organizaciones durante el desarrollo de sus actividades; a lo largo del tiempo estos documentos se convertirán en una ventana hacia eventos que formaron parte del pasado. Los documentos de archivo son tan variados como sus formatos: documentos escritos, fotográficos, gráficos, sonoros, digitales y análogos. Los documentos de archivo son conservados tanto por instituciones de carácter público y privado como por individuos de todas partes del mundo.” (International Council on Archives, 2018)

iv. “Ahora bien, la generación y recepción de documentos de naturaleza archivística (esto es, fruto natural y directo de una actividad o función cualquiera desarrollada o ejercida por una persona u organismo) no da lugar necesariamente a la existencia de un archivo. Para ello es preciso, en primer lugar, que cumpla la característica que identifica a cualquier institución, es decir, el sometimiento de esa documentación a procesos informativo-documentales, con todas las consecuencias que ello implica, y en especial en lo que atañe a la recuperación y obtención de información documental. Y, en segundo lugar, una vez confirmada la presencia de tal institución a partir de dicha documentación, debe cumplir la función documental que le es propia, esto es, la organización física de los



documentos conforme a la clasificación orgánica que le corresponda o que se le imponga previamente.

Estas condiciones expuestas no niegan la posible existencia de archivos privados, pero sí permiten distinguir la simple acumulación de documentación de naturaleza archivística llevada a cabo por un particular caso, por otra parte, muy frecuente, de un archivo como tal.” (Martínez Comeche 1995, s/p)

v. "A diferencia, por ejemplo, de una biblioteca, el *modus* del archivo no se basa en un orden semántico o temático sino en el llamado *Provenienzprinzip* o <<principio de procedencia>> (...) Este principio, según el cual <<el origen debe privilegiar la procedencia más allá del significado>> define el archivo como un lugar neutro que almacena registros y documentos que permite a los usuarios retornar a las condiciones en las que estos fueron creados, a los medios que los produjeron, a los contextos de los cuales formaban parte y a las técnicas claves para su emergencia. A partir de este principio, el archivo, a diferencia de la <<colección>> o conjunto artificial de documentos producido con criterios distintos del origen, funciona como un inerte repositorio en el que se disponen o almacenan documentos. Es sólo a través de la lectura de estos documentos (en todo caso hechos fragmentarios) como el historiador tiene acceso y puede reconstruir el pasado, entendiendo que el presente y el futuro están contenidos en este pasado." (Guasch, 2011, pág. 16)

vi. “Al tener que definir hoy mi noción de archivo, diría que se trata de una estructura abierta donde acumular y rearticular fragmentos en apariencia inconexos, reorganizar saberes, sentidos y afecciones y, por supuesto, configurar nuevos y más complejos espacios de pensamiento.” (Reyes Palma citado en Spinoza 2009)

vii. Los archivos se pueden tipificar según diferentes criterios. Uno de ellos es según si la naturaleza del archivo es público o privado:

“Según este criterio, los archivos se pueden dividir en públicos y privados, siendo archivos públicos los que dependen de organismos públicos, y privados los que dependen de entidades privadas, incluyendo empresas, asociaciones, familias e individuos.

La principal diferencia entre archivos públicos y privados es que los primeros se rigen por el derecho público y las restantes no. O sea, en un organismo público existe la obligación de conservar ciertos documentos, estipulada por leyes y otra normativa general o específica. Sin embargo, el hecho de ser archivos públicos, en este sentido, no significa necesariamente que sean de acceso público, pues parte de estos archivos o de sus fondos puede estar sujeta a normativas de confidencialidad que no permitan el acceso indiscriminado.

Las organizaciones privadas, en cambio, archivan lo que la entidad considera útil conservar, sin tener obligación de ello ante el Estado (exceptuando la contabilidad y otros documentos sobre los cuales pueda recaer una fiscalización estatal, también normada por ley, dentro de ciertos plazos). Y tienen plena libertad de permitir o no acceso público a sus archivos.

En el caso de los archivos de familias e individuos, la situación varía de caso a caso y lo más probable es encontrar en ellos una mezcla heterogénea de correspondencia y documentos comprobatorios de derechos y obligaciones, además de recortes de periódico, publicaciones y recuerdos documentales diversos que se guardan por motivos afectivos o de interés personal. Por lo general estos archivos sólo pasan a ser de acceso público si la familia o personaje decide donarlos y transferirlos a un archivo histórico para estos fines.” (Adam, 2014, págs. 18 - 19)

viii. “Hay que recordar que cuando alguien usa el término “archivo” se puede estar refiriendo a cualquiera de por lo menos seis o siete cosas diferentes:

Archivo – entendido como el conjunto de documentos archivados en una entidad (lo que en bibliotecología llamaríamos “acervo” documental y en archivística se llama Fondo).

Archivo – entendido como el lugar físico en que se guardan los documentos de archivo (lo que en bibliotecología sería la “sala” o “depósito”).

Archivo – entendido como la unidad administrativa interna que se encarga de los archivos (lo que en bibliotecología sería la “biblioteca” o “centro de documentación” de la institución).

Archivo – entendido como institución central con funciones de archivo para otras entidades, por ejemplo el Archivo Nacional.

Archivo – entendido como el fondo archivístico de una determinada persona, familia o entidad depositado en un archivo histórico.

Archivo – entendido como cualquier colección de documentos diversos que no tenga “cara de biblioteca”.

Archivo – entendido como unidad informática básica que contiene datos en un computador.

Archivo – entendido como la serie retrospectiva cronológica de entradas de un blog o página web.” (Adam, 2014, pág. 12)

## 8.2. ARCHIVO DIGITAL:

A diferencia del archivo físico, el archivo digital es un espacio que almacena objetos o información en forma de datos: “En los archivos digitales contemporáneos almacenamos objetos de datos, como datos autónomos con metadatos incluidos, lo que nos permite ofrecer un conjunto de datos más dinámico y personal para el usuario. Estos archivos nos presentan relaciones cambiantes entre los objetos de datos individuales y por lo tanto se distancian de un enfoque más histórico del contenido, ya que intentan contextualizar los objetos de datos más en el presente que en el pasado. (...) El concepto de archivo se está transformando, lo que nos hace plantearnos preguntas como qué pensamos las instituciones de nuestro archivo, qué debería representar y cómo deberían estructurarse las instituciones en consonancia” (Adriaansens 2010, pág. 8).

## 8.3. ARTE CONTEMPORÁNEO:

Si bien existen diversas definiciones sobre qué es y qué caracteriza al arte contemporáneo, se puede coincidir en que su punto de partida es la crítica (Badiou, 2013) o la interrupción del arte moderno (Giunta, 2014), o la “disposición” del arte del pasado (Danto, 2014):

i. “Si por contemporáneo” entendemos simplemente “de hoy” podríamos decir que todo arte es contemporáneo, dado que todo arte es de su tiempo. Por lo que, sin duda, queremos decir otra cosa o algo más cuando decimos “arte contemporáneo”. En realidad, la expresión “arte contemporáneo” se entiende a partir de la expresión “arte moderno”: el arte contemporáneo es lo que viene después del arte moderno. De modo que, para entender bien el arte contemporáneo, tenemos que volver al arte moderno. (...) En el fondo, el arte contemporáneo es una crítica del arte mismo, una crítica artística del arte. Y, esta crítica artística del arte, critica ante todo la noción finita de la obra. Así, la noción de lo contemporáneo va a estar sometida a dos normas. Primero, a la posibilidad de repetición. Un motivo introducido y desarrollado por W. Benjamín mediante la idea de la reproductibilidad de la obra de arte, la idea de que la obra de arte puede dar lugar a series con el modelo de la producción industrial. Se trata del primer ataque contra la noción de Obra, porque la obra en el clasicismo y en el romanticismo era por excelencia algo único. Esta unicidad de la obra era la traducción de la relación del artista con la Idea, era como una firma única de esta empresa espiritual. Entonces, la repetición, la reproducción y la serialización son procedimientos para destruir la idea misma de obra única. En segundo lugar, va a haber un ataque contra el artista o, más bien, contra la figura del artista. En el romanticismo, el artista es una figura sagrada, es el garante de la unicidad de la obra y es el que hace comunicar lo infinito con lo finito. Podríamos hablar del Artista-Rey, después del Filósofo-Rey de Platón. Se ha dicho que, en el siglo XIX, existía el Artista-Rey, pero en el arte contemporáneo se producen ataques contra esta figura del artista mediante la idea de que, de alguna manera, cualquiera puede ser artista, es decir, mediante la idea de que el gesto artístico no sólo puede ser reproducido sino que, también, puede ser producido de manera anónima, la idea de que la obra de arte puede no tener firma y de que, quizás, no es otra cosa que la elección de un objeto. Aquí tendríamos, evidentemente, la revolución propuesta por M. Duchamp, quien pensaba que, por ejemplo, instalar un objeto era un gesto artístico y que todo el mundo era capaz de realizar este gesto, revolución que también partía de la idea de que el arte no es una técnica particular sino que es una elección de medios que no está determinada de antemano. Ésta es una idea muy importante. En el período anterior, había artes precisas y definidas: estaba la pintura, la escultura, la música, la poesía, etc. Lo contemporáneo va a combatir, también, esta separación de géneros. Va a decir que el gesto artístico no está determinado por sus medios: podemos pintar y cantar al mismo tiempo, sin que se pueda decidir qué es lo más importante. Asimismo, se pueden mezclar varias técnicas conjuntamente y hacer desaparecer las fronteras artísticas. De ahí que la figura del artista desaparezca: puesto que, precisamente, el artista ya no es un técnico superior, ya no es un virtuoso, no habrá razones para que el

artista constituya una aristocracia. Entonces, en lo contemporáneo, se ataca la noción romántica del “genio” del artista. Y esa sería la segunda crítica de lo contemporáneo contra lo moderno. Inmediatamente encontramos una tercera crítica: renunciar a la permanencia de la obra y proponer, por el contrario, una obra frágil, momentánea, que va a desaparecer. Lo cual va en contra de una gran tradición, como es la tradición de la eternidad del arte: el arte era lo que se elevaba por encima de la desaparición sensible. Por ejemplo, el color de una hoja en otoño está condenado a la desaparición, sin embargo, el color de una hoja en un cuadro es permanente. De ahí la idea de que la pintura es capaz de crear un otoño eterno y es capaz de detener el movimiento de las estaciones. Lo contemporáneo va a criticar esa visión y va a decir que, por el contrario, el arte debe mostrar la fragilidad de lo que existe, el paso del tiempo. También debe compartir la muerte, en lugar de pretender estar por encima de la propia muerte. Filosóficamente, diremos que el arte contemporáneo acepta la finitud y, en este sentido, se opone al arte moderno, que abandonó a Dios pero conservó la idea de Eternidad. Esto nos daría tres criterios de lo contemporáneo: la posibilidad de la repetición, de la reproducción y de la serie, la posibilidad del anonimato (resumiéndose, así, todo lo que atañe a la figura del artista) y, en tercer lugar, la crítica de la eternidad y la voluntad de compartir la finitud.” (Badiou, 2013)

ii. “(...) El arte contemporáneo no hace un alegato contra el arte del pasado, no tiene sentido que el pasado sea algo de lo cual haya que liberarse, incluso aunque sea absolutamente diferente del arte moderno en general. En cierto sentido lo que define al arte contemporáneo es que dispone del arte del pasado para el uso que los artistas le quieran dar. Lo que no está a su alcance es el espíritu en el cual fue creado ese arte. El paradigma de lo contemporáneo es el collage, tal como fue definido por Max Ernst, pero con una diferencia: Ernst dijo que el collage es «el encuentro de dos realidades distantes en un plano ajeno a ambas». La diferencia es que ya no hay un plano diferente para distinguir realidades artísticas, ni esas realidades son tan distantes entre sí. Esto se debe a que la percepción básica del espíritu contemporáneo se formó sobre el principio de un museo en donde todo arte tiene su propio lugar, donde no hay ningún criterio a priori acerca de cómo el arte deba verse, y donde no hay un relato al que los contenidos del museo se deban ajustar. Hoy los artistas no consideran que los museos están llenos de arte muerto, sino llenos de opciones artísticas vivas. El museo es un campo dispuesto para una reordenación constante, y está apareciendo una forma de arte que utiliza los museos como depósito de materiales para un collage de objetos ordenados con el propósito de sugerir o defender una tesis” (Danto 2014, págs. 27-28)

iii. “De la misma manera que «moderno» no es simplemente un concepto temporal que significa <lo más reciente>, tampoco «contemporáneo» es un término meramente temporal que significa cualquier cosa que tenga lugar en el presente.” (Danto, 2014, pág. 32)

iv. “¿Cuándo comienza el arte contemporáneo? Los parámetros son múltiples. Se inicia, en un sentido, cuando se interrumpe la idea de arte moderno. El arte contemporáneo es aquel que ha dejado de evolucionar

(ideapreciada en el arte moderno). Es, también, el que señala un desvío importante respecto de la autonomía del lenguaje: el mundo real irrumpe en el mundo de la obra, en el que se produce una violenta penetración de los materiales de la vida misma. Los objetos, los cuerpos reales, el sudor, los fluidos, la basura, los sonidos de la cotidianeidad, los restos de otros mundos ingresan en el formato de la obra y la exceden. Mucho de esto sucedió con el dadaísmo y el surrealismo. Sin embargo, su profundización y generalización se producen en el tiempo de la posguerra, principalmente desde fines de los años cincuenta. Tal desestabilidad involucra una crítica a la modernidad que se profundizará y tendrá un lugar visible, disruptivo con el debate poscolonial.” (Giunta 2014, pág. 5)

v. "El Arte Contemporáneo es la red institucionalizada a través de la cual el arte de hoy se presenta ante sí y ante los distintos públicos del mundo. Se trata de una subcultura institucional activa, expansionista y proliferante, con sus propios valores y discursos, sus propias redes de comunicación, sus héroes, heroínas y herejes, sus organizaciones y profesionales, sus eventos clave, sus encuentros y monumentos, sus mercados y museos... en síntesis, sus propias estructuras de permanencia y cambio" (Smith, 2012, pág. 299).

#### 8. 4. CENTRO DE DOCUMENTACIÓN:

Institución documental en la que prima el análisis y procesos informativos de los documentos que resguarda. La compilación de documentos debe ser exhaustiva en relación con el campo temático hacia el que se enfoca (Martínez Comeche, 1995), proveyendo información precisa a sus usuarios. Entre sus tareas, se encuentra la clasificación, análisis y la configuración de un orden de los documentos que ingresan al Centro.

i. “Mientras que la misión primaria de una biblioteca es la de recopilar y ser depositarios de documentos, la de un centro de documentación es conocer en profundidad y estar al día sobre la producción científica relativa a un cierto tema, produciendo nuevos documentos que permitan extraer su contenido informativo; sólo así podrán ser recuperados y difundidos con rapidez y aprovechamiento máximos.” (Martínez Comeche 1995, s/p)

ii. “Los centros de documentación son instituciones documentales en los que pre-pondera el análisis de la documentación, tanto en lo relativo a su identificación física como a su ordenación temática y a la descripción de su contenido. Solo la consecución de esta función documental asegurará la transmisión a los usuarios de la información referencial pertinente que precisan en la fase de recuperación.” (Martínez Comeche 1995, s/p)

#### 8. 5. COLECCIÓN DOCUMENTAL:

Conjunto de piezas o documentos que comparten características comunes (materia, tipo documental, materialidad, etc.). El orden de estas piezas

no es orgánico (responde a criterios subjetivos). No responde al principio de procedencia ni orden original, a diferencia del archivo.

“Conjunto artificial de documentos acumulados sobre la base de alguna característica común sin tener en cuenta su procedencia. No debe confundirse con el Fondo”. (Consejo Internacional de Archivos 2000, p. 16).

## 8. 6. FONDO DOCUMENTAL:

Agrupación orgánica de documentos producidos, reunidos o utilizados por una persona, familia u organismo. El fondo es una parte de una totalidad de documentación albergada por un archivo o institución. (Archivo Nacional, 2018) (Duchain, 1976).

i. "El respeto de los fondos, adaptando aquí su definición más simple, poniendo de lado todos los problemas de interpretación que luego abordaremos, consiste en mantener agrupados, sin mezclarlos con otros, los documentos (documentos de cualquier naturaleza) provenientes de una administración, de un establecimiento, o de una persona natural o moral determinadas. Esto es lo que se denomina fondos de los archivos de administración, de ese establecimiento, o de esa persona." (Duchain, 1976, pág. 8)

ii. “Conjunto de documentos, de cualquier formato o soporte, producidos orgánicamente y/o reunidos y utilizados por una persona particular, familia u organismo en el ejercicio de las actividades de ese productor. La idea de fondo va unida a la totalidad de la documentación producida y recibida por la institución que lo produce y a una limitación cronológica que depende de su existencia” (Villaseca 2012, pág. 6)

iii. "Sub-Fondo: es una subdivisión del fondo, identificada con la producción documental de una unidad o división administrativa o funcional de la institución que produce el fondo. El Sub-Fondo o Sección de Fondo es, pues, el conjunto de documentos generados en razón de la actividad de esa subdivisión orgánica o funcional.” (Villaseca 2012, pág 7)

iv. “Conjunto de documentos, con independencia de su tipo documental o soporte, producidos orgánicamente y/o acumulados y utilizados por una persona física, familia o entidad en el transcurso de sus actividades y funciones como productor” (Consejo Internacional de Archivos 2000, pág. 17)

v. “La ISAD(G) define el fondo y la colección en los términos siguientes (2000, p. 16-17 de la versión española):

- Fondo. Conjunto de documentos, con independencia de su tipo documental o soporte, producidos orgánicamente y/o reunidos y utilizados por una persona física, familia o entidad en el transcurso de sus actividades y funciones como productor.

- Colección. Conjunto artificial de documentos acumulados sobre la base de alguna característica común sin tener en cuenta su procedencia. No debe confundirse con el fondo.

La procedencia es un concepto fundamental en la definición del fondo, ya que el conjunto documental ha sido producido, reunido o utilizado en torno a las actividades y funciones de su productor. La colección puede haber sido reunida por una persona o por un grupo, pero esta procedencia no es definitiva; la



colección reúne piezas que comparten características comunes, a sea una materia, ya sea un tipo documental concreto, como una colección de carteles, de postales, de programas de teatro o de gozos, o ya sea la combinación de una materia y un tipo o soporte documental (por ejemplo, una colección de carteles sobre la Guerra Civil española).

Tanto las bibliotecas universitarias como las públicas han reunido desde sus inicios y con más o menos énfasis según las distintas tradiciones, fondos personales, familiares e institucionales, y colecciones de materiales que comparten alguna característica.” (Estivill 2008, pág. 3).

## 8. 7. PATRIMONIO

i. “El patrimonio, en el seno de nuestras viejas sociedades latinas, es el legado del padre que recibimos en herencia y que nosotros transmitimos a su vez en aras de la continuidad del linaje. Conviene recordar esta antigua definición, a pesar de los valores culturales, morales o religiosos que puede vehicular; no sólo por su sencillez sino también por la imagen y el punto de referencia que proporciona.

La imagen del legado que una generación deja a sus sucesores para que la vida continúe no parece haber perdido validez sea cual sea el patrimonio al que aludamos” (Duclos, 1997, pág. 7)

ii. “Repensar el patrimonio exige deshacer la red de conceptos en que se halla envuelto. Los términos con que se acostumbra a asociarlo - identidad, tradición, historia, monumentos- delimitan un perfil, un territorio, en el cual "tiene sentido" su uso. La mayoría de los textos que se ocupan del patrimonio lo encaran con una estrategia conservacionista, y un respectivo horizonte profesional: el de los restauradores, los arqueólogos, los historiadores; en suma, los especialistas en el pasado.

Sin embargo, algunos autores empiezan a vincular el patrimonio con otras redes conceptuales: turismo, desarrollo urbano, mercantilización, - comunicación masiva. Estos términos son mencionados casi siempre como adversarios del patrimonio: desafíos o agresiones exteriores que proceden de universos distintos. Aquí partiremos de la hipótesis opuesta. Nos parece que estas referencias recurrentes son el síntoma de una relación fundamental entre el patrimonio y lo que suele considerarse ajeno a su problemática. Muchas de las dificultades que obstaculizan la teorización y la política cultural en esta área proviene de una inadecuada ubicación del patrimonio en el marco de las relaciones sociales que efectivamente lo condicionan.

En México, como en otros países, la legislación, las declaraciones de organismos nacionales e internacionales, y sobre todo los debates recientes, muestran un triple movimiento de redefinición y reconcentración de los discursos referidos al patrimonio cultural:

a. 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-.



b. También se ha extendido la política patrimonial de la conservación y administración de lo producido en el pasado, a los usos sociales que relacionan esos bienes con las necesidades contemporáneas de las mayorías.

c. Por último, frente a una selección que privilegiaba los bienes culturales producidos por las clases hegemónicas -pirámides, palacios, objetos legados a la nobleza o la aristocracia-, se reconoce que el patrimonio de una nación también está compuesto por los productos de la cultura popular: música indígena, escritos de campesinos y obreros, sistemas de autoconstrucción y preservación de los bienes materiales y simbólicos elaborados por grupos subalternos.” (García Canclini, 1999, págs. 16-17)

iii. “Que el patrimonio sea una construcción social quiere decir, en primer lugar, que no existe en la naturaleza, que no es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, ya que no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los períodos históricos; también significa, correlativamente, que es un artificio, ideado por alguien (o en el decurso de algún proceso colectivo), en algún lugar y momento, para unos determinados fines e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos dines en nuevas circunstancias.” (Prats, Antropología y patrimonio, 1997, págs. 19-20)

iv. “(...) más allá de que se pueda identificar patrimonio con herencia o, -por homonimia y simplemente por homonimia-, se pueda llamar patrimonio a todo lo que sea activado como tal, hay un núcleo duro en el ámbito de lo simbólico que otorga al patrimonio en sí un gran poder (...). Un patrimonio que podríamos definir así: “Objetos, lugares o manifestaciones culturales o naturales que guardan una relación metonímica (y por tanto percibida como auténtica) con la superación de la condición humana o de los hechos sociales o naturales entendidos por la sociedad de referencia como dentro del margen de la normalidad, ya sea esta superación individual o colectiva, para bien o para mal, ética o estética; o también con los objetos lugares y manifestaciones del pasado, como tiempo fuera del tiempo, en la medida en que la presencia o evocación del pasado en el presente representa también una ruptura o excepción en el orden natural de las cosas (y por tanto es un referente de la externalidad cultural)”. Y que, por lo que parece, se muestra inmune a los avatares de la historia.” (Prats, 2012, pág. 83)

v. “Podemos dar un paso más, tras la búsqueda de esa esencia de lo patrimonial y concluir que para hablar de «patrimonio» debe existir siempre e inexcusablemente, una vinculación entre un elemento patrimonial y el ser humano; el propio concepto de patrimonio hace referencia a esa vinculación. Cabe preguntarse, a partir de esta afirmación, si una catedral como la de León es una edificio histórico-artístico. ¿Dónde está el matiz? ¿Todos los elementos culturales son patrimonio cultural? Desde luego, todo depende de la mirada que se proyecte pero, encima de esta perspectiva, si volvemos a la esencia que hemos definido para el patrimonio, encontramos que para que un elemento sea patrimonial, ha de tener la potencialidad de conformar identidades, de definir contextos, de poder ser legado y transmitido, de proyectar el sentimiento de propiedad y pertenencia, de ser un bien sobre el que se proyectan los valores. Por eso, para que algo sea patrimonio, tiene que existir una relación con un individuo o un grupo, en los

términos recién descritos. Eso lo convierte en un elemento subjetivo, cambiante, relativo... y desde luego, tremendamente potente. Pero en cualquier caso, para que entendamos algo como patrimonial no cabe duda de que ha de aportarnos algo, y eso requiere de un proceso previo de patrimonialización: de apropiación simbólica, de «digestión» emotiva cognitiva... En algún momento del proceso, ese elemento histórico, artístico o etnográfico ha tenido que ser «digerido» por el sujeto que aprende, bien ser a través de la transmisión, del propio hallazgo, de la acción mediadora o de un proceso de enseñanza-aprendizaje. (Calaf & Fontal, 2007, pág. 73)

vi. “(...)Entendemos por patrimonio, y en su acepción más elemental y coloquial, la conservación de testigos de la cultura artística común de una época para legarlos a las generaciones futuras en condiciones excepcionales de protección y conservación. Además el patrimonio sirve de vehículo para la investigación y el posterior disfrute de la sociedad, dentro de un ámbito que ha trascendido las paredes de los museos y centros de arte para tomar la calle y los espacios públicos, en un momento que se cuestiona y se debate la institución museo, verdadero guardián del legado artístico contemporáneo. Pero no es momento para falsas alarmas. La institución museo se está transformando y ha dejado de ser el contenedor de objetos históricos para dar lugar a un espacio que recupera lo que ahora denominamos bienes culturales y que ha motivado una transformación en su carácter cultural y científico, primero, y en su sentido social, después.” (Revista PH, 2001, pág. 2).

## 8.8. PATRIMONIO CULTURAL

i. “El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Es importante reconocer que abarca no sólo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial. Como se señala en Nuestra diversidad creativa, esos recursos son una “riqueza frágil”, y como tal requieren políticas y modelos de desarrollo que preserven y respeten su diversidad y su singularidad, ya que una vez perdidos no son recuperables.” (UNESCO, 2014, pág. 132)

ii. “Por patrimonio cultural se entienden: i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

A los efectos de construir el indicador de los IUCD, los elementos del patrimonio cultural considerados deberán haber sido reconocidos como provistos de valor

universal y/o nacional excepcional y estar inscritos en listas o registros internacionales y/o nacionales del patrimonio cultural.” (UNESCO, 2014, pág. 134)

iii. “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. Así, un objeto se transforma en patrimonio o bien cultural, o deja de serlo, mediante un proceso y/o cuando alguien -individuo o colectividad-, afirma su nueva condición (Dibam, Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos. Documento, Santiago, 2005).

El hecho de que el patrimonio cultural se conforme a partir de un proceso social y cultural de atribución de valores, funciones y significados, implica que no constituye algo dado de una vez y para siempre sino, más bien, es el producto de un proceso social permanente, complejo y polémico, de construcción de significados y sentidos. Así, los objetos y bienes resguardados adquieren razón de ser en la medida que se abren a nuevos sentidos y se asocian a una cultura presente que los contextualiza, los recrea e interpreta de manera dinámica.

El valor de dichos bienes y manifestaciones culturales no está en un pasado rescatado de modo fiel, sino en la relación que en el presente establecen las personas y las sociedades, con dichas huellas y testimonios. Por ello, los ciudadanos no son meros receptores pasivos sino sujetos que conocen y transforman esa realidad, posibilitando el surgimiento de nuevas interpretaciones y usos patrimoniales. Como la UNESCO ha subrayado, el término "patrimonio cultural" no siempre ha tenido el mismo significado, y en las últimas décadas ha experimentado un profundo cambio. Actualmente, ésta es una noción más abierta que también incluye expresiones de la cultura presente, y no sólo del pasado.

Por otra parte, si en un momento dicho concepto estuvo referido exclusivamente a los monumentos, ahora ha ido incorporando, gradualmente, nuevas categorías tales como las de patrimonio intangible, etnográfico o industrial, las que, a su vez, han demandado nuevos esfuerzos de conceptualización. Junto con ello se ha otorgado mayor atención a las artes de la representación, lenguas y música tradicional, así como a los sistemas filosóficos, espirituales y de información que constituyen el marco de dichas creaciones.” (Dirección de Bibliotecas, s.f.).

## 8.9. BIENES CULTURALES

“Por bienes culturales se entienden los bienes, cualquiera que sea su origen y propietario, que las autoridades nacionales, por motivos religiosos o profanos, designen específicamente como importantes para la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, el arte o la ciencia, y que pertenezcan a las siguientes categorías:

- a. las colecciones y ejemplares raros de zoología, botánica, mineralogía, anatomía, y los objetos de interés paleontológico;
- b. los bienes relacionados con la historia, con inclusión de la historia de las ciencias y de las técnicas, la historia militar y la historia social, así como con la vida de los dirigentes, pensadores, sabios y artistas nacionales y con los acontecimientos de importancia nacional;

- c. el producto de las excavaciones (tanto autorizadas como clandestinas) o de los descubrimientos arqueológicos;
- d. los elementos procedentes de la desmembración de monumentos artísticos o históricos y de lugares de interés arqueológico;
- e. antigüedades que tengan más de 100 años, tales como inscripciones, monedas y sellos grabados;
- f. el material etnológico;
- g. los bienes de interés artístico, tales como: i) cuadros, pinturas y dibujos hechos enteramente a mano sobre cualquier soporte y en cualquier material (con exclusión de los dibujos industriales y de los artículos manufacturados decorados a mano); ii) producciones originales de arte estatuario y de escultura en cualquier material; iii) grabados, estampas y litografías originales; iv) conjuntos y montajes artísticos originales en cualquier material;
- h. manuscritos raros e incunables, libros, documentos y publicaciones antiguos de interés especial (histórico, artístico, científico, literario, etc.) sueltos o en colecciones;
- i. sellos de correo, sellos fiscales y análogos, sueltos o en colecciones;
- j. archivos, incluidos los fonográficos, fotográficos y cinematográficos;
- k. objetos de mobiliario que tengan más de 100 años e instrumentos de música antiguos.

A los efectos de construir el indicador de los IUCD, los bienes culturales considerados deben estar sometidos a disposiciones de los Estados para protegerlos contra la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas, de conformidad con la definición contenida en la Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (1970).” (UNESCO, 2014, págs. 134-135)

## 9. BIBLIOGRAFÍA

- Adam, W. (2014). Archivística para Bibliotecarios: puente conceptual entre dos mundos. *Serie Bibliotecología y Gestión de Información n°90*, 1-90.
- Adriaansens, A. (2010). Producción y selección de contenidos. ¿Qué conservar'. *Artnodes*(10), 6-10.
- Alberch, R. (2003). *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*. Barcelona: Editorial OUC.
- Álvarez-Ossor, J. R. (1999). Los centros de documentación en la sociedad de la información. *Boletín de la ANABAD*, 579-591.
- Archivo Nacional. (22 de Octubre de 2018). *¿Qué es un fondo documental?* Obtenido de [www.archivonacional.cl](http://www.archivonacional.cl/616/w3-article-10983.html?_noredirect=1): [http://www.archivonacional.cl/616/w3-article-10983.html?\\_noredirect=1](http://www.archivonacional.cl/616/w3-article-10983.html?_noredirect=1)
- Badiou, A. (7 de Julio de 2013). *Las condiciones del arte contemporáneo*. Obtenido de <https://esferapublica.org/nfblog/las-condiciones-del-arte-contemporaneo/>
- Barón, F. (18 de Octubre de 2009). *Un incendio destruye el legado del artista brasileño Hélio Oiticica*. Obtenido de El País: [https://elpais.com/diario/2009/10/18/cultura/1255816806\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2009/10/18/cultura/1255816806_850215.html)
- Barriandos, J., & Carrillo, S. (2017). Archivos fuera de lugar: circuitos expositivos, digitales y comerciales del documento. Ciudad de México: Taller de Ediciones Económicas.
- Calaf, R., & Fontal, O. (2007). Metáforas para conceptualizar el patrimonio artístico y su enseñanza. En R. Huerta, & R. d. Calle (Edits.), *Espacios estimulantes: Museos y educación artística* (págs. 67-90). Valencia: Universitat de València.
- Carrillo, J. (2010). El museo como archivo. *Artnodes*(10), 18-21.
- CDAÍNDICE. (2010). *Archivo Proyectos de Arte*. Valparaíso: CDAÍNDICE.
- Centro de Documentación de las Artes Visuales. (2018a). *Transición Cedoc-Cerrillos 2017-2018*, (documento de trabajo sin publicar). Santiago de Chile.
- Centro de Documentación de las Artes Visuales. (2018b). *Documento Programático Cedoc-Cerrillos 2018 - 2021*, (documento de trabajo sin publicar). Santiago de Chile.
- Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos. (30 de Mayo de 2018). *Cedoc*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2018, de Centro Nacional de Arte: <http://centronacionaldearte.cl/sin-categoria/cedoc/>
- Cruz Mundet, J. R. (1994). *Manual de archivística*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo Bellas Artes. (s.f.). *¿Qué son las CAAC?* Recuperado el 12 de Diciembre de 2018, de CAAC: <http://www.caac.uclm.es>
- Consejo Internacional de Archivos. (6 de Septiembre de 1996). *ICA Código de ética profesional*. Obtenido de ICA: [https://www.ica.org/sites/default/files/ICA\\_1996-09-06\\_code%20of%20ethics\\_ES.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/ICA_1996-09-06_code%20of%20ethics_ES.pdf)
- Consejo Internacional de Archivos. (2000). *Norma Internacional General de Descripción Archivística. ISAD (G). Adoptada por el Comité de Normas de Descripción*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2010a). *Política de fomento de las Artes visuales*. Santiago de Chile.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2010b). *Política de fomento de la Fotografía*. Santiago de Chile.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017a). *Política nacional de las artes de la visualidad 2017-2022*. Santiago de Chile.

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017b). *Bases de Convocatoria Pública. Fondo del patrimonio cultural. Convocatoria 2017*. Obtenido de Fondos de Cultura: <http://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2017/04/bases-fondo-patrimonio-cultural-2017.pdf>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017c). *Aprueba convenio de transferencia de recursos y ejecución de actividades celebrado entre el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda*. Valparaíso.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2018a). *Aprueba convenio de colaboración y comodato celebrado entre el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y la Fundación Centro Cultural Palacio La Moneda*. Valparaíso.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2018b). *Guía de gestión cultural en sitios de memoria*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Cook, T. (2010). Panoramas del pasado: archiveros, historiadores y combates por la memoria. *Tabula*(13), 153-166.
- Danto, A. C. (2014). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam). (2005). *Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos*. Recuperado el 12 de Enero de 2019, de Dibam: [http://www.dibam.cl/614/articles-5349\\_recurso\\_01.pdf](http://www.dibam.cl/614/articles-5349_recurso_01.pdf)
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam). (s.f.). *Dibam*. Recuperado el 8 de Enero de 2019, de Qué entendemos por patrimonio cultural: [http://www.dibam.cl/614/w3-article-5355.html?\\_noredirect=1](http://www.dibam.cl/614/w3-article-5355.html?_noredirect=1)
- Duchein, M. (1976). El respeto de los fondos en archivística: principios teóricos y problemas prácticos. *Revista del archivo general de la nación*(5).
- Duclos, J.-C. (1997). Prólogo. En L. Prats, *Antropología y patrimonio* (págs. 7-11). Barcelona: Editorial Ariel.
- Espinosa, C. (9 de Febrero de 2009). Recuperación de la memoria: los archivos de arte. Exposición en México de Arte ≠ Vida. Acciones por artistas de las Américas, 1960-2000. *Escáner Cultural*. Recuperado el 15 de Enero de 2019, de Revista Escáner Cultural: <http://revista.escaner.cl/node/1481?destination=node%2F3251>
- Estivill Rius, A. (diciembre de 2008). *Los fondos y las colecciones de archivo en las bibliotecas: modelos para su control y acceso*. Obtenido de Bid. textos universitaris de biblioteconomia i documentació: <http://hdl.handle.net/2445/8970>
- Fundación Espigas. (s.f.). *Fundación Espigas*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2018, de Espigas: <http://www.espigas.org.ar/espanol/index.php>
- García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En E. A. (coord.), *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (págs. 16-33). Consejería de cultura. Junta de Andalucía.
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Dixit Petrobras.
- Gómez, C. (enero/junio de 2015). Hacia una política de la documentación artística y la gestión de los archivos. *Intervención*, 6(11). Obtenido de Hacia una política de la documentación artística y la gestión de los archivos: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-249X2015000100002](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2015000100002)
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia* 5, 157-183.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Ediciones Akal.
- International Council on Archives. (22 de Octubre de 2018). *¿Qué son los archivos?* Obtenido de [www.ica.org](http://www.ica.org): <https://www.ica.org/es/¿qué-son-los-archivos>





- Macro Área de las Artes de la Visualidad /Centro de Documentación de las Artes Visuales. (2018). Catastro de Colecciones y Archivos de Arte Contemporáneo. Política de las Artes de la Visualidad. (documento de trabajo sin publicar). Santiago de Chile
- Martínez Comeche, J. A. (1995). Las instituciones documentales. En J. A. Comeche, *Teoría de la información documental y de las instituciones documentales* (págs. 121-134). Madrid: Síntesis.
- Mellado, J. P. (2003). Historias locales, archivos, musealidad. *Huellas*(3), 50-54.
- Mendo Carmona, C. . (1995). El largo camino de la archivística: de práctica a ciencia. *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 113-132.
- Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio. (2017). *Cuenta pública 2017*. - Ministerio de la Cultura, las Artes y el Patrimonio.
- Morfín, J. A. (3 de Julio de 2009). *Documentar ¿para qué?* Recuperado el 1 de Enero de 2019, de La Pala: <http://www.la-pala.com/articulos/item/172-documentar-¿para-qué.html>
- Museo de Arte Contemporáneo. (s.f.). *Conservación y documentación*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2018, de MAC: <http://www.mac.uchile.cl/museo/conservacion>
- Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (s.f.). *Archivo y biblioteca*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2018, de Macba: <https://www.macba.cat/es/archivo-biblioteca>
- Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (s.f.). *El archivo*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2018, de Macba: <https://www.macba.cat/es/archivo>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s.f.). *Archivos personales y de galerías de arte*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2018, de Museo Reina Sofía: <https://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/coleccion-biblioteca-archivos-personales-galerias-arte>
- Museo Nacional de Bellas Artes. (s.f.). *Biblioteca y centro de documentación*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2018, de MNBA: <http://www.mnba.cl/sitio/Secciones/Biblioteca/>
- Museo Universitario de Arte Contemporáneo. (s.f.). *Colección documental*. Recuperado el 12 de Diciembre de 2018, de MUAC: <https://muac.unam.mx/coleccion-documental>
- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Prats, L. (2012). El patrimonio en tiempos de crisis. *Revista Andaluza de Antropología*, 68-85.
- Revista PH. (6 de Enero de 2001). Boletín 35: Arte contemporáneo y patrimonio. PH, 2-3.
- Red de Conceptualismos del Sur. (octubre de 2009). *Estado de alerta. Los Archivos de Arte en América Latina*. Obtenido de eipcp. Instituto Europeo para Políticas Culturales Progresivas: <http://eipcp.net/policies/rcsur/es>
- Rolnik, S. (2008). Furor de Archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, IX(18-19), 9-22.
- Santelices W., C. & Guzmán B., C. (2010). *Constitución de archivos de arte. Directrices para su adecuada puesta en valor*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha.
- Smith, T. (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- UNESCO. (2014). Patrimonio. En UNESCO, *Indicadores UNESCO de cultura para el desarrollo. Manual metodológico* (págs. 131-140). París.
- Villaseca, O. (2012). *Directrices para la identificación de fondo documental*. Obtenido de Dibam: <http://www.dibam.cl/Recursos/Contenidos/Archivo%20Nacional/archivos/DirecIdentFondDocumen.pdf>



## 10. EQUIPO DE TRABAJO

### **Soledad Novoa Donoso** (Santiago, 1968)

Historiadora del arte, académica y curadora, con estudios de doctorado en Historia del Arte (Universitat de Barcelona), es postgraduada en Gestión y Políticas Culturales por la misma universidad; en 2017 recibió un diploma de postítulo en Archivística (Universidad de Chile). Actualmente imparte clases en el Departamento de Teoría de las Artes, Facultad de Artes Universidad de Chile y Departamento de Historia, Universidad de Santiago.

Se ha desempeñado como Jefa de Proyectos en la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores (marzo 2000 – diciembre 2001); Encargada de Proyectos y Curadora de la Colección de Arte Contemporáneo, Galería Gabriela Mistral Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (marzo 2002-diciembre 2004); y, Asistente de dirección y Curadora del Museo Nacional de Bellas Artes (diciembre 2010 – diciembre 2013).

Ha escrito numerosos textos para catálogos y otros artículos sobre artes visuales, historia del arte, feminismos, archivo. Entre sus curatorías se cuentan *Handle with care. Mujeres artistas en Chile 1995 – 2005* (Museo de Arte Contemporáneo, edificio Quinta Normal 2007); esto ~~no~~ es una exposición de género (Centro Cultural de España, 2008); *Matta100* (exposición homenaje al centenario de Roberto Matta, MNBA, 2011); *New Maternalism. Maternidades y nuevos feminismos junto a Natalie Loveless* (Canadá) (Museo de Arte Contemporáneo, 2014); *Desierto*, con obra de Regina José Galindo (Galería Gabriela Mistral, 2015); *Dibujar el límite*, con obra de Janet Toro (Museo de Arte Contemporáneo, 2017). En 2017 editó el libro *Janet Toro. Dibujar el límite*, y coeditó el libro *Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte junto a la historiadora del arte argentina María Laura Rosa*, publicado por Editorial Metales Pesados.

Es evaluadora del Programa de Formación de Capital Humano Avanzado de Conicyt para los concursos Becas Chile, y miembro de la Red Conceptualismos del Sur.

**Isidora Sims Rubio** (Santiago, 1995) es egresada de la Licenciatura en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile. Formó parte del comité editorial de la revista *Punto de fuga* entre los años 2015 y 2018. Actualmente trabaja en *Écfrasis*, proyectos, donde es Editora de la revista de Estudios Críticos de Arte y Cultura Contemporánea y trabajó como Asistente de Investigación en la reedición de *Plástica Neovanguardista* (2018). Ha trabajado como ayudante en seminarios sobre arte chileno y arte contemporáneo en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Fue parte del equipo de pasantes del Centro de Documentación de Artes Visuales durante el periodo 2017 y 2018.

## 11. ANEXOS

### 11.1.FONDOS (FONDART, FONDO DEL PATRIMONIO CULTURAL, PROGRAMA ADAI Y FIDA)

Existen dos principales fondos nacionales de naturaleza estatal que otorgan apoyo o fomento a proyectos relacionados a archivos. El primero de ellos, y que es fundamental para el financiamiento de los archivos de arte contemporáneo, es el FONDART Nacional, mientras que el segundo es el Fondo de Patrimonio Cultural. Por otra parte, es posible encontrar dos fondos concursables de carácter internacional: el Fondo Internacional de Desarrollo de Archivos (FIDA) del International Council on Archives (ICA), y el Programa de Apoyo al Desarrollo De Archivos Iberoamericanos (Programa ADAI) de Iberarchivos.

#### 1.1. Fondos Nacionales

El Fondo Nacional para el Desarrollo Cultural y las Artes (de aquí en adelante “**Fondart**”) es un fondo de cultura creado en el año 1992, con la aprobación de la ley N°19.891. Su objetivo es entregar fondos para el desarrollo de las artes, de la cultura y conservación del patrimonio cultural de Chile. Sus recursos se dividen en dos fondos distintos: Fondart Nacional y Fondart Regional; ambos, a través de diferentes líneas de concurso, se encargan del apoyo para las artes visuales, fotografía, nuevos medios, danza, teatro, diseño, gastronomía, arquitectura, entre otras prácticas artísticas y culturales. Mientras que el primero tiene por objetivo “financiar total o parcialmente proyectos presentados por artistas, cultores y/o gestores del país, para la ejecución de propuestas de circulación dentro o fuera del territorio nacional, en encuentros, muestras, festivales o eventos” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018b), el segundo tiene como fin la ejecución de programas y realización de concursos de proyectos “abiertos a la comunidad artística, que tienen por fin estimular la formación profesional, la creación artística, la mediación cultural y la conservación patrimonial” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018a) en las diferentes disciplinas artísticas mencionadas anteriormente.

El **Fondart Nacional**, en su línea de Artes de la Visualidad, tiene cinco modalidades: Creación, Investigación, Proyectos de difusión, Exposiciones y, finalmente, Organización de festivales y encuentros. De estas, la que permite postular proyectos de carácter archivístico es la de **Investigación**, que entrega “financiamiento total o parcial a proyectos de investigación que fomenten el estudio, análisis e investigación en torno al rescate y puesta en valor patrimonial de colecciones tanto públicas como privadas, así como archivos del ámbito de las artes de la visualidad; a proyectos de investigación curatorial que fortalezca el ámbito del desarrollo curatorial y que pudieran ser acogidos para la programación de espacios culturales; a proyectos que fortalezcan la investigación en torno a la reflexión disciplinar de las artes de la visualidad y el desarrollo del pensamiento crítico desde el ámbito del análisis histórico, teórico, estético, técnico, entre otros.” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2019). El monto máximo que entrega este Fondo por proyecto es de \$20.000.000.

Por otro lado, el **Fondart Regional**, en su línea de Patrimonio colabora al financiamiento de proyectos de “investigación, documentación, salvaguarda, preservación y puesta en valor, a través de acciones de interpretación -señalética,

museografía, museología, exhibición- y difusión, que contribuyan a la gestión del patrimonio cultural, en sus varias manifestaciones y categorías, con o sin protección legal, incluyendo aquellas categorías del patrimonio que considera: paisajes culturales, itinerarios culturales, patrimonio industrial, patrimonio rural y artístico.” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018d).

El Fondart Regional posee tres modalidades: la primera de ellas es la de Investigación, que se encarga del “financiamiento total o parcial a proyectos de investigación, identificación, registro y documentación de carácter diagnóstico, documental, territorial, tipológico y/o histórico referidos a expresiones y/o bienes patrimoniales, que cuenten o no con protección legal o reconocimientos, incluyendo categorías de paisaje cultural, itinerario cultural u otras”; la segunda, se trata de la Salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial, “entendiendo por salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial aquellas medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendiendo la preservación, protección, promoción, valoración, transmisión – a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos”; finalmente, la tercera modalidad es la Puesta en Valor, “enfocada en proyectos que tengan relación con la protección, conservación, restauración, apropiación social, interpretación, mantención, habilitación y exhibición para la puesta en valor del patrimonio cultural inmueble y mueble gestionado por organizaciones sociales con personalidad jurídica sin fines de lucro” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018d). Cada una de estas modalidades entrega un monto máximo de \$15.000.000 por proyecto.

El **Fondo del Patrimonio Cultural**, por otra parte, fue creado por la Ley 21.045, siendo sucesor del programa “Fondo del Patrimonio” que hasta el año 2017 fue gestionado por el Ex Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. El objetivo de este fondo es “apoyar la puesta en valor de inmuebles, sean estos de dominio público o privado, con valor patrimonial, a través del cofinanciamiento de proyectos de obras para el mejoramiento, restauración, conservación y/o rehabilitación de estos inmuebles.” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017b, pág. 4). La línea n°2 de este Fondo “corresponde a la presentación de proyectos en Museos cuyas colecciones tengan un valor patrimonial”, asimismo, excluye proyectos de museos pertenecientes a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), o aquellos que “reciban recursos directamente de la DIBAM en virtud de lo establecido en la Ley de Presupuesto Público 2017 de la DIBAM; o Reciban recursos directamente del CNCA en virtud de lo establecido en la Ley de Presupuesto Público 2017, Partida 09, capítulo 16, Programa 01, Subtítulo 24, Ítem 01, asignación 290.” (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017b, pág. 4)

En ambos casos, observamos que no se contempla una especificidad del concurso o de los criterios de postulación; el primero de ellos (FONDART) se remite únicamente a “investigación” dentro de archivos que se entienden ya constituidos, y el segundo (Fondo del Patrimonio Cultural) se refiere más bien a edificios (inmuebles) de carácter patrimonial, o a Museos con colecciones patrimoniales, excluyendo a los de la ex – DIBAM (hoy Servicio Nacional del Patrimonio). En este sentido, no se detectan fondos o financiamiento destinados a la puesta en

valor de acervos documentales a través de su constitución en archivos, o que permitan su organización, conservación y administración.

Finalmente, cabe mencionar que existen otros fondos que han sido adjudicados por proyectos archivísticos, tanto para su difusión como para su extensión, o para su desarrollo cuando su línea no corresponde a la línea de las Artes de la Visualidad. Por ejemplo, para proyectos de Danza o Artes Escénicas<sup>11</sup>, el Fondart Nacional también define modalidades de Creación, Patrimonio Escénico, de Organización de Festivales, encuentros y muestras, Proyectos de Difusión y, por último, Investigación (que entrega “financiamiento a proyectos de investigación teórica y desde la práctica disciplinar (improvisación, investigación sobre técnicas, entre otras) que consideren una adecuada difusión.” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018c)). Por otro lado, se han abierto convocatorias a otros fondos concursables que apoyan la difusión de estos archivos y sus documentos u obras, como el Fondo del Libro y la Lectura, que financia “proyectos relacionados a instancias nacionales e internacionales relativas al mundo del libro y la lectura, tales como congresos, encuentros y festivales; ferias del libro, foros, seminarios, giras literarias, entre otras” (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2018e).

## 1.2. Fondos Internacionales.

El **Programa ADAI**, administrado por Iberarchivos<sup>12</sup>, es un Programa que tiene como objetivo “apoyar proyectos que tengan un impacto positivo y sostenible en el acceso de la ciudadanía iberoamericana a los archivos y en el desarrollo archivístico de la región, mediante la metodología de Gestión orientada a Resultados de Desarrollo (GoRD), buscando cambios favorables en el desempeño y fortalecimiento de las instituciones archivísticas, como garantes del acceso a la información y a la memoria colectiva y documentada de los pueblos iberoamericanos.” (Iberarchivos, 2018, pág. 1). Concede ayudas a proyectos que aporten en el desarrollo archivístico de la ciudadanía iberoamericana, y al mismo tiempo “incentiva lazos de solidaridad entre las instituciones encargadas de velar por el patrimonio documental, fortalece las capacidades de sus profesionales e impulsa las políticas de mejora de los archivos iberoamericanos de cualquier tipología, desde los archivos generales de la nación a los archivos municipales, pasando por archivos de instituciones de salvaguarda de los derechos humanos, de los derechos de las mujeres o de pueblos indígenas y afrodescendientes, entre otros.” (Iberarchivos; Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pág. 6)

Su país proponente es España, y la convocatoria está abierta para diferentes países de Iberoamérica, entre ellos Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Costa Rica, Cuba, España, México, Panamá, Perú, Puerto Rico y República Dominicana. Los archivos o instituciones que pueden participar de esta convocatoria son aquellos

---

<sup>11</sup> Esto se menciona dado que dentro los archivos investigados en este informe, se encuentran los archivos de Carmen Beuchat y de Sylvia Palacios.

<sup>12</sup> El Programa Iberarchivos es una “iniciativa de cooperación e integración de los países iberoamericanos articulada y ratificada por las Cumbres Iberoamericanas de Jefes de Estado y de Gobierno, para el fomento del acceso, organización, descripción, conservación y difusión del patrimonio documental, que contribuye de manera decisiva a consolidar el Espacio Cultural Iberoamericano”, según se explica en su sitio web <http://www.iberarchivos.org/que-es-iberarchivos/>.

que custodien patrimonio documental y que estén adheridos al Programa Iberarchivos o a instituciones que promuevan el desarrollo archivístico a nivel iberoamericano. El monto máximo de financiamiento es de 10.000 euros. por proyecto.

Por otra parte, el **Fondo Internacional de Desarrollo de Archivos** del ICA<sup>13</sup>, “ofrece apoyo a los profesionales y a las instituciones de archivos que laboren bajo condiciones particularmente difíciles, comúnmente en países en vías de desarrollo”, donde tanto la disciplina archivística como los archivos puedan poseer grandes carencias. Al mismo tiempo, se propone permitir que los archivos y archivistas puedan desarrollarse profesionalmente a través de diferentes métodos, uno de ellos es “ofreciéndoles apoyo para desarrollar archivistas con habilidades específicas que estos puedan a su vez transmitírselas a otros homólogos”(International Council on Archives, 2016).

Desde el 2010 ha apoyado proyectos desde África, Sudamérica, El Caribe, Asia, Sudeste de Europa, entre otros. La subvención puede ser otorgada a individuos, organizaciones o grupos que sean miembros de ICA, y la convocatoria indica que la cantidad asignada para cada proyecto no debe exceder los 10.000 euros.

---

<sup>13</sup> Entre los objetivos del Consejo, se plantea que el ICA “promueve el rol central que ocupa la gestión documental y la archivística en la protección de los derechos de los individuos y los estados, como así también en el respaldo a los procesos democráticos y el buen gobierno. Además contribuye en el manejo efectivo y eficiente de los documentos de archivo desde el momento en que son creados hasta su conservación permanente, garantizando la guarda de aquellos de importancia vital como lo son los documentos relacionados con la memoria de la naciones y sociedades contribuyendo al acceso de público y usuarios a los mismos. Uno de sus objetivos primordiales es el de aportar a la construcción de un mejor entendimiento respecto del rol de estas instituciones tienen alrededor del mundo mediante la implementación de cooperación internacional, respetando la diversidad lingüística y cultural de cada sociedad.”. (Consultado en su sitio web <https://www.ica.org/es/objetivos>)

## 11.2.NORMAS ISO

ISO (Organización Internacional de Normalización) es una federación mundial de organismos nacionales de normalización. Las normas ISO son documentos establecidos por esta organización, que especifican requerimientos, herramientas de gestión y estándares que pueden ser empleados voluntariamente en organizaciones para garantizar que sus productos o servicios cumplen con sus objetivos (ISO Tools, 2018). Hasta el momento, esta organización ha publicado alrededor de 19.500 normas que buscan asegurar que los productos o servicios ofrecidos por empresas tienen una calidad idónea.

Las siguientes normas pueden servir de guía o apoyo al momento de constituir un archivo, o al momento de elaborar planes de gestión en archivos ya existentes. Cabe señalar que en ambos casos la norma está pensada para la gestión de archivos administrativos, por lo que habrá que adaptar y seleccionar aquellos aspectos útiles o factibles de ser implementados.

### 2.1. Norma ISO 15489-1: Información y documentación. Gestión de documentos. Parte 1: Generalidades

La Norma ISO 15489-1 colabora a la normalización de las políticas y procedimientos de la gestión de documentos de archivos, y al mismo tiempo es una guía para su adecuada atención y protección. Contiene capítulos como “Políticas y responsabilidades”, “Requisitos de la gestión de documentos de archivo”, y “Procesos y controles de la gestión de documentos de archivo”. Complementa a esta norma un Informe Técnico (ISO/TR 15489-2), que facilita explicaciones y sugerencias para su implementación. (ISO, 2001)

### 2.2. Norma ISO/TR 15489-2: Información y documentación. Gestión de documentos. Parte 2: Directrices.

La Norma ISO 15489 facilita directrices que complementan a la Norma 15489-1. Ambas se aplican a documentos, “en cualquier formato o soporte, creados o recibidos por una organización, pública o privada, en el curso de sus actividades”. Da cuenta de elementos que constituyen la gestión de documentos y define resultados que deberían ser alcanzados, además de una metodología de implementación de la norma ISO 15489-1 (ISO, 2006).

### 2.3. Norma ISO 16175: Información y documentación. Principios y requisitos funcionales para documentos en entornos de oficina electrónica.

Esta norma propone requisitos para el software empleado para la creación y gestión de documentos de archivo en oficinas electrónicas. Se divide en tres partes: la primera de ellas expone “Generalidades y declaración de principios”; la segunda, “Guías y requisitos funcionales para sistemas de documentos electrónicos”; y la última, “Guías y requisitos funcionales para sistemas de gestión de documentos electrónicos”. Este conjunto de guías que forman la Norma, permite una mejor gestión e implementación de documentos de archivo en organizaciones. Sus requisitos funcionales se basan en los requisitos mínimos de funcionalidad de documentos con archivalía definidos en la Norma ISO-15489. (Lafuente, 2012)



### 11.3. ENCUESTAS

La Macro Área de las Artes de la Visualidad convocó en octubre de 2018 a 16 instituciones, archivos y personas con el fin de llevar adelante un trabajo que permitiera elaborar propuestas para la implementación de la Política Nacional del sector (2017-2022) en aquellos objetivos relativos a la situación de los archivos de arte en el país.

Por su parte, el equipo de investigación a cargo de elaborar el presente informe consideró oportuno desarrollar una encuesta online que permitiera conocer y reunir datos específicos de algunos de estos archivos, aun cuando no todos ellos se caracterizaran como “archivos de arte contemporáneo” o “archivos de arte”. Esta encuesta se dividió en tres ámbitos: el primer solicitó información general del archivo (descripción de cada archivo, su fecha de fundación, tipo de documentos que conserva y sus soportes, marco temporal (fecha del documento más antiguo y del más reciente), volumen de documentos, acceso remoto, horario de atención a público, infraestructura); el segundo corresponde a una caracterización del archivo (qué labores realiza el archivo, actividades de difusión o extensión en las que se involucra); y un tercero abarca las dificultades o aspectos críticos relativos al archivo, además de observaciones que cada uno quisiera aportar.

Los archivos que respondieron esta encuesta son:

1. Fundación Alberto Cruz
2. Centro de Documentación del Ministerio de la Cultura y las Artes
3. Archivos Carmen Beuchat, Marcelo Montealegre y Sylvia Palacios.
4. Museo de la Solidaridad Salvador Allende
5. Fundación Nemesio Antúnez
6. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (CenfotoUDP)
7. Fundación Cultural Ceda
8. Archivo Fotográfico y audiovisual de la Biblioteca Nacional
9. Archivo de la Escuela de Arte Universidad ARCIS
10. Archivo Guillermo Núñez

Aquellos invitados a participar pero que no respondieron la encuesta son:

1. Museo de Arte Contemporáneo
2. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
3. Fundación Félix Maruenda
4. SONEC
5. Museo de la Gráfica de Chillán
6. Pinacoteca Universidad de Concepción

#### 3.1. Respuestas individuales:

En este apartado se adjuntan las respuestas que presentó cada uno de los archivos en el formulario. Estas permitieron un primer levantamiento de información para la caracterización del sector en Chile, así como la elaboración de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo en el país.



En su conjunto, éstas muestran los aspectos críticos que aquejan a los archivos nacionales vinculados a las artes visuales, ya sean dificultades para obtener fondos (“Dificultad en la adquisición de financiamiento, tanto público como privado, para la etapa de instalación del archivo, para poder adquirir la infraestructura adecuada y los insumos para su conveniente conservación y así poder abrirlo al público general”, “No se cuenta con los fondos suficientes para conservar de manera adecuada los documentos presentes.”), carencias de infraestructura, equipamiento o de espacios para el resguardo para documentos (“Uno de los aspectos más críticos es la necesidad de espacios establecidos para el resguardo y conservación del material con los requerimientos básicos para este fin.”), o en términos de asesoría legal (“No tenemos espacio definitivo ni un estatus legal claro sobre la propiedad de los documentos.”, “...es necesario destacar la necesidad de reglamentaciones estatales claras y la necesidad de asesorías en temas legales respecto a derecho de autor, uso de imágenes, uso de obras, comodatos, etc.”).

▪ **Fundación Alberto Cruz Covarrubias.**

sbrowne@fundacionalbertocruz.com

*Describe brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* La Fundación Alberto Cruz Covarrubias nace a la vida pública gracias a la voluntad de los herederos de Alberto Cruz C., quienes deciden donar el conjunto de la obra inédita de su padre, que constituye el principal patrimonio material de la fundación y es reflejo de más de 70 años de trabajo creativo, artístico y docente. El archivo que custodia la fundación está compuesto por un corpus que reúne un fondo documental con más de 2.200 cuadernos y carpetas, con escritos y dibujos referidos a la arquitectura, el urbanismo, el arte, entre otros; alrededor de 220 pinturas en distintos formatos, técnicas y soportes; cientos de documentos que corresponden a ensayos, manuscritos y correspondencia y 31 carpetas en gran formato que contienen estudios sobre arquitectura europea y latinoamericana. todo lo anterior recoge el quehacer de Cruz C. a lo largo de su vida.

*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):* 2/5/2016

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 2/3/2016

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Obras.

*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* Pintura y dibujo en papeles de diversos orígenes.

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* 1934 – 2013

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Cerrado.

*Volumen de documentos:* 2.500

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Consulta interna.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* Sí, catálogo online.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* No.

*Indique el horario de atención:* no aplica

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* Sala de consulta, oficina para el personal, estaciones de trabajo con computador, todo reunido en una sola sala pequeña.

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Seminarios, exposiciones, investigación.

*¿Quiénes desarrollan investigación?:* sin respuesta

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* Publicaciones de difusión, coloquios, encuentros, etc., exposiciones.

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* Dificultad en la adquisición de financiamiento, tanto público como privado, para la etapa de instalación del archivo, para poder adquirir la infraestructura adecuada y los insumos para su conveniente conservación y así poder abrirlo al público general. También es una dificultad no tener una comunicación más fluida e informada con otros archivos, públicos y privados, que permitan una red de colaboración, para generar impacto colectivo y así poner en valor y difundir la importancia que tiene, para nuestro patrimonio, invertir en la mejora continua de los archivos públicos y privados existentes (infraestructura, investigación, extensión y difusión). Por último y debido a lo anterior, falta una narrativa en común, que una a los distintos archivos para posicionarlos a nivel nacional como un aspecto importante de nuestro patrimonio cultural.

- **Ministerio de las Culturas, Las Artes y El Patrimonio, Centro de Documentación.** veronica.ortega@cultura.gob.cl

*Describa brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* El Centro de Documentación cuenta en la actualidad con la colección de Archivo Histórico del Ministerio de las Culturas, que se encuentra alojado en un repositorio digital, además de una cantidad de piezas del archivo histórico de la Compañía Teatro Itinerante, entre ellas cuadros, videos, afiches y textos dramáticos.

*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):* 11/3/2003

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 11/3/2003

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Documentos audiovisuales, Archivos sonoros, Material filmico, Obras.

*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* Fotografías sueltas, en bastidores y en cuadros.

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* 1978 -2018

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Abierto.

*Volumen de documentos:* 2.000

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Público general.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* No.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* Sí.

*Indique el horario de atención:* 09:30 - 14:00 / 15:30 - 18:00

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* Sala de consulta, Estaciones de trabajo con computador, Depósito.

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Actividades formativas.

*¿Quiénes desarrollan investigación?:* sin respuesta

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* Actividades de mediación o educación, Coloquios, encuentros, etc., lanzamiento de libros, conversatorios.

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* El archivo no cuenta con espacio acorde para su conservación, no es visible para la ciudadanía. Poco a poco hemos ido retomando la difusión del material por medio de las redes sociales. No contamos con presupuesto para generar conservación e investigación dentro del espacio. Entre otras instancias que nos gustaría realizar.

- **Archivos: Carmen Beuchat / Marcelo Montealegre / Sylvia Palacios.**  
jennifer.mccoll.crozier@gmail.com

*Describe brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* Cada uno de los 3 archivos que estoy desarrollando se basan en personas vivas y están en distintas etapas de desarrollo. El más avanzado es el archivo Carmen Beuchat, que tiene una plataforma digital ([www.carmenbeuchat.org](http://www.carmenbeuchat.org)) además del archivo físico. Estos se desarrollan de manera independiente, con recursos de fondos concursables nacionales y otros fondos internacionales.

*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):*

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 1/1/2015.

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Documentos audiovisuales, Archivos sonoros, Fotografías impresas, Fotografías digitales, Negativos, Material filmico, Obras.

*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* Obras visuales tales como Collages en soporte papel y tela, Documentos Formales y de Gráfica tales como Prensa y Programa, y Material Escénico, tales como telas, tarjetas, fichas, varas, vestuarios, etc.

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* 1941 - 2018

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Abierto

*Volumen de documentos:* En el Archivo Carmen Beuchat: 3.000 documentos; Archivo Marcelo Montealegre: más de 125.000 (solo contempla negativos); Archivo Sylvia Palacios: En proceso.

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Público general.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* Sí, con acceso remoto y documentos online.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* No.

*Indique el horario de atención:* no aplica

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* No posee infraestructura.

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Conservación, Investigación, Actividades formativas, Asesorías externas, Remontajes históricos de obra, publicaciones.

*¿Quiénes desarrollan investigación?:* Investigadores internos.

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* Publicaciones de difusión, Coloquios, encuentros, etc., Exhibiciones y Remontajes históricos de obras escénicas.

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* Uno de los aspectos más críticos es la necesidad de espacios establecidos para el resguardo y conservación del material con los requerimientos básicos para este fin. Actualmente el material se encuentra en casa de privados (artista o de la directora del proyecto), con poco acceso a investigadorxs externxs y en condiciones poco óptimas para su conservación.

Si bien se levantan fondos públicos y privados para la clasificación y mantención de los archivos, así como para el desarrollo de investigaciones y otras formas de difusión de los contenidos del archivo, es insuficiente el esfuerzo personal que uno pueda llegar a hacer para mantener los documentos, catalogarlos, conservarlos, difundirlos e investigarlos. De este modo, otro de los aspectos críticos es la necesidad de financiamiento permanente para estas actividades, y así no depender de la fragilidad de los financiamientos temporales (Fondart) para el desarrollo y mantención en el tiempo de proyectos que contemplan el patrimonio y legado nacional.

Por último, es necesario destacar la necesidad de reglamentaciones estatales claras y la necesidad de asesorías en temas legales respecto a derecho de autor, uso de imágenes, uso de obras, comodatos, etc.

*Otras observaciones que considere pertinentes:* Una de las preocupaciones mayores respecto de los archivos en los que trabajo, es la necesidad de que estos queden como un legado estatal, ya que por sus condiciones de precariedad está abierta la posibilidad constante de que sean vendidos a privados o extranjeros en fragmentos o en su totalidad. Otro de los puntos relevantes es la necesidad de generar formatos de vinculación (y redes) directa con espacios e instituciones que tengan las capacidades de apoyar proyectos independientes. Si bien la mayoría de las instituciones con las que he colaborado en estos aspectos (Museos, Universidades, Biblioteca y Archivo Nacional) han tenido una voluntad (muchas veces personal) de hacerse parte del proyecto, es necesario establecer plataformas directas y legislaciones respecto del deber público de dichas instituciones en estos temas. Es decir, apoyar sistemáticamente en temas de catalogación, digitalización de documentos, herramientas técnicas y tecnológicas, asesorías legales, capacitaciones, etc. además de soportar los proyectos de difusión que estos proyectos proponen (muestras, exhibiciones, publicaciones, fondos, etc).

- **Museo de la Solidaridad Salvador Allende.**

mariajose.lemaitre@mssa.cl

*Describe brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* El archivo del museo de la solidaridad Salvador Allende se crea en octubre del 2013, a raíz de la recuperación de una parte importante de los archivos institucionales relacionados con el desarrollo de su gestión administrativa y museológica entre 1971 y 2005. Desde entonces el museo se ha dedicado a la sistematización de sus fondos, a la producción de proyectos de investigación y al desarrollo de exposiciones de documentos, instalándose así como un área de generación de conocimiento de la historia del museo, de su colección y su documentación. El archivo custodia un gran acervo de alrededor de 5.000 documentos textuales, fotográficos, visuales, recortes de prensa, catálogos, publicaciones, entre otros, de las tres etapas de desarrollo del museo, que representan la estructura de sus fondos: Fondo Museo de la Solidaridad (1971-1973) / Fondo Museo Internacional de la Resistencia (1975-1990) / Fondo Museo de la Solidaridad Salvador Allende (1991-2005) Carmen Waugh. Fondo Bibliográfico / Fondo Fotográfico / Fondo Audiovisual

Estos dos últimos fondos, recientemente sistematizado, cuentan con alrededor de

2500 piezas que representan el registro visual de sus exposiciones, actividades y obras de la colección ca. 1974 al 2006.

*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):* MSSA

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 03/03/2014

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Documentos audiovisuales, Archivos sonoros, Fotografías impresas, Fotografías digitales, Negativos, Material filmico.

*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* no resguarda obras

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* 1971-2006

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Archivo abierto.

*Volumen de documentos:* 10.000

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Consulta interna.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* No.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* Sí.

*Indique el horario de atención:* Lunes a Viernes 9:30-14:00 15:00-18:00

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* Sala de consulta, Oficina para el personal, Estaciones de trabajo con computador.

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Conservación, Investigación, Adquisición, Actividades formativas, Exposiciones, Publicaciones.

*¿Quiénes desarrollan investigación?:* Investigadores internos, Investigadores externos contratados para tal fin.

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* Actividades de mediación o educación, Publicaciones de difusión, Coloquios, encuentros, etc.

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* Infraestructura-Depósito-Conservación Digital y Datos-Protección Legal-Acceso Remoto-Documentos en línea.

*Otras observaciones que considere pertinentes:* no

- **Fundación Nemesio Antúnez/ Archivo Nemesio Antúnez**  
fundacionnemesioantunez@gmail.com

*Describa brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* El Archivo Nemesio Antúnez (ANA) contiene documentos producidos y/o coleccionados por Nemesio Antúnez a lo largo de su vida profesional, además de documentos personales, objetos de naturaleza artística, correspondencia, fotografías y videos protagonizados o producidos por él. El archivo contiene material desde la temprana juventud de Antúnez hasta documentos contemporáneos de prensa y crítica en otros medios impresos sobre él, extendiéndose así desde 1935 hasta 2018.

*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):* Fundación Nemesio Antúnez 12/1/2015

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 1/8/2016

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Documentos audiovisuales, Archivos sonoros, Fotografías impresas, Fotografías digitales, Negativos, Material filmico, Obras.



*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* Ilustraciones sobre papel.

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* 1935 a 2018

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Archivo cerrado.

*Volumen de documentos:* 15.000

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Consulta interna.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* No cuenta con acceso remoto.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* No.

*Indique el horario de atención:* no aplica

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* Oficina para el personal.

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Conservación e investigación.

*¿Quiénes desarrollan investigación?:* Investigadores internos e Investigadores externos contratados para tal fin.

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* ¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo?: Actividades de mediación o educación, Publicaciones de difusión, Coloquios, encuentros, etc.

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* 1.Respaldo: sólo contamos con discos duros que respaldan el material digitalizado 2. Presupuesto: falta de presupuesto para Infraestructura técnica (equipos para digitalización del archivo), para constituir un equipo de trabajo y para compra de insumos de conservación 3. Espacial: poco espacio para trabajar y acondicionamiento precario del "depósito", por condiciones de conservación inadecuadas 4. Asesoría legal: sobre asuntos relacionados a propiedad intelectual, derechos de autor, préstamos internos, etc.

*Otras observaciones que considere pertinentes:* Rescatar el valor histórico y patrimonial de los archivos culturales, los cuales activan múltiples significados en el sistema actual del campo cultural y aportan a la reflexión crítica. Rescatar la importancia del derecho al libre acceso a los documentos de interés público. Insistir en que los archivos culturales habiten en espacios vinculados directamente con las instituciones expertas del Estado. Insistir en la necesidad de proteger y reactivar la memoria de estos testimonios materiales, ya que nutren la experiencia cultural, por lo que debe instalarse como un punto importante en la agenda política. Compartir la responsabilidad del resguardo y difusión con el Estado para impedir la desaparición de estos archivos por diversos motivos.

▪ **Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales**

samuel@cenfoto.cl

*Describa brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* Archivo fotográfico donde se encuentran fondos y colecciones de fotografía histórica y contemporánea. A la fecha tiene 45 fondos y colecciones que en total suman cerca de 2 millones de fotografías. En términos temporales su extensión va desde 1840 al presente. Entre sus acervos más importantes identificamos: el fondo del diario La Nación (declarado monumento histórico por el Consejo de Monumentos Nacionales), fondo diario La Época, fondo Holanda Comunicaciones, fondo Enrique Mora, fondo Alfredo Molina La Hitte, fondo Fotocine Club, fondo Julio Bustamante, entre otros.



*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):* 06/09/2000.

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 06/09/2000.

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Documentos audiovisuales, Fotografías impresas, Fotografías digitales, Negativos, Material filmico, Obras.

*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos, autocromos, álbumes fotográficos, fotolibros.

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* c. 1840 / 2018.

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Abierto.

*Volumen de documentos:* Cerca de 2.000.000 de fotografías.

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Público general.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* Sí, catálogo online y documentos online.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* Sí.

*Indique el horario de atención:* 9:30 a 13:30 hrs / 15:00 a 17:30 hrs. (lunes a viernes)

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* Sala de consulta, Oficina para el personal, Estaciones de trabajo con computador, Depósito, Laboratorio, espacio de exhibición, biblioteca, sala de reuniones.

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Conservación, Restauración, Investigación, Adquisición, Actividades formativas, Asesorías externas, digitalización, conservación digital, exposiciones, publicaciones.

*¿Quiénes desarrollan investigación?:* Investigadores internos e Investigadores externos contratados para tal fin.

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* Actividades de mediación o educación, Publicaciones de difusión, Coloquios, encuentros, etc.

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* concursabilidad, bajos honorarios, falta de RRHH, conservación física, conservación digital, ausencia de institucionalidad.

*Otras observaciones que considere pertinentes:* La labor de las subsecretarías tiene que coordinarse.

#### ▪ **Fundación Cultural CEa**

vaniamonty@gmail.com

*Describa brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* Contamos con un universo de 2000 documentos aproximadamente, centrados en arte chileno producido durante los años setenta, ochenta y noventa y literatura, particularmente poesía chilena entre los años setenta y noventa.

*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):*

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 1/11/2017

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Fotografías impresas, negativos, Catálogos de exposiciones de arte.



*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* no resguarda obras

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* 1963-2018

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Archivo cerrado.

*Volumen de documentos:* 2.000

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Consulta interna.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* No tiene acceso remoto.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* No.

*Indique el horario de atención:* No aplica

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* Oficina para el personal, depósito

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Investigación y adquisición

*¿Quiénes desarrollan investigación?:* Investigadores internos

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* Publicaciones de difusión, coloquios, encuentros, etc.

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* no responde

*Otras observaciones que considere pertinentes:* no responde

▪ **Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional**

soledad.abarca@bibliotecanacional.cl

*Describa brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* El Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional es el departamento de la Biblioteca Nacional de Chile, especializado en la preservación, investigación y difusión del patrimonio fotográfico chileno. Creado en 1997, sus colecciones son fuente de inspiración tanto para la transmisión de valores históricos y estéticos de la fotografía como para la construcción de la identidad cultural del país. Las colecciones del archivo se componen de cerca de cuatrocientas mil fotografías de diversos procesos y en diferentes formatos. Además, existe un acervo digital que bordea las ciento diez mil imágenes digitales. El archivo se compone de una Colección General, que reúne alrededor de ochenta mil fotografías, en las que también se encuentran cerca de doscientos álbumes fotográficos de diversas categorías y épocas. Además, existen cerca de veinte fondos de autores que representan el desarrollo de la historia de la fotografía en Chile, como Antonio Quintana, Alfredo Molina La Hitte, Gerdhard Hasenberg, Luis Ladrón de Guevara, Jack Ceitelis, Jorge Opazo, Carlos Dohlhiac, Julio Bertrand Vidal, Hans Ehrmann, Ignacio Hochhäusler, Bob Borowicz, Luis Navarro, Luis Poirot, Estudio Tunekawa, Tito Vásquez, Jacques Halber, Luis Prieto, Armindo Cardoso e Inés Paulino entre los más destacados. El archivo audiovisual, creado en 2014 contiene sobre cinco mil soportes de audio e imagen en movimiento en diversos formatos, destacando de éstos el Archivo de la palabra y la colección de cine doméstico.

*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):* Biblioteca Nacional 19/9/1813

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 19/9/1997

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Documentos audiovisuales, Archivos sonoros, Fotografías impresas, Fotografías digitales, Negativos, Material filmico, fotografía de estuche, cámaras, caballos y telones minuterios.



*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* no conserva obras

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* 1845-2018

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Abierto

*Volumen de documentos:* 400.000

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Público general.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* Sí, catálogo online y documentos online.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* Sí.

*Indique el horario de atención:* Lunes a jueves de 9:00 a 18:00 y viernes de 9:00 a 17:00 horas.

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* Oficina para el personal, Estaciones de trabajo con computador, Depósito.

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Conservación, investigación, adquisición, actividades formativas, asesorías externas, publicaciones y exhibiciones.

*¿Quiénes desarrollan investigación?:* Investigadores internos, investigadores externos contratados para tal fin.

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* Actividades de mediación o educación, Publicaciones de difusión, Coloquios, encuentros, etc., Página en redes sociales.

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* Falta grave de espacios de depósito y de trabajo, recursos humanos y de operación.

*Otras observaciones que considere pertinentes:* no responde

- **Archivo Escuela de Arte Universidad Arcis**

cguerrerourquiza@gmail.com

*Describa brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* La historia del archivo comienza con la creación de la carrera de Bellas Artes del entonces Instituto Superior de Ciencias Humanas en 1983, luego devenido en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales Arcis, desde 1991. Fue la quinta carrera profesional destinada a formar artistas que se fundó en Chile y con sus 35 años de desarrollo constituye un capítulo fundamental de la historia reciente de las artes visuales y su educación universitaria en el país. Creada en plena dictadura, esta carrera de artes visuales se caracterizó desde un principio por ser receptora y promotora de cierto pensamiento crítico que entonces permanecía fuera de las universidades tradicionales. El año 2017 el Ministerio de Educación dictaminó el cierre progresivo de la Universidad Arcis tras una serie de crisis administrativas en esta casa de estudios. Ante esta situación, se organizó un equipo de trabajo con el objetivo de preservar y poner en valor el archivo patrimonial de la Escuela, con el fin de prevenir su posible disgregación, posibilitar su futuro resguardo en una institución adecuada y propiciar el respaldo digital de aquello que podría perderse irremediabilmente. El archivo cuenta con un material documental muy variado, que incluye catálogos de exhibiciones, publicaciones de la Escuela, registros fotográficos y audiovisuales en diversos formatos (negativos, diapositivas, VHS, digital, etc.), informes, programas de estudio, tesis de los egresados, correspondencia y una colección de obras, ejercicios y trabajos académicos realizados por sus alumnos y profesores, entre otros.

*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):*

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 15/4/2018

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Documentos audiovisuales, Archivos sonoros, Fotografías impresas, Fotografías digitales, Negativos, Material filmico, Obras de arte, especialmente grabados, Obras.

*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* En su mayoría, soporte papel, digital y audiovisual (cinta magnética).

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* 1982-2018

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Abierto.

*Volumen de documentos:* Estamos inventariando el archivo, por lo que no tenemos cifras exactas, pero estimamos unos 20 metros lineales de archivo y entre 10000 y 12000 documentos.

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Público general.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* No cuenta con archivo remoto.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* Tiene horario de atención a público a solicitud de los investigadores.

*Indique el horario de atención:* según agenda

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* No tiene infraestructura, pero “Desde mayo del 2018 estamos trabajando en un espacio facilitado por la Unidad de Conservación y Documentación del Museo de Arte contemporáneo de la Universidad de Chile.”

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Conservación, investigación, catalogación y divulgación.

*¿Quiénes desarrollan investigación?:* Investigadores internos.

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* Publicaciones de difusión, redes sociales y próximamente un sitio web.

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* No tenemos espacio definitivo ni un estatus legal claro sobre la propiedad de los documentos.

*Otras observaciones que considere pertinentes:* El actual proyecto de sistematización del archivo depende de un proyecto Fondart de la línea Investigación, Convocatoria 2018, y la futura preservación y accesibilidad del archivo dependerá de las posibilidades del equipo para obtener financiamiento externo.

▪ **Archivo Guillermo Núñez**

archivognh@gmail.com

*Describa brevemente su archivo, indicando la información que usted considere más relevante:* Archivo de artista autogestionado funciona principalmente a través de su página web: [www.archivoguillermomonunez.cl](http://www.archivoguillermomonunez.cl)

*Fecha de fundación de la institución (en caso de que el archivo se encuentre alojado en una institución diferente a éste):* no aplica

*Fecha de apertura o creación del archivo:* 20/01/2016

*¿Qué tipo de documentos conserva su archivo?:* Libros o impresos, Manuscritos / documentos originales, Documentos audiovisuales, Fotografías impresas, Fotografías digitales, Negativos, Material filmico

*En caso de incluir obras, ¿qué tipo de obras resguarda su archivo?:* no resguarda obras

*¿Cuál es el marco temporal de su archivo?:* 1927 - 2018

*¿Es un archivo abierto o cerrado?:* Abierto.

*Volumen de documentos:* Actualmente no hay una cifra clara.

*¿Quiénes tienen acceso a su archivo?:* Público general.

*¿Su archivo cuenta con acceso remoto?:* Sí, documentos online.

*¿Su archivo dispone de horario de atención?:* No.

*Indique el horario de atención:* no aplica

*¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?:* Estaciones de trabajo con computador

*¿Qué labores realiza su archivo?:* Difusión, Jornadas de lectura colectiva, Intercambios de obra por aporte voluntario

*¿Qué actividades de difusión o extensión realiza su archivo?:* Coloquios, encuentros, etc., Jornadas de lectura colectiva, Intercambios de obra por aporte voluntario

*Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo:* No se cuenta con los fondos suficientes para conservar de manera adecuada los documentos presentes.

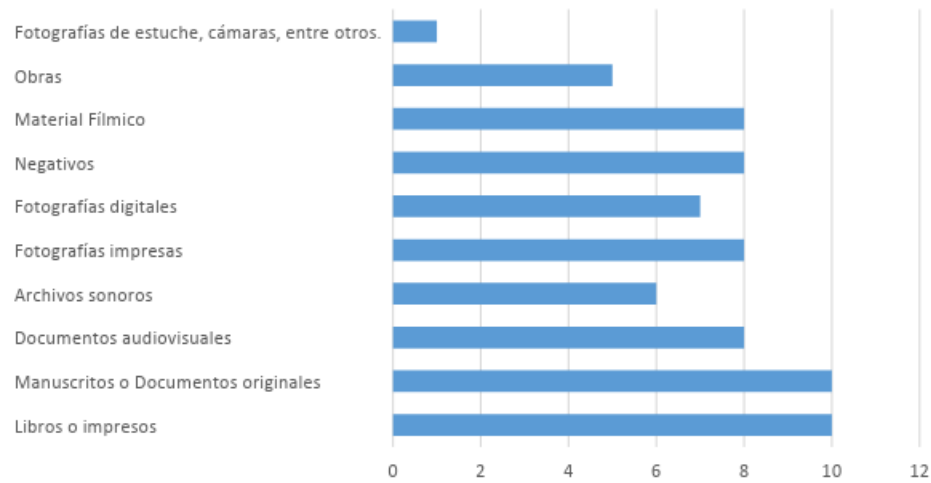
*Otras observaciones que considere pertinentes:* no responde

### 3.2 Gráficos

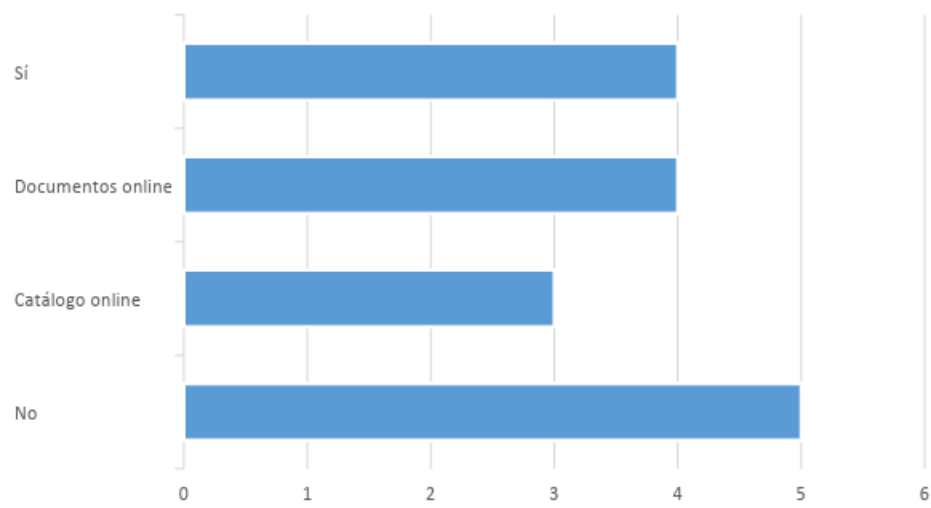
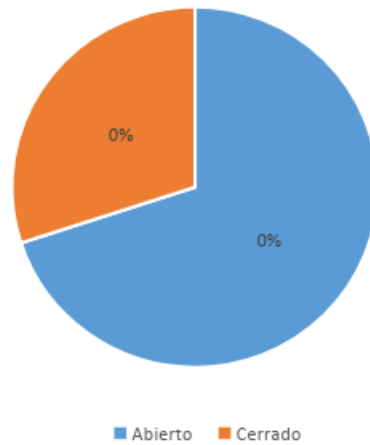
La suma de las encuestas respondidas permitió llegar a gráficos de barra y torta que las ilustran y organizan. Estos gráficos permiten conocer datos estadísticos y, al mismo tiempo, hacer una pequeña caracterización del estado de los archivos vinculados al arte en Chile, junto con conocer sus carencias, fortalezas o tendencias.

Así, por ejemplo, se puede conocer cuantitativamente qué tipo de documentos son los que más almacenan los archivos encuestados, cuáles son las actividades de difusión a las que más que recurren, cuáles son las carencias de infraestructura, quiénes desarrollan investigación al interior de los archivos. En síntesis, se consigue un peso estadístico —que no responde al total de los archivos nacionales— que aporta a la observación y sistematización respecto del estado y condición de estos archivos.

### ¿Qué tipos de documentos conserva su archivo?



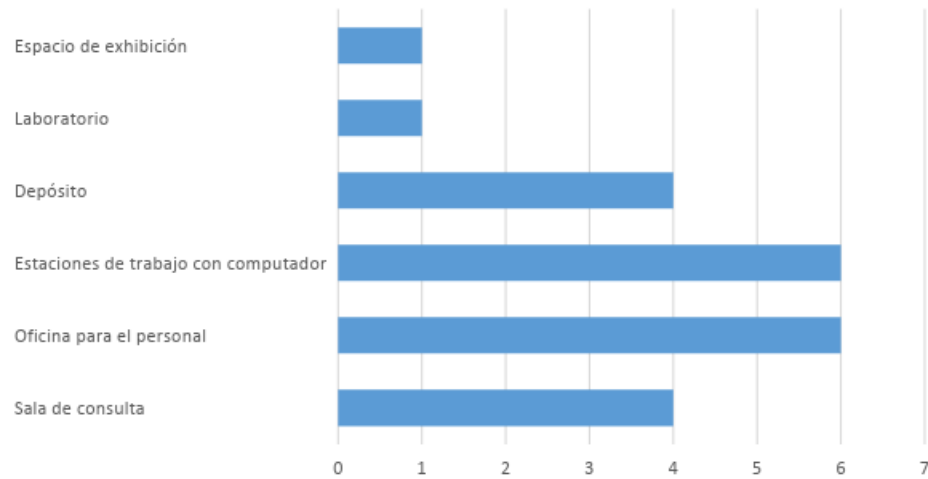
### ¿Es un archivo abierto o cerrado?



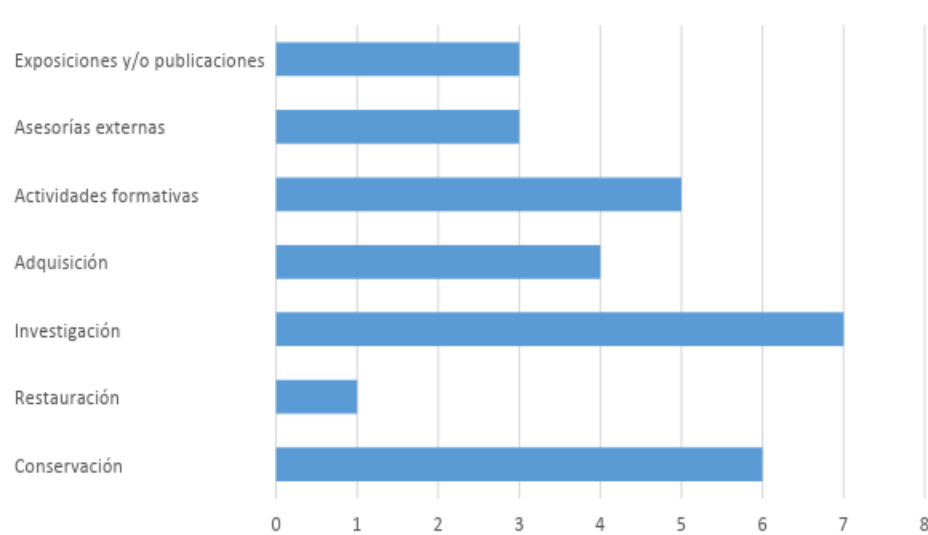
¿Su archivo dispone de horario para atención a público?

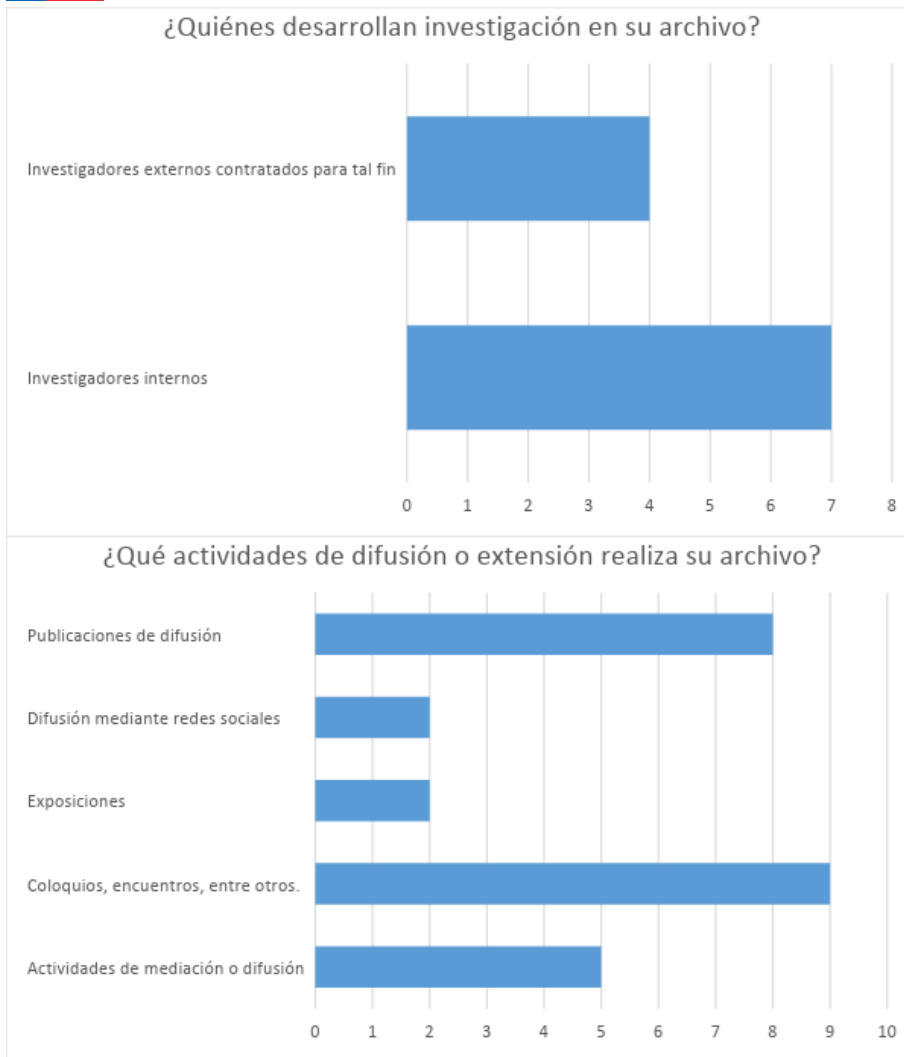


¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?



¿Qué labores realiza su archivo?





## Bibliografía de los anexos

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2017b). *Bases de Convocatoria Pública. Fondo del patrimonio cultural. Convocatoria 2017*. Obtenido de Fondos de Cultura: <http://www.fondosdecultura.cl/wp-content/uploads/2017/04/bases-fondo-patrimonio-cultural-2017.pdf>
- Iberarchivos. (2018). *XX Convocatoria de ayudas a proyectos archivísticos*. Obtenido de Iberarchivos: [http://www.iberarchivos.org/wp-content/uploads/2018/06/Convocatoria\\_Web\\_ES-1.pdf](http://www.iberarchivos.org/wp-content/uploads/2018/06/Convocatoria_Web_ES-1.pdf)
- Iberarchivos; Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2017). *Iberarchivos. Programa ADAI*. Obtenido de Iberarchivos: [https://www.segib.org/wp-content/uploads/ESP\\_Iberarchivos.pdf](https://www.segib.org/wp-content/uploads/ESP_Iberarchivos.pdf)
- International Council on Archives. (2016). *FIDA*. Obtenido de International Council on Archives: <https://www.ica.org/es/fida>



- ISO. (2001). *ISO 15489-1. Información y documentación. Gestión de documentos*. Suiza.
- ISO. (2006). *UNE-ISO/TR 15489-2. Información y documentación. Gestión de documentos*. Génova: Aenor.
- ISO Tools. (2018). *Normas ISO*. Obtenido de ISO Tools:  
<https://www.isotools.org/normas/>
- Lafuente, R. (Julio de 23 de 2012). *ISO – Documentos en entornos de oficina electrónica*. Obtenido de Blocument:  
<http://www.blocument.com/index.php/16175/2012/07/23/iso-16175-documentos-en-entornos-de-oficina-electronica/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2018a). *FONDART REGIONAL*. Obtenido de Fondos de Cultura:  
<http://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondart-regional/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2018b). *FONDART NACIONAL / Líneas de concurso*. Obtenido de Fondos de Cultura:  
<http://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondart-nacional/lineas-de-concurso/circulacion-nacional-internacional-fondart-2019/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2018c). *FONDART NACIONAL / Líneas de concurso*. Obtenido de Fondos de Cultura:  
<http://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondart-nacional/lineas-de-concurso/artes-esenicas-fondart-nacional-2019/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2018d). *FONDART REGIONAL / Líneas de concurso*. Obtenido de Fondos de Cultura:  
<http://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondart-regional/lineas-de-concurso/patrimonio-fondart-regional-2019/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2018e). *FONDO DEL LIBRO Y LA LECTURA / Líneas de concurso*. Obtenido de Fondos de Cultura: <http://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondo-libro-lectura/lineas-de-concurso/apoyo-a-la-difusion-del-libro-la-lectura-y-la-creacion-nacional-primer-semester-2019/>
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2019). *Fondart nacional / Líneas de concurso*. Obtenido de Fondos de Cultura:  
<http://www.fondosdecultura.cl/fondos/fondart-nacional/lineas-de-concurso/formacion-fondart-nacional-2019/>



#### 11.4. PARTICIPANTES “MESA TÉCNICA” Y “1 ENCUENTRO DE ESPECIALISTAS DE ARCHIVO”

Asistentes “Mesa técnica de archivos de arte” el día 5 de noviembre de 2018:

- Sara Browne, Directora Ejecutiva de la Fundación Alberto Cruz Covarrubias.
- Laura Coll, Archivo Guillermo Deisler.
- Alex Meza y Miguel Hernández (remoto desde España), del proyecto SÓNEC: Sonoteca de Música Experimental.
- Luis Arias, Museo Internacional de la Gráfica de Chillán.
- Janet Garcés, en representación de Soledad Abarca, del Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional.
- Verónica Ortega, Coordinadora del Centro de Documentación del Centex.
- Soledad Díaz, Coordinadora del Centro de Documentación del Museo de la Memoria y los DDHH.
- Guillermina Antúnez y Olivia Guasch, Fundación Nemesio Antúnez.
- Isidora Neira, Archivo Guillermo Núñez.
- Alessandro Chiaretti, Archivo Central Universidad de Chile.
- Manola Maruenda, Fundación Félix Maruenda.
- María José Lemaitre, Encargada Archivo Museo de la Solidaridad Salvador Allende.
- Andrea Aguad, Subdirectora del Centro del Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales.
- Federico Brega, referencista y archivero de la Fundación Nemesio Antúnez.
- Isabel Cáceres, Archivo Museo de la Solidaridad Salvador Allende.
- Kimberly Cosgrove, Centro de Documentación del Centex del Departamento de Ciudadanía del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio.
- Andrea Durán, subdirectora del Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile.
- Claudio Guerrero, investigador independiente a cargo del proyecto “Archivo Escuela Arcis”, Fondart 2018.
- Jennifer McColl, investigadora independiente a cargo del Archivo Carmen Beuchat.
- Vania Montgomery, investigadora Archivo Pedro Montes, D21.
- Samuel Salgado, director Centro del Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales.
- Felipe Coddou, Coordinador del Área de Fotografía de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes.
- Simón Pérez, Coordinador del Área de Nuevos Medios de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes.
- Ignacio Szmulewicz, Coordinador del Área de Investigación del Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos.
- Soledad Novoa, investigadora responsable del Informe.
- Isidora Sims, asistente de la investigadora responsable del Informe.
- Angélica Muñoz, referencista y asistente del CEDOC-2018.

Total: 29 profesionales.

Asistentes “1 Encuentro de Especialistas Archivos” MAM-Chiloé.

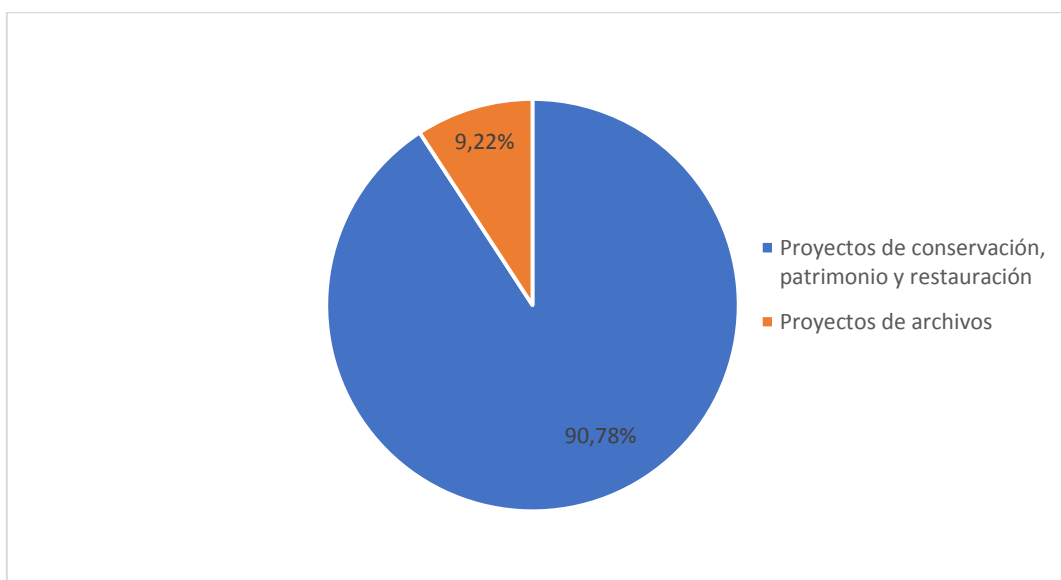
- Soledad Abarca de la Fuente, jefa del Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional de Chile.
- Federico Brega, referencista y archivero de la Fundación Nemesio Antúnez.
- Isabel Cáceres, Archivo Museo de la Solidaridad Salvador Allende.
- Kimberly Cosgrove, Centro de Documentación del Centex del Departamento de Ciudadanía del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio.
- Andrea Durán, subdirectora del Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile.
- Claudio Guerrero, investigador independiente a cargo del proyecto “Archivo Escuela Arcis”, Fondart 2018.
- Jennifer McColl, investigadora independiente a cargo del Archivo Carmen Beuchat.
- Vania Montgomery, investigadora Archivo Pedro Montes, D21.
- Pamela Navarro, coordinadora del área de Conservación y Documentación del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de la Universidad de Chile.
- Samuel Salgado, director Centro del Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales.
- Sandra Santander, curadora Colección Pinacoteca Universidad de Concepción.
- Sebastián Vidal, investigador, Director de Licenciatura en Teoría e Historia del Arte Universidad Alberto Hurtado investigador del proyecto Archivo Gonzalo Mezza.
- Felipe Coddou, Coordinador del Área de Fotografía de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes.
- Ignacio Szmulewicz, Coordinador del Área de Investigación del Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos.
- Gracia Obach, encargada del Programa de Itinerancias de la Subsecretaría del Patrimonio, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Soledad Novoa, investigadora responsable del Informe.
- Isidora Sims, asistente de la investigadora responsable del Informe.

Total: 17 profesionales.

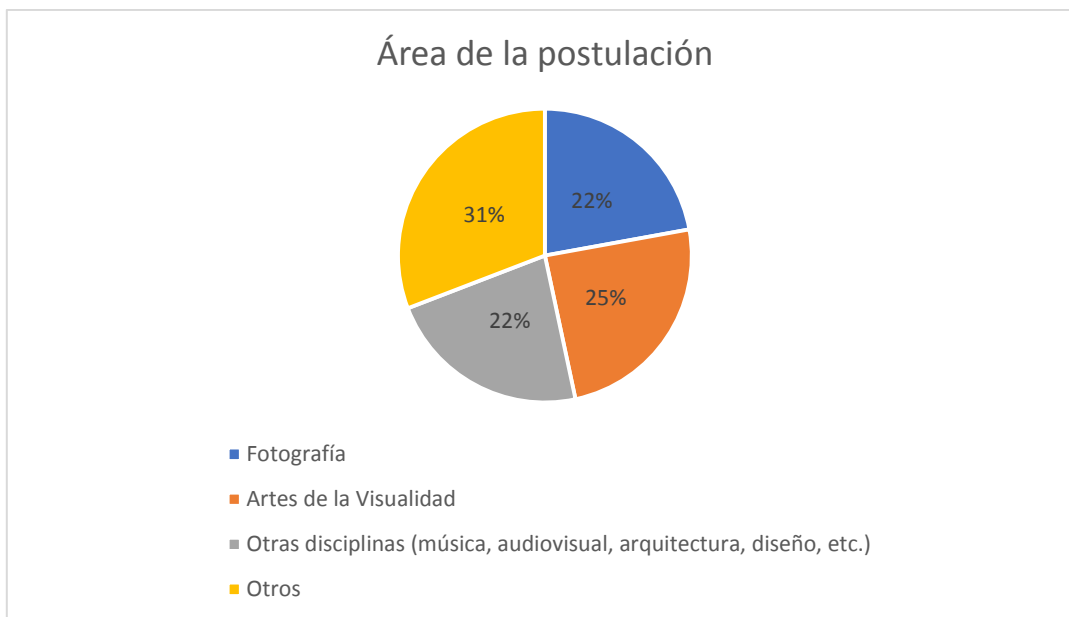
## POSTULACIONES Y RESULTADOS FONDART 1997 – 2019

A continuación se entrega información relativa a proyectos postulados y proyectos adjudicados en los Fondos de Cultura para el período 1997 – 2019, de acuerdo a información proporcionada por la Macro Área de las Artes de la Visualidad y CEDOC-Cerrillos.

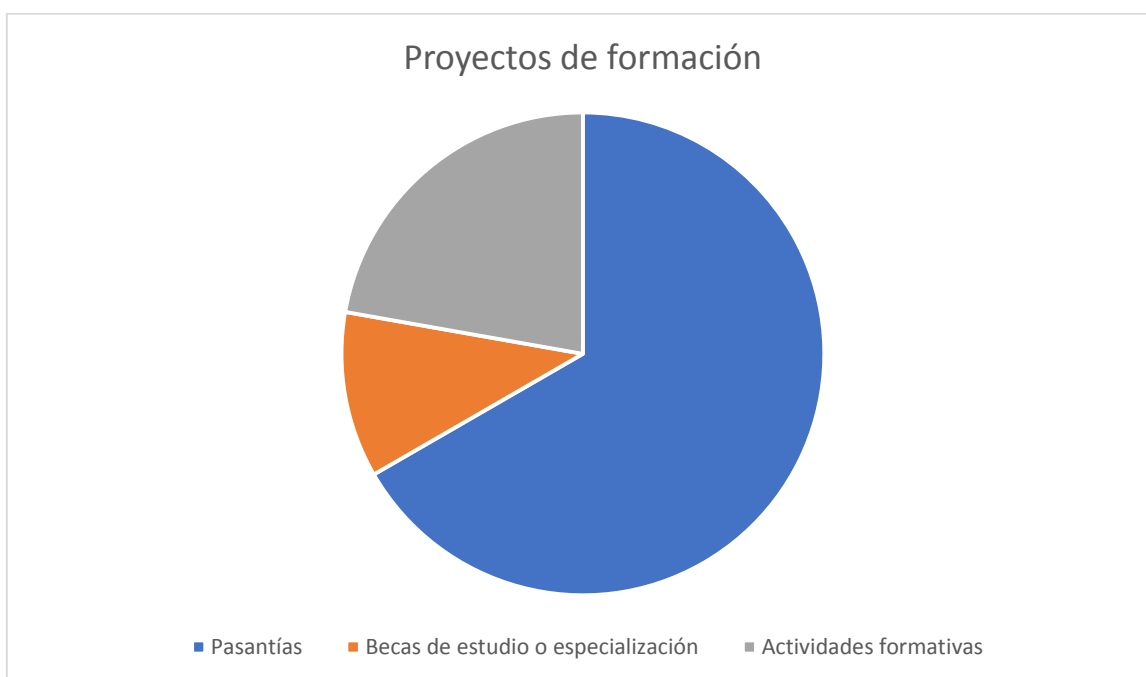
Desde 1997, un total de 1378 de proyectos postulados al Fondart relacionados a restauración, conservación, patrimonios y archivos, 127 postulaciones (es decir, el 9,22%) se vinculan directamente la constitución, digitalización, recuperación, puesta en valor — entre otros— de archivos.



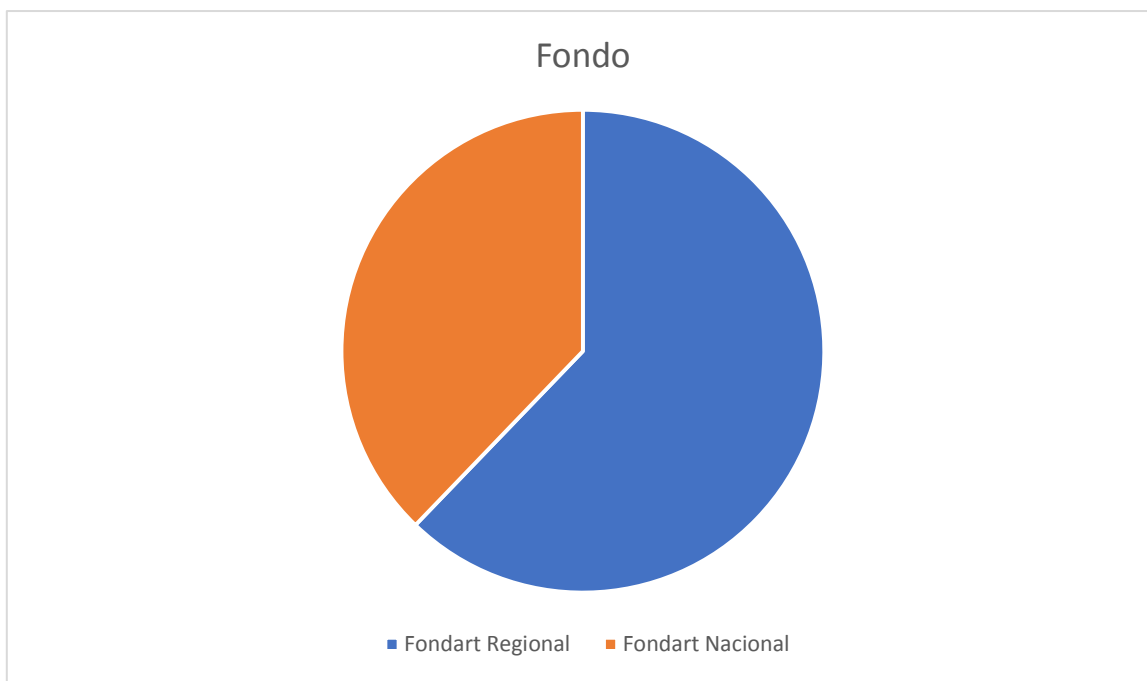
De estos 127 proyectos de archivo, 28 proyectos son de Fotografía (22,05%); 31 de Artes Visuales (24,41%); 29 de otras disciplinas o áreas (22,83%); y finalmente, 39 son de proyectos para el desarrollo o salvaguarda de archivos municipales, de liceos, de archivos indígenas, de Derechos Humanos, etc.



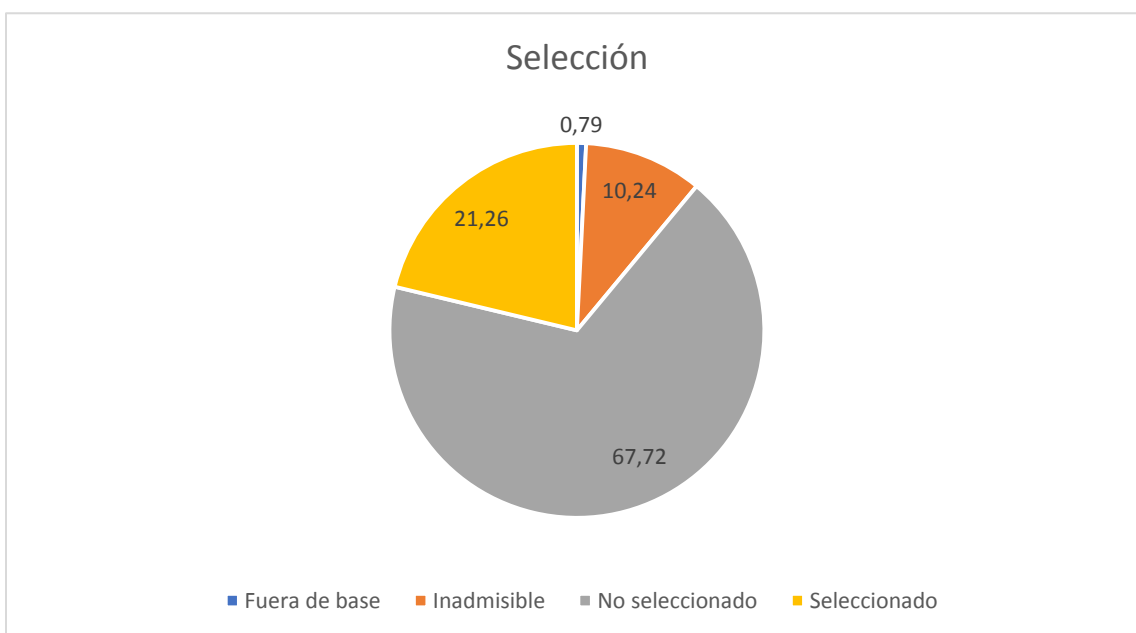
El 14,17% del total de proyectos de archivos (127) se trata de postulaciones a becas en el extranjero, pasantías o realización de actividades formativas —como encuentros, seminarios o capacitaciones—. Esto se resume en el siguiente gráfico, donde se muestra que la mayor parte de estas postulaciones son para pasantías (66,67%); luego, se encuentran las solicitudes para actividades formativas (22,22%), y finalmente, ocupan un menor lugar las becas de estudio o de especialización fuera del país (11,11%).



Al mismo tiempo, 48 proyectos del total (es decir, el 37,8%), son postulaciones al Fondart Nacional en sus diferentes líneas y modalidades, mientras que 79 son postulaciones a Fondart Regional (62,2%).

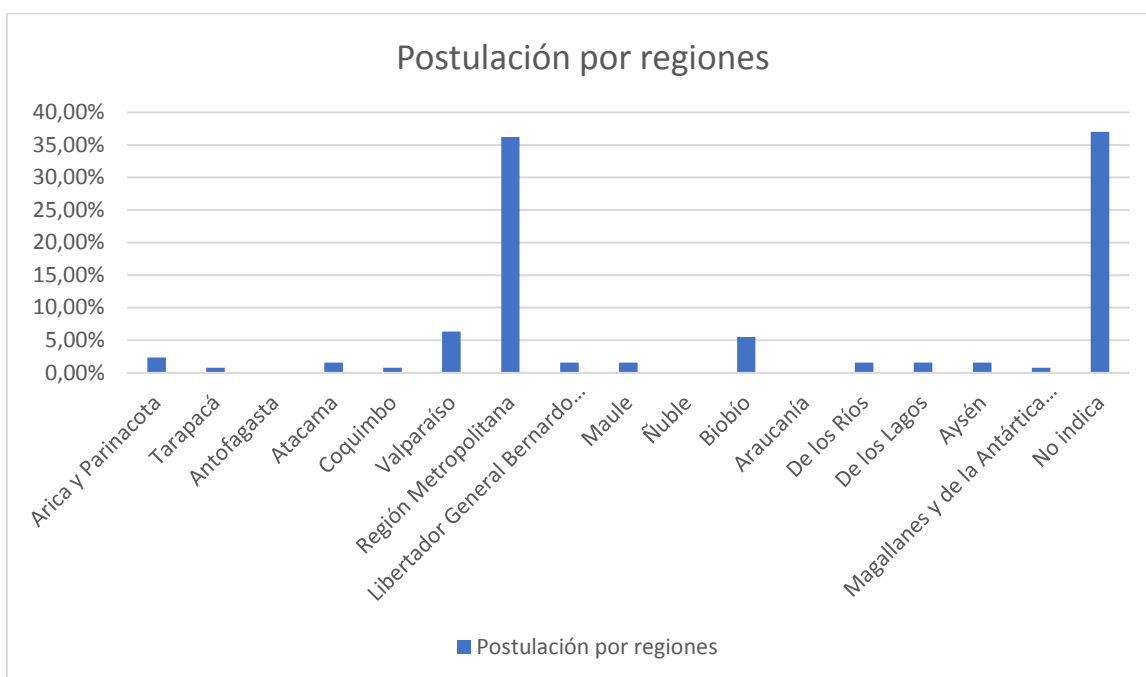


Respecto a la selección de las postulaciones, 1 resultó fuera de base (0,79%); 13



inadmisibles (10,24%); 86 no seleccionados (67,72%); y 27 seleccionados (21,26%).

Del total de postulaciones relacionadas a archivos, la mayor parte pertenece a la Región Metropolitana (36,22%). La siguen las regiones de Valparaíso (6,3%), y la del Biobío (5,51%). Luego, las cifras descienden hasta Arica y Parinacota (2,36%). Atacama, Aysén, Libertador Gral. Bernardo O'Higgins, Los Lagos y el Maule tienen un porcentaje del 1,57% de las postulaciones, mientras que Coquimbo Los Ríos, Magallanes y la Antártica chilena y Tarapacá son las regiones con menor cantidad de postulaciones (0,79%). Es importante considerar que un 37,01% de las postulaciones no indican región.





# GUÍA DE GESTIÓN CULTURAL EN SITIOS DE MEMORIA

## // 3. ARCHIVOS



**Ministro Presidente:** Ernesto Ottone Ramírez

**Subdirectora Nacional:** Ana Tironi Barrios

**Jefe del Departamento de Ciudadanía Cultural:** Moira Delano Urrutia

## ARCHIVOS EN SITIOS DE MEMORIA

**Publicación a cargo de**

Francia Jamett Pizarro (CNCA)

**Edición**

Loreto López G.

**Colaboración en contenidos**

Marcela Morales L. (Archivo Nacional de Chile)

José Fernández P. (Archivo Nacional de Chile)

**Dirección editorial y corrección de textos**

Aldo Guajardo Salinas (CNCA)

**Dirección de arte**

Soledad Poirot Oliva (CNCA)

**Diseño y diagramación**

María de los Ángeles Vargas

© Consejo Nacional de la Cultura  
y las Artes

ISBN (papel): 978-956-352-282-2

ISBN (pdf): 978-956-352-283-9

[www.cultura.gob.cl](http://www.cultura.gob.cl)

Se autoriza la reproducción parcial  
citando la fuente correspondiente.  
Prohibida su venta.

Se terminó de imprimir en el mes de  
febrero del año 2018 en los talleres  
de Salesianos S.A., en la ciudad de  
Santiago (Chile).

Se imprimieron 500 ejemplares.

# GUÍA DE GESTIÓN CULTURAL EN SITIOS DE MEMORIA

## // 3. ARCHIVO



Construir líneas de acción, para la integración del enfoque de derechos humanos en las políticas públicas desarrolladas institucionalmente, es un lineamiento prioritario para el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Más aún en perspectivas de la implementación del próximo Ministerio de Las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Un objetivo que en la actualidad llevamos adelante a través de la Unidad de Memoria y Derechos Humanos, cuyo accionar busca proporcionar un marco conceptual basado en el reconocimiento de las personas como titulares de derechos y agentes de cambios, en búsqueda del fortalecimiento de las capacidades de gestión cultural de sitios y espacios de memoria.

En ese contexto, emerge la *Guía de gestión cultural en sitios de memoria*, un material pedagógico destinado al amplio espectro de instituciones y agrupaciones ligadas a la defensa y educación en torno a los derechos humanos y a la preservación de la memoria histórica, que busca favorecer una gestión efectiva del trabajo que realizan las comunidades de memoria, asumiendo el rol público que le compete al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en la promoción valórica de los derechos humanos.

Este documento se constituye a partir del trabajo conjunto con un grupo de organizaciones indispensables para el trabajo de la Unidad de Memoria y Derechos Humanos, especialmente durante los dos ciclos formativos que se desarrollaron durante los años 2016 y 2017, instancias de transferencia de herramientas conceptuales y metodológicas de gestión sumamente valiosas, que potencian las capacidades instaladas desde los conocimientos acumulados por las agrupaciones.

La guía está compuesta por cuatro cuadernillos temáticos que abordan la gestión cultural, la gestión patrimonial, la construcción de archivos y la planificación estratégica desde la sistematización del trabajo en los ciclos formativos y desde las experiencias de gestión de las organizaciones de los sitios de memoria. Además, los contenidos fueron elaborados, revisados y validados por profesionales con experticia en el ámbito de la gestión pública, entregando a este material pedagógico, valores de pertinencia y relevancia para garantizar la producción de herramientas educativas de calidad.

Esperamos que este material contribuya efectivamente al desarrollo y proliferación de las organizaciones involucradas, aportando al rescate de la memoria histórica y a la defensa de los derechos humanos en Chile.

**Ernesto Ottone Ramírez**  
Ministro Presidente  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

La dignidad humana es el valor básico fundamento de los derechos humanos, su afirmación, protección y promoción constituye garantía para un desarrollo pleno de seres humanos y comunidades. Los sitios de memoria, definidos como aquellos lugares donde se cometieron crímenes de lesa humanidad, que han sido señalados, recuperados y gestionados desde los esfuerzos y compromiso de sobrevivientes y familiares. Estos espacios se han legitimado socialmente activando prácticas artísticas y culturales, cuyos contenidos favorecen la construcción de una conciencia crítica para las garantías de no repetición, basado en el ideario del Nunca Más, estableciendo un vínculo entre los sentidos y narrativas del pasado con el presente y futuro.

En este sentido, desarrollan acciones de investigación, difusión, educación, formación construcción de archivos y la puesta en valor del patrimonio, acumulando un acervo conceptual, ético y político invaluable en la constitución de las políticas de memoria del país.

La Unidad de Memoria y Derechos Humanos, asumiendo el desafío institucional de contribuir con herramientas de gestión cultural para sitios de memoria y favorecer la apropiación de estos espacios y valores por la comunidad, implementó procesos de formación con las agrupaciones de derechos humanos con enfoque participativo, consensuando contenidos y metodologías de las diversas temáticas abordadas en la presente Guía de Gestión Cultural en Sitios de Memoria.

El apoyo especializado de cada temática fue aportado por especialistas del Archivo Nacional, del Consejo de Monumentos Nacionales y el Consejo de la Cultura y las Artes, fortaleciendo la articulación intersectorial para la construcción de políticas públicas de memoria y derechos humanos con miradas integradoras. También contamos con la valiosa colaboración técnica de profesionales con validada experticia en este ámbito; agradecemos, especialmente, a la antropóloga Loreto López.

Finalmente, a nombre del equipo de la Unidad de Memoria y Derechos Humanos del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, agradecemos la confianza, la generosidad y apertura de los testimonios, historias, aciertos, tensiones y aprendizajes de las y los participantes de todo Chile, que constituyen el alma de este material pedagógico, cuyo propósito es la difusión y transmisión a nuevas generaciones.

**Francia Jamett Pizarro**

Unidad de Memoria y Derechos Humanos  
Departamento de Ciudadanía Cultural  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

# // ÍNDICE ARCHIVO

1. El archivo // 12

2. Funciones del archivo // 13

3. Clasificación de los archivos // 13

4. Proceso de trabajo archivístico // 15

5. Organización documental: clasificación,  
ordenación y descripción // 19

5.1. Clasificación // 20

5.2. Ordenación // 22

5.3. Descripción // 25

Referencias // 31

Anexo: Principios básicos sobre el papel de archiveros  
y gestores de documentos en la defensa de los  
derechos humanos // 37



## // INTRODUCCIÓN

En los últimos 27 años Chile ha experimentado un creciente proceso de memorialización, caracterizado por el levantamiento de monumentos y memoriales en recuerdo y homenaje a las víctimas de violaciones a los derechos humanos perpetradas por la dictadura cívico-militar (1973-1990), el desarrollo de un calendario conmemorativo de fechas emblemáticas para la defensa de los derechos humanos en nuestro país y alrededor del mundo, y la construcción de sitios de memoria a partir de la recuperación de recintos de detención y tortura.

Desde estas acciones, la memoria del pasado de violencia emerge como un elemento central, a partir de la cual se construye una visión particular sobre el pasado y su relación con las condiciones del presente.

El creciente y sostenido quehacer de la sociedad civil en el proceso de memorialización se ha manifestado en la presencia de organizaciones y agrupaciones cuya labor ha dado origen a diversos espacios (monumentos y memoriales, exrecintos de detención recuperados, rutas, casas, museos y archivos) por medio de los cuales se consolidan y comunican las memorias y se promueven los derechos humanos. Además de impulsar este proceso, los colectivos han buscado formas de dar continuidad y sostenibilidad a las acciones que despliegan, estableciendo para ello alianzas colaborativas entre sí, al tiempo que buscan el apoyo del Estado y otros actores de la sociedad.

En este contexto, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes ha reconocido la importancia de la memoria y los derechos humanos en sus lineamientos, al integrarlos en los valores y principios de la Política Cultural 2011-2016, donde se destaca “El rescate de la memoria histórica y el diálogo intercultural como motor de identidad” y “La defensa de los derechos humanos y el respeto por las minorías” (CNCA, 2011). Bajo estas orientaciones, la Unidad de Cultura, Memoria y Derechos Humanos de la institución ha desarrollado un Programa de Formación en Gestión Cultural con Sitios de Memorias, refrendando así las obligaciones del Estado en cuanto a la reparación simbólica a las víctimas de crímenes de lesa humanidad, articulando la institucionalidad cultural del país con organizaciones dedicadas a la preservación de la memoria histórica y la promoción de los derechos humanos.

El programa es una de las acciones por medio de las cuales el CNCA se ha propuesto contribuir al fortalecimiento de las capacidades de gestión cultural de sitios y espacios de memoria de estos actores culturales, mediante la vinculación directa con estas organizaciones, generando un acercamiento a las ofertas de instrumentos de políticas públicas del CNCA, que apoyen la proyección y sustentabilidad de agrupaciones y colectivos.

Durante el año 2017 se desarrolló el Segundo Ciclo de Formación en Gestión Cultural con Sitios de Memorias, el que tuvo por objetivo “Favorecer procesos formativos en gestión cultural que contribuyan con los procesos de recuperación, difusión de la memoria histórica y la promoción de una cultura de derechos humanos en sitios de memorias, a través de herramientas conceptuales y metodológicas para el desarrollo de una gestión cultural acorde a las identidades, trayectorias, principios y propósitos de los Sitios de Memoria, especialmente en relación con dimensiones de gestión cultural, patrimonio y planificación.” (CNCA, 2017).

Este segundo ciclo incluyó cuatro unidades temáticas:

> **Construcción de archivos en sitios de memoria.**

> **Gestión patrimonial de sitios de memoria.**

> **Herramientas de gestión cultural.**

> **Planificación estratégica.**

En el presente Cuaderno se recogen contenidos desarrollados para la unidad dedicada a la construcción de archivos en sitios de memoria,<sup>1</sup> la que tuvo como objetivo general:

Introducir los conceptos medulares de la archivística, los archivos de derechos humanos, el tratamiento documental y la conservación.

Y como objetivos específicos:

- \* Aportar nociones básicas de organización y tratamiento de los documentos.
- \* Dotar de conocimientos mínimos de conservación documental.
- \* Conocer las necesidades de los sitios de memoria en términos de desarrollo archivístico.

Además, incluye ejercicios que permiten trabajar con los conceptos y procedimientos propuestos para esta unidad.

---

1. Impartida por Marcela Morales y José Fernández, profesionales del Archivo Nacional de Chile.





Instalación Memorias del Olvido. De la Revelación a la Reescritura. Weibel & Piñeiro. En Sitio de Memoria Ex Clínica Santa Lucía (fotografía de Daniel Barahona P.).

## // 1. EL ARCHIVO

Un archivo es un conjunto orgánico de documentos originales en cualquier soporte y formato, producido por instituciones o particulares —personas o grupos— en el desarrollo de sus funciones o actividades. A la vez, un archivo también es el espacio que resguarda aquellos conjuntos documentales que dejan constancia, documentan e ilustran las acciones de individuos, familias, organizaciones y dependencias del Estado.

### DOCUMENTO DE ARCHIVO

Documento es el testimonio de la actividad del hombre fijado en un soporte perdurable que contiene información (Heredia, 1991).

Un documento es una mediación evolutiva de la comprensión de un fenómeno —una mediación creada por procesos técnicos y sociales de inscripción, transmisión y contextualización (Nesmith, 2001).

Los documentos pueden ser caracterizados como representaciones persistentes de actividades, creadas por participantes u observadores de esas actividades o por sus representantes autorizados (Yeo, 2007).



## // 2. FUNCIONES DEL ARCHIVO

En su condición de espacio, las funciones de un archivo son:

- **Conservar:** los archivos velan por la preservación y el resguardo de los documentos a través de procedimientos de intervención directos e indirectos, en sus distintas tipologías y soportes, para sus usos presentes y futuros.
- **Dar acceso:** los archivos ponen a disposición los documentos resguardados, organizando y describiendo los acervos documentales, entendiendo que el acceso a la información que estos contienen es un derecho humano de carácter universal.
- **Difundir:** los archivos dan a conocer a la sociedad la existencia, la información que contienen y el valor de los documentos que resguardan, mediante acciones de extensión y difusión, generando vínculos con distintos tipos de usuarios y públicos.
- **Educar:** los archivos educan al convertirse en un espacio pedagógico en sí mismo, generando conocimiento de la sociedad, su pasado y sus conflictos, generando reflexiones críticas a partir de sus acervos custodiados, y prestando apoyo al ámbito educativo.
- **Investigar:** los archivos son una fuente inagotable de información y conocimientos, parte fundamental de la cadena de generación del conocimiento, de la investigación científica y de la puesta en valor a partir de sus propios acervos.

## // 3. CLASIFICACIÓN DE LOS ARCHIVOS

Los archivos se han clasificado históricamente entre archivos de gestión, administrativos e históricos, lo que tiene que ver no solo con su naturaleza y tipología sino también con el momento del ciclo vital en que se encuentran los documentos que custodian. Desde esta perspectiva las tres categorías más clásicas han sido:

- **Archivos de gestión o de oficina:** son los que custodian los documentos que se van generando a propósito de una acción o un trámite en particular, y que son de consulta frecuente para la gestión, es decir, los documentos que se encuentran en la fase activa del ciclo vital de los documentos (por ejemplo, el archivo de una unidad de trabajo o de una organización, de un departamento o de una oficina).

► **Archivos administrativos o archivos intermedios:** resguardan y dan acceso a documentos que se encuentran en la fase semiactiva o intermedia de su existencia, es decir, son documentos que ya no son consultados habitualmente, pero que en ciertas ocasiones son requeridos ya sea para la gestión de una institución o para trámites de ciudadanos (por ejemplo, el archivo de algún ministerio, el archivo de una municipalidad o el Archivo Nacional de la Administración, del Archivo Nacional de Chile).

► **Archivos históricos:** son aquellos que custodian documentos que han ingresado a la fase inactiva de su ciclo y que ya no son de consulta habitual para la gestión. Estos documentos han adquirido valor secundario más allá de su propósito inicial, por lo que pasan a tener un valor histórico, cultural y patrimonial, y deben ser custodiados en forma permanente (por ejemplo, el Archivo Nacional Histórico).

Sin embargo los archivos no solo se clasifican actualmente de esta forma, sino que también de acuerdo a su tipología (tipo de documentos que preservan) y titularidad (quienes los preservan). En esos marcos podemos encontrar a los archivos de **derechos humanos**.

Los archivos de derechos humanos son aquellos que resguardan documentos que dan cuenta de violaciones a los derechos humanos en contextos de represión y excepcionalidad, así como también acervos documentales generados en el contexto de acciones de justicia transicional una vez concluida la etapa represiva, y que sirven para propósitos de verdad, justicia y memoria.

De acuerdo a la distinción de Elizabeth Jelin (2002), es posible identificar tres tipos de acervos archivísticos relacionados con derechos humanos:

- \* Los archivos de la represión, aquellos acervos de instituciones represivas, producidos por las Fuerzas Armadas u otros organismos bajo dependencia estatal o paraestatal, que de diversas formas intervinieron en la comisión de delitos de lesa humanidad.
- \* Los acervos acumulados por la acción de denuncia de la represión y apoyo a las víctimas realizada por organismos de derechos humanos, también conocidos como “archivos del dolor”.
- \* Los conjuntos documentales producidos en la etapa posconflicto para medidas de justicia transicional, por las comisiones de verdad u otras comisiones especiales.



\* Acervos dispersos y diversos que recogen documentos “restos y rastros del período dictatorial”, y que también se extienden al periodo posdictatorial, incluyendo iniciativas de memoria, como la que desarrollan los sitios de memoria.

Dentro de los enfoques más contemporáneos también se reconoce que existen los archivos comunitarios, de organizaciones sociales, ONGs, y también étnicos, los cuales son importantes para la preservación de la memoria e identidad de dichas comunidades y actores. Se trata de diferentes tipos de producciones en soportes documentales diversos, generados por comunidades y/o organizaciones sociales en el desarrollo de sus quehaceres.

## // 4. PROCESO DE TRABAJO ARCHIVÍSTICO

El trabajo con los conjuntos documentales resguardados por un archivo incluye las siguientes etapas de tratamiento archivístico, las que forman parte de un proceso continuo e interdependiente:

► **Transferencia:** corresponde al traspaso controlado de fondos documentales, segmentos de fondos u otros conjuntos documentales, desde la entidad que los ha producido a una institución archivística. Las transferencias pueden ser por vía ordinaria o extraordinaria (esta incluye donaciones, legados, compras, depósitos, intercambios, reintegros y restituciones).

► **Recopilación:** los archivos reúnen documentos que se han ido generando espontáneamente a lo largo de la vida de una organización, institución o de un particular, los cuales se organizan en fondos documentales. La teoría archivística clásica define que la acción de reunir artificialmente documentos de distintos productores da origen a colecciones documentales y no fondos, y que la selección de información es una acción propia de los centros de documentación. Sin embargo, dentro de lo que se conoce como el giro archivístico y los enfoques teóricos posmodernos, se valida que el archivo pueda también ser productor de conocimientos. Lo cierto es que, ante la ausencia de acervos documentales que den cuenta de la represión del período dictatorial, recopilar documentos relevantes para sus propósitos es una acción válida y necesaria para los sitios de memoria.

► **Identificación y valoración:** la identificación es el proceso de investigación y sistematización de las categorías archivísticas en que se sustenta un fondo documental. Es inseparable de la evaluación documental, que es la función básica desti-

nada a analizar los documentos según sus usos administrativos y/o legales, y sus valores testimoniales, informativos y de investigación (Alberch, 2003). La valoración documental es la que establece la frontera entre que es lo que se recuerda y que es lo que se olvida en un archivo. Es decir, qué documentos se preservan en el archivo y cuales se podrían desechar.

► **Conservación:** refiere a todas las medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda del patrimonio cultural, asegurando su accesibilidad para las generaciones presentes y futuras (ICOM-CC, 2009). En ese sentido pueden identificarse tres tipos de acciones: la conservación preventiva, conservación directa y la restauración. La digitalización es considerada como preservación por sustitución.

► **Organización documental:** la organización documental es el punto de partida para lograr la eficiencia en la función de servicio de los archivos. Se entiende por organización el procedimiento intelectual y físico, consistente en analizar, identificar y disponer los documentos teniendo como eje central el principio de procedencia y las actividades de clasificación y ordenación.

► **Descripción:** proceso archivístico que posibilita el acceso a toda la documentación contenida en un archivo mediante el análisis de sus fondos y documentos, la síntesis y condensación de la información contenida en ellos y la elaboración de representaciones de las unidades documentales.

En cuanto a la digitalización, esta más bien corresponde a una medida de conservación por sustitución, como se señaló anteriormente, la cual ha tenido un auge a propósito de las necesidades de acentuar medidas de prevención y del desarrollo de soportes tecnológicos avanzados que permiten desarrollar políticas de difusión y de incremento de usuarios. Es necesario recalcar que en archivística la digitalización se considera un paso posterior a los procesos archivísticos primordiales: identificación, organización, clasificación, ordenación, descripción, valoración.

## > EJERCICIO:

### Diagnóstico y valoración del patrimonio documental

#### Paso 1

Identificar los intereses asociados al sitio de memoria, considerando, por ejemplo:

- \* Los límites temporales de su memoria.
- \* Los temas asociados al sitio.
- \* Los hechos y personas relevantes.
- \* Los objetivos de su programa de acción, etc.

#### Paso 2

Identificar tipos de documentos o documentos específicos asociados a los intereses del sitio de memoria, considerando, por ejemplo:

- \* Los documentos con los que ya se cuenta como sitio... ¿Qué tenemos?
- \* Información contenida en esos documentos... ¿De qué nos hablan?
- \* Existencia de otros documentos relacionados o útiles a los intereses del sitio.
- \* Realizar una lista de documentación de interés.
- \* Listado de actores relevantes en relación con la documentación (que conserven o conozcan el contexto de producción de un conjunto de documentos).

#### Paso 3

Búsqueda documental y recopilación de documentos, junto a información de los documentos:

- \* Localizar los documentos, ya sea que estén dentro de la organización o fuera de ella.
- \* Definir estrategia de acceso a aquellos documentos que están fuera de la organización.
- \* Efectuar un catastro de documentación de interés, junto a su localización y registro preliminar a través de imágenes, fotos, etc.

Los sitios de memoria producen sus propios archivos, derivados de las acciones de gestión y administración. Pero también pueden aspirar a constituir un archivo a partir de documentación acopiada según algún criterio de interés. Sin embargo, esos documentos pueden encontrarse ya en otros archivos, por lo cual resultará importante desarrollar un censo de archivos o conjuntos documentales relevantes desde la perspectiva de la organización, que permita evaluar la pertinencia de incorporar esos documentos al archivo del sitio o bien solo localizarlos y disponer de ellos a través de los mecanismos establecidos por la entidad que los conserva.

## // 5. ORGANIZACIÓN DOCUMENTAL: CLASIFICACIÓN, ORDENACIÓN Y DESCRIPCIÓN

Una etapa fundamental del trabajo archivístico es la organización documental; a través de ella es posible hacer asequible los conjuntos documentales resguardados por el archivo.

La organización documental se define como la operación intelectual y mecánica mediante la que los diferentes conjuntos documentales se relacionan de forma jerárquica con criterios orgánicos y/o funcionales para revelar su contenido e información.

La organización documental se basa en **dos principios básicos** de la teoría archivística que son el **principio de procedencia** y el respeto al **orden original**, los que establecen que el criterio fundamental para ordenar la documentación que se ha transferido a un archivo debe ser el respeto al orden en el cual se produjo el conjunto documental.

A continuación, el esquema de la organización documental, sus tipos de acciones y componentes de estas:



La organización documental consta de las siguientes acciones:

## 5.1. CLASIFICACIÓN

La clasificación es la operación archivística consistente en el establecimiento de categorías o grupos que reflejan la estructura jerárquica del fondo. Clasificar es dividir o separar un conjunto de elementos estableciendo clases, grupos o series, de tal manera que dichos grupos queden organizados formando parte de la estructura de un todo.

Tipos de clasificación documental:

- \* **Funcional:** la clasificación a partir de este elemento, en un archivo y para cada uno de los fondos, consiste en agrupar jerárquicamente las series documentales en torno a las funciones desarrolladas por una institución a lo largo de su gestión.
- \* **Orgánica:** la clasificación de los documentos a partir del elemento orgánico consiste en reproducir y reflejar la estructura orgánica de la institución.
- \* **Temática:** la clasificación temática se hace a partir del contenido de los documentos.

La clasificación documental da origen a las siguientes categorías que componen la estructura de archivos:

► **Fondo documental:** conjunto de documentos, de cualquier formato o soporte, producidos orgánicamente y/o reunidos y utilizados por una persona particular, familia y organismo en el ejercicio de las actividades de ese productor. La idea de fondo va unida a la totalidad de la documentación producida, recibida, acumulada por una institución o persona. Asimismo, el fondo tiene una limitación jurisdiccional ceñida a la institución que lo produce y una limitación cronológica que depende de su existencia.

► **Subfondo o sección documental:** corresponde a una subdivisión del fondo, identificada con la producción documental de una unidad o división administrativa o funcional de la institución que produce el fondo. La sección es, por lo tanto, el conjunto de documentos generados en razón de la actividad de esa subdivisión orgánica y funcional.

► **Serie documental:** cada sección documental y subsección está integrada por documentos agrupados en series. Las series son el testimonio documental y continuo de actividades repetitivas desarrolladas por un organismo en virtud una función. Una

serie sería entonces el conjunto de documentos producidos por una institución en el desarrollo de una actividad y que obedecen a un mismo trámite o se refieren a un mismo tema, actividad o asunto, y que por lo general tienen tipología documental, como por ejemplo cartas, memorandos, declaraciones, convenios, etc.

**Pieza documental compuesta o expediente:** unidad organizada de documentos reunidos por el productor para uso administrativo, porque obedecen a un mismo trámite o se refieren a un mismo tema, actividad o asunto. El expediente es, generalmente, la unidad básica de la serie.

**Unidad documental simple:** es la unidad archivística más pequeña e intelectualmente indivisible, en tanto documentos individuales; por ejemplo, una carta, una memoria, un informe, una fotografía, etc.

**Colección:** “La colección documental es la reunión artificial de documentos acumulados sobre la base de algunas características comunes, sin tener en cuenta la procedencia de dichos documentos. No debe confundirse con el fondo documental” (Consejo Internacional de Archivos, 2000).

## > EJERCICIO:

### Clasificación de los conjuntos documentales disponibles

#### Paso 1

Identifique un conjunto documental disponible en su organización o sitio.

#### Paso 2

Defina un criterio o tipo de clasificación documental (funcional, orgánica, temática). Justifique y deje por escrito el criterio usado y las razones.

#### Paso 3

Identifique las series documentales que haya podido establecer en el conjunto documental a organizar.

#### Paso 4

Identifique el tipo de unidad documental simple que compone la serie.



5.2. ORDENACIÓN

La ordenación es la operación archivística consistente en establecer secuencias paralelas naturales cronológicas y/o alfabéticas, dentro de las categorías definidas en la clasificación.

La ordenación tiene por finalidad unir un conjunto de documentos (serie) relacionándolos con otros de acuerdo a una unidad de orden establecido, que puede ser cronológica, alfabética onomástica, geográfica o de materias.

En esta etapa se da disposición física a los documentos, determinando qué documento va primero y cuáles van después, es decir, es el proceso mediante el cual se unen y relacionan las unidades documentales de una serie, según el criterio determinado.

Además, es en este momento en el cual se aplica o sigue el principio de orden original o de procedencia. Este principio asume que los documentos no se producen todos de una sola vez, sino paulatinamente, según las exigencias del asunto en cuestión o según las etapas por las que va pasando el trámite.

El principio de orden original nace desde el mismo momento de la producción documental y debe verse reflejado en los archivos mediante la correcta ordenación de las series, subseries documentales y expedientes.



La ordenación documental puede realizarse de acuerdo a los siguientes sistemas:

**A. Sistemas de ordenación numéricos:** Los sistemas de ordenación numéricos consisten en disponer la ubicación de los documentos secuencialmente de acuerdo a la numeración que los identifica.

> **Simple:** consiste en disponer los documentos en forma consecutiva, progresivamente, obedeciendo a la numeración que los identifica.

Ejemplo:

ENERGÍA	ACUEDUCTI
Cuenta Interna N° 0464304-4	Cuenta Interna N° 00927824
Cuenta Interna N° 0464305-4	Cuenta Interna N° 00927825

> **Cronológico:** consiste en colocar un documento detrás de otro en forma secuencial, de acuerdo con la fecha en que la documentación ha sido tramitada, teniendo en cuenta en primer lugar el año, seguido del mes y al final el día.

Ejemplo:

CORRESPONDENCIA DESPACHADA
2002, 02, 28
2002, 03, 02

**B. Sistemas de ordenación alfabéticos:** consiste en la ordenación de los documentos por las letras del alfabeto (A-Z) y puede ser:

> **Onomástico:** La ordenación alfabética onomástica se utiliza para series documentales compuestas por expedientes que permanecen abiertos por lapsos grandes de tiempo (historias laborales, clínicas, etc.)

Ejemplo:

HISTORIAS CLÍNICAS
Acosta López, Andrés
Cáceres Fernández, Patricio
López Gómez, Pedro

➤ **Toponímico (o alfabético geográfico):** Se ordena la serie documental por nombres de lugares.

Ejemplo:

Serie asistencia técnica que presta el Ministerio de Planificación a las Gobernaciones	
Andacollo	
Arica	
Bulnes	
Copiapó	

➤ **Temático:** Se ordenan las series y subseries documentales por el asunto o tema de su contenido.

Ejemplo:

ARCHIVO FOTOGRÁFICO FONTÍN MAPOCHO	
Accidentes	
Chile - Gobierno	
Derechos Humanos	
Educación	

C. Sistemas de ordenación mixtos: incluyen utilización de letras y números o códigos numéricos.

➤ **Alfanumérico:** se ordena la serie documental utilizando a la vez un orden alfabético y numérico-cronológico.

Ejemplo:

CONTRATO DE PRESTACIONES DE SERVICIOS	
2007	Martínez Segovia, Jorge
2008	Narea Villegas, Patricio
2008	Novoa Palacios, María

> **Ordinal cronológico:** se aplica a series documentales cuyas unidades documentales son numéricas y a la vez cronológicas.

Ejemplo:

OFICIOS ENVIADOS	
001	2007/01/31
002	2007/02/02
003	2007/02/14

### 5.3. DESCRIPCIÓN

La descripción es el proceso de análisis de los documentos, materializado en registros archivísticos que permiten su identificación, su localización y la recuperación de su información. La descripción permite acceder a información de los conjuntos documentales, de una forma relativamente rápida.

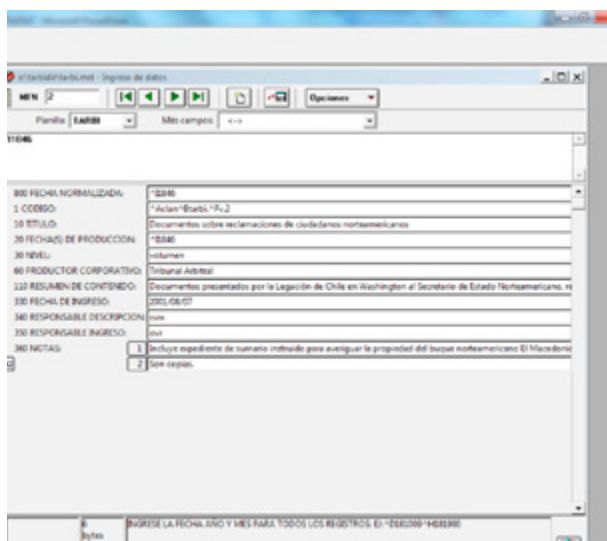
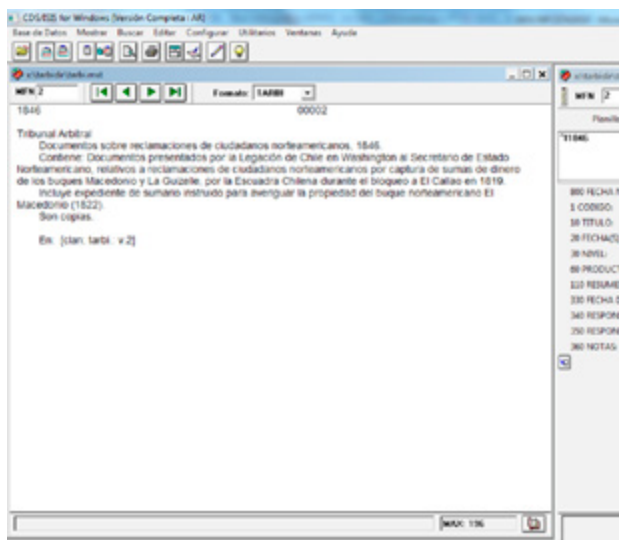
Para posibilitar el acceso a toda la documentación contenida en un archivo es necesario:

- \* Analizar sus fondos y documentos: es necesario un conocimiento del fondo a describir.
- \* Sintetizar y condensar la información contenida en ellos: la información de las descripciones debe ser exacta, oportuna y concisa.
- \* Generar descripciones: generar descripciones que son las representaciones de la información contenida en los documentos y las coordinadas para su ubicación.

El desarrollo de la etapa de descripción puede realizarse de acuerdo a la **Norma Internacional General de Descripción Archivística ISAD-G**, una herramienta que brinda especificaciones elementales para la elaboración de descripciones archivísticas compatibles a nivel nacional e internacional, que pueden aplicarse con independencia del tipo documental o soporte físico de los documentos de archivo.

La Norma ISAD-G opera como un conjunto de reglas generales que busca facilitar la integración de las descripciones de diferentes archivos en un sistema unificado de información. Su intención es servir a la elaboración de una primera aproximación a los fondos como una visión sintética de conjunto. Es una norma que permite la descripción multinivel, es decir, en cada uno de los niveles que comprende un fondo documental, incluida la descripción del mismo fondo.

A continuación una imagen en la que se aprecia una hoja de descripción y visualización de registros en base de datos WINISIS:



Esta norma también establece distintos instrumentos de descripción que pueden ser utilizados para describir los conjuntos documentales.

> **Instrumentos de descripción:** son la materialización congruente de descripciones desarrolladas en distintos niveles y con una finalidad específica.

A continuación, se presenta un cuadro de instrumentos de descripción, con su respectiva finalidad y el tipo de categoría de la estructura de archivos para la cual son usados:

INSTRUMENTOS DE DESCRIPCIÓN EN UN ARCHIVO		
INSTRUMENTO	FINALIDAD	CUADRO DE CLASIFICACIÓN
Guía	Señalarlas carcaracterísticas generales	Sección
Inventario	Localizar, controlar e informar	Serie
Catálogo	Describir de manera selectiva y exhasutiva	Unidad documental
Índice	Complementar la localización y la información	Datos del documento

La ISAD-G constituye una guía general para la elaboración de descripciones archivísticas que debe utilizarse en conjunto con normas nacionales o servir de base para la elaboración de normas nacionales.

Áreas de descripción: campos de información en los cuales se recogen distintos tipos de datos que permiten describir la documentación. Las áreas deben explicitar subcampos o el tipo de información con la cual deben ser completadas.

A continuación, se presenta un cuadro de áreas de descripción, con la descripción del tipo de información que recoge cada área y los elementos considerados para su poblamiento:

ÁREA	RECOGE	ELEMENTOS DE DESCRIPCIÓN
<b>1. Área de identificación</b>	Información esencial para identificar a la unidad de descripción	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Código de referencia</li> <li>- Título</li> <li>- Fechas</li> <li>- Nivel de descripción</li> <li>- Volumen y soporte de la unidad de descripción</li> </ul>
<b>2. Área de contexto</b>	Información acerca del origen y custodia de la unidad de descripción	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nombre de los productores</li> <li>- Historia institucional / Reseña biográfica</li> <li>- Historia archivística</li> <li>- Forma de ingreso</li> <li>- Título</li> </ul>
<b>3. Área de contenido y estructura</b>	Información sobre el tema principal de los documentos y la organización de la unidad de descripción	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Alcance y contenido</li> <li>- Valoración, selección y eliminación</li> <li>- Nuevos ingresos</li> <li>- Organización</li> </ul>
<b>4. Área de condiciones de acceso y uso</b>	Información acerca de la disponibilidad de la unidad de descripción	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Condición de acceso</li> <li>- Condiciones de reproducción</li> <li>- Lengua/escritura de los documentos</li> <li>- Características físicas de y requisitos técnicos</li> <li>- Instrumentos de descripción</li> </ul>
<b>5. Área de documentación asociada</b>	Información acerca de materiales que tengan una relación importante con la unidad de descripción	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Existencia y localización de los documentos</li> <li>- Existencia y localización de las copias</li> <li>- Unidades de descripción relacionadas</li> <li>- Notas de publicaciones</li> </ul>
<b>6. Área de notas</b>	Información especializada que no se puede acomodar en ninguna de las otras áreas	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Notas</li> </ul>
<b>7. Área de control y descripción</b>	Información sobre cómo, cuándo y por quién se ha preparado la descripción archivística	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Nota del archivero</li> <li>- Reglas o normas</li> <li>- Fecha de la descripción</li> </ul>



El Archivo Nacional de Chile ha desarrollado una norma de elaboración propia basada en la ISAD-G, el Formato Básico Normalizado para la Creación de Bases de Datos Documentales, descargable en el siguiente link <http://www.dibam.cl/Recursos/Contenidos/Archivo%20Nacional/archivos/Formato%20B%C3%A1sico%20Normalizado%20para%20la%20Creaci%C3%B3n%20de%20Bases%20de%20Datos%20Documentales..pdf>.

A continuación, se presenta un cuadro comparativo homologando los campos de la norma ISAD G con el Formato de Descripción del Archivo Nacional:

CÓDIGO NUMÉRICO (FORMATO BÁSICO NOR- MALIZADO)	CÓDIGO NUMÉRICO ISAD-G	NOMBRE DE LA ETIQUETA (FORMATO BÁSICO NORMALIZADO)	ESTADO DEL CAMPO
01	3.1.1	Código de referencia	Único
10	3.1.2	Título	Único
20	3.1.3	Fechas	Único
30	3.1.4	Nivel de descripción	Único
40	3.1.5	Volumen y soporte de la unidad de descripción	Repetible
50	3.2.1	Nombre del productor personal	Repetible
60	3.2.1	Nombre del productor Corporativo	Repetible
70	3.2.2	Historia institucional / reseña biográfica	Repetible
80	-	Fechas extremas en que el organismo ha generado los documentos	Obsoleto
90	3.2.3	Historia de la custodia de los documentos	Único
100	3.2.4	Forma de ingreso	Único
110	3.3.1	Resumen de alcance y contenido	Único
120	3.3.2	Valoración, selección y eliminación	Único
130	3.3.3	Nuevos ingresos	Único
140	3.3.4	Organización	Único
150	-	Situación jurídica	Obsoleto
160	3.4.1	Condiciones de acceso	Único
170	3.4.2	Condiciones de reproducción	Único
180	3.4.3	Lengua/escritura de los documentos	Único
190	3.4.4	Características físicas de y requisitos técnicos	Único
200	3.4.5	Instrumentos de descripción	Único

Para concluir, es necesario señalar que en la actualidad, dado el uso de las tecnologías de la información, los instrumentos de descripción archivística son realizados en softwares especialmente diseñados para ello. Dentro de estos el más reconocido es el ICA-AtoM, aplicación desarrollada por el Consejo Internacional de Archivos, gratuita, que se puede encontrar y descargar en el siguiente link: <https://www.accessmemory.org/es/>. Para ejecutar la ICA-AtoM se necesita un servidor web y un servidor de base de datos, así como PHP, un servidor web Apache y el motor de búsqueda MySQL.

Si la organización no cuenta con los recursos y un especialista que asesore la instalación de un software como el mencionado, incluso el programa de Office Excel puede servir para alojar las descripciones archivísticas, donde cada columna corresponderá a un campo de la ISAD-G, y en cada fila se irán ingresando los registros (de las unidades documentales), que se vayan creando.

A continuación, un ejemplo del uso de planilla de datos Excel para el registro de descripciones archivísticas:

3.1. CÓDIGO DE REFERENCIA	3.1.2 TÍTULO	3.1.3 FECHA	3.1.4 NIVEL DE DESCRIPCIÓN	3.1.5 VOLÚMEN Y SOPORTE DE LA UNIDAD

## // REFERENCIAS

## // Referencias consultadas

- > **Archivo Nacional de Chile** (2012). *Material para capacitaciones elaboradas por Unidad de Clasificación y Descripción del Archivo Nacional de Chile*. Santiago: Archivo Nacional de Chile.
- > **Alberch Fugueras, R.** (2003). *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*. Barcelona: Editorial UOC.
- > **Consejo Internacional de Archivos** (2000). ISAD (G). *Norma Internacional General de Descripción Archivística* (adoptada por el Comité de Normas de Descripción, Estocolmo, Suecia, 19-22 septiembre 1999). París: Consejo Internacional de Archivos.
- > **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)** (2011). *Política Cultural 2011-2016*. Santiago: CNCA. Disponible en [http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica\\_cultural\\_2011\\_2016.pdf](http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_cultural_2011_2016.pdf)
- > **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA)** (2017). *Segundo Ciclo de Formación en Gestión Cultural con Sitios de Memorias 2017, Primera Convocatoria, 23 de mayo 2017*. Santiago: Unidad de Cultura, Memoria y Derechos Humanos, CNCA.
- > **Heredía Herrera, A.** (1991). *Archivística general teoría y práctica*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Diputación de Sevilla.
- > **Nesmith, T.** (2001). *Reopening Archives: Bringing New Contextualities into Archival Theory and Practice*, en *Archivaria* 60.
- > **Yeo, G.** (2007). *Concepts of Record (I): Evidence, Information, and Persistent Representations*, en *The American Archivist* , 315-347.

## // Referencias recomendadas

- > **Acuña, M. G. et al.** (2016). *Archivos y memoria de la represión en América Latina (1973-1990)*. Santiago: LOM.
- > **Ramírez, G., Scantlebury, M., Erazo, X.** (2011). *Derechos humanos, pedagogía de la memoria y políticas culturales*. Santiago: LOM.
- > **Catela, L. D., & Jelin, E.** (2002). *Los archivos de la represión: documentos, verdad y memoria*. Madrid: Siglo XXI.

- > **Consejo Internacional de Archivos** (2016). Principios básicos sobre el papel de archiveros y gestores de documentos en la defensa de los derechos humanos. París: Grupo de Trabajo de Derechos Humanos, Consejo Internacional de Archivos.
- > **Quintana, A. G.** (2009). Políticas archivísticas para la defensa de los derechos humanos. Santiago de Compostela: Red de Archivos Históricos de Comisiones Obreras. Disponible en [https://www.ica.org/sites/default/files/Report\\_Gonzalez-Quintana\\_ES.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/Report_Gonzalez-Quintana_ES.pdf)
- > **Rodríguez Moreno, M.C.** (2013) Guía de conservación preventiva para documentos de archivo. Santiago: Archivo Nacional de Chile. Disponible en: [http://www.dibam.cl/Recursos/Contenidos/Archivo%20Nacional/archivos/guia\\_conservacion.pdf](http://www.dibam.cl/Recursos/Contenidos/Archivo%20Nacional/archivos/guia_conservacion.pdf)









// ANEXO

# // Principios básicos sobre el papel de archiveros y gestores de documentos en la defensa de los derechos humanos

## LOS PRINCIPIOS

### I. SELECCIONAR Y CONSERVAR ARCHIVOS

*1. Instituciones, archiveros y gestores de documentos deben crear y mantener en sus sistemas archivísticos las instalaciones que protejan los archivos que documentan derechos humanos y trabajarán para asegurar que la gestión de esos archivos preserve la integridad de los documentos y su valor como evidencia*

Independientemente de su formato, los archivos deben ser soporte de derechos y prestaciones o permitir a las personas protestar de forma efectiva cuando sus derechos son violados y han de ser firmemente gestionados desde sus inicios para asegurar que serán accesibles y fiables. La Organización Internacional de Estandarización (ISO) ha publicado un número de estándares que guían la consecución de estos requerimientos. La norma ISO 15.489, “Información y documentación: gestión de documentos”, por ejemplo, establece los conceptos y principios claves para la creación, ingreso y gestión de archivos. En línea con la ISO 15.489, las normas de la serie ISO 30.300 ofrecen un acercamiento sistemático a la creación y gestión de archivos enfocadas a la implementación y explotación de un Sistema de Gestión de Documentos (SGD) efectivo. En el entorno digital, la norma ISO 16.175 “Principios y requerimientos funcionales para los documentos en entornos de oficinas electrónicas” ofrece los principios internacionalmente acordados y los requisitos funcionales para el software usado en la creación y gestión de la información digital en las oficinas. Los sistemas que crean y gestionan archivos relacionados con los derechos humanos necesitan que esos archivos puedan probar que sus documentos son genuinos, precisos, fiables, íntegros e inalterados; que están seguros ante posibles accesos, alteraciones y borrados no autorizados; que pueden ser localizados cuando son necesarios y que han de estar relacionados con otros archivos relevantes. Los “Principios generalmente aceptados para el mantenimiento de documentos” de la Asociación Americana de Gestores de Documentos (ARMA) proporcionan un punto de referencia para la gestión de archivos tanto en el sector público como en el privado.

***2. Instituciones, archiveros y gestores de documentos deberán tomar medidas preventivas para evitar la destrucción de los archivos que son susceptibles de contener evidencias de violaciones de derechos humanos o de la legislación humanitaria***

El Principio 14 del Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad, del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, establece: “el derecho a saber implica que los archivos deben ser conservados. Se tomarán medidas técnicas para evitar cualquier remoción, eliminación, ocultación o falsificación de archivos, perpetradas principalmente con la finalidad de asegurar la impunidad de los autores de violaciones de los derechos humanos o de las leyes humanitarias”. Si bien el archivero o el gestor de documentos pueden no conocer la existencia de evidencias sobre tales violaciones en los archivos, pueden, no obstante, tener la presunción, basándose en la procedencia de los archivos, de que algunos fondos podrían contener ese tipo de informaciones y que, por tanto, no deben ser destruidos.

***3. Archiveros y gestores de documentos deberán seleccionar, adquirir y conservar los archivos que estén incluidos en el mandato y ámbito de su institución archivística sin discriminación que esté proscrita en la Declaración Universal de Derechos Humanos.***

El artículo 2 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos afirma que “toda persona tiene los derechos y libertades proclamados en esta Declaración sin distinción alguna de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición.” Los archiveros deberán asegurar que adquieren archivos que reflejen y sean pertinentes para todos los grupos. Algunos archivos tienen un enfoque especial, como los archivos de las confesiones religiosas, los archivos de las comunidades indígenas o los archivos de movimientos sociales. Estas instituciones discriminan en su programa de adquisiciones de acuerdo con el mandato de la institución archivística, pero dentro de su mandato son inclusivas.

***4. Los archiveros y gestores de documentos, en toda decisión sobre valoración documental, deben considerar la utilidad de los documentos para sustentar o identificar una reclamación de derechos humanos; para ayudar en la identificación de perpetradores de violaciones de los derechos humanos; para permitir la identificación de personas que tuvieron posiciones que podrían haberlas involucrado en violaciones de los derechos humanos; para la clarificación de los hechos que***

***Llevaron a la violación de los derechos humanos; para ayudar a conocer la suerte de las personas desaparecidas o para hacer posible que los individuos busquen compensación por pasadas violaciones de los derechos humanos.***

De acuerdo con los conceptos definidos en el *Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad*, del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, se entiende la Justicia Transicional como el conjunto de mecanismos necesarios para exigir cuentas a los perpetradores de delitos, para asegurar que las personas responsables de abusos en el régimen pasado no se mantengan en posiciones de poder en el nuevo régimen, para determinar la verdad de lo sucedido a la sociedad en su conjunto, a los grupos o colectividades dentro de esa sociedad y a sus individuos; y para conseguir la restitución y la reparación. Demandas similares se realizan en los estados democráticos como consecuencias de las acciones del Estado que han causado efectos traumáticos a la sociedad civil y, cada vez más, como consecuencia de las acciones de los organismos privados que violan los derechos. Los archivos son esenciales en estos procesos.

Muchos otros fondos archivísticos son soporte para los derechos humanos, desde los registros civiles y de la propiedad hasta los expedientes personales del clero o los archivos que muestren la debida diligencia hecha por una empresa cuando contrata mercancías, conforme a las exigencias de los Principios Rectores sobre las Empresas y los Derechos Humanos, de Naciones Unidas. Los archiveros y los gestores de documentos deben ser conscientes de los derechos que pueden sustentar los archivos que gestionan.

***5. Los poderes públicos deben asegurar que los archivos relacionados con las violaciones de derechos humanos y las leyes humanitarias se conserven. Poderes públicos e instituciones privadas asegurarán la provisión de fondos económicos suficientes para la gestión profesional de estos archivos***

El Principio 3, “el deber de conservar la Memoria”, del *Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad*, del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, determina que “el conocimiento por el pueblo de la historia de su opresión forma parte de su patrimonio y, como tal, debe asegurarse, tomando las medidas que sean apropiadas en aras del deber del Estado de preservar los archivos y otras pruebas relativas a violaciones de los derechos humanos y de facilitar el conocimiento de esas violaciones. Dichas medidas deberán estar encaminadas a preservar la memoria colectiva desde la finalización de los hechos y, en particular, a evitar que surjan tesis revisionistas y negacionistas”.

El principio no dice que el Estado deba conservar solamente los Archivos del Estado, dice “los archivos”, en general. El Estado tiene muchas opciones para promocionar la preservación y el acceso a los archivos no gubernamentales, como por ejemplo, haciendo declaraciones públicas contundentes sobre conservación y acceso; promulgando leyes que determinen que estos archivos deben ser conservados; dictando sentencias que obliguen a la conservación de determinados archivos; ofreciendo apoyo económico a los archivos no gubernamentales; censando y creando bases de datos para identificar, y permitir al público, el conocimiento de dónde se localizan los archivos relevantes; recibiendo donaciones de archivos privados; u ofreciendo un “refugio seguro”, o depósito de confianza, para los archivos en peligro.

***6. Instituciones, archiveros y gestores de documentos deben asegurar que los archivos de los organismos temporales establecidos para asistir a la justicia transicional son protegidos y preservados, tanto mientras la entidad existe como después de su cierre; se dará información previa a la eliminación de cualquier documento de estos organismos.***

El Principio 5 “Garantías para hacer efectivo el derecho a saber”, del Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad, del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, dice: “las sociedades que han experimentado crímenes odiosos perpetrados en forma masiva o sistemática pueden beneficiarse en particular con la creación de una comisión de la verdad u otra comisión de investigación con objeto de establecer los hechos relativos a esas violaciones como manera de cerciorarse de la verdad e impedir la desaparición de pruebas. Tanto si un Estado establece órgano de ese tipo, como si no lo hace, debe garantizar la preservación de los archivos relativos a las violaciones de los derechos humanos y del derecho humanitario, así como el acceso a los mismos.

Los archivos de las instituciones de justicia transicional, tanto los creados por los poderes públicos como por instituciones privadas, tienen relación con violaciones de los derechos humanos y caen dentro de este ámbito. Dar aviso público antes de la eliminación parcial de fondos archivísticos es una práctica establecida en países como Estados Unidos o España y ofrece al público la oportunidad de plantear objeciones a esa destrucción de documentos, lo que es particularmente importante cuando se trata de archivos de estas sensibles instituciones de justicia transicional.

## II. DAR ACCESO A LA INFORMACIÓN CONTENIDA EN LOS ARCHIVOS

*7. Los archiveros deben incluir en las descripciones de sus fondos la información que, de acuerdo con sus conocimientos, puedan permitir al usuario entender si los archivos pueden contener información que pudiera ser de utilidad para ejercer una reclamación de derechos humanos; en particular, información relativa a graves violaciones de derechos humanos, información que pueda ayudar a conocer la suerte de las personas desaparecidas o información que haga posible que los individuos busquen compensación por pasadas violaciones de los derechos humanos.*

El Principio 2, “El inalienable derecho a la verdad”, del Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad, del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, establece que “cada pueblo tiene el derecho inalienable a conocer la verdad acerca de los acontecimientos sucedidos en el pasado en relación con la perpetración de crímenes aberrantes y de las circunstancias y los motivos que llevaron, mediante violaciones masivas o sistemáticas, a la perpetración de esos crímenes. El ejercicio pleno y efectivo del derecho a la verdad proporciona una salvaguardia fundamental contra la repetición de tales violaciones”. El derecho a conocer la verdad está reconocido explícitamente también en la Convención Internacional para la Protección de todas las Personas contra la Desaparición Forzada, adoptada en 2010. La Recomendación No. R (2000) 13 del Comité de Ministros a los estados miembros (del Consejo de Europa) sobre una política europea de acceso a los archivos explica que “un país no llega a ser completamente democrático hasta que cada uno de sus habitantes tiene la posibilidad de conocer, de una forma objetiva, los elementos de su historia”. Buenas descripciones archivísticas favorecen el derecho a la verdad y son soporte de la democracia.

*8. Los archiveros y los gestores de documentos deben suministrar una pronta organización y descripción de los fondos para asegurar que los usuarios tengan un acceso igualitario, imparcial y efectivo, dando prioridad a la organización y descripción de fondos que documenten graves violaciones de derechos humanos.*

Los servicios de archivo pueden no tener el número suficiente de archiveros para ofrecer una rápida descripción de todos los fondos. A la hora de decidir las prioridades en la descripción de fondos la preocupación por los derechos humanos debe ser un elemento clave a tener en consideración.

**9. Los poderes públicos deben asegurar que sus archivos concernientes a graves violaciones de los derechos humanos y de derecho humanitario sean accesibles.**

El Artículo 19.2 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos establece que toda persona “tendrá derecho a la libertad de expresión; este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir información”

La Declaración Conjunta del Relator Especial de Naciones Unidas sobre Libertad de Opinión y de Expresión, del Representante para la Libertad de los Medios de Comunicación de la Organización para la Seguridad y Cooperación en Europa y del Relator Especial sobre Libertad de Expresión de la Organización de Estados Americanos, de diciembre de 2004, manifiesta que “el derecho de acceso a la información en poder de las autoridades públicas es un derecho humano fundamental”

Los Principios Globales sobre Seguridad Nacional y Derecho a la Información (Principios de Tshwane) ofrecen recomendaciones sobre el modo de garantizar, tan extensamente como sea posible, el acceso público a la información de los poderes públicos, a la vez que se protegen los intereses legítimos de la seguridad nacional. El principio 10.A.1 declara: “hay un interés público preponderante en la divulgación de información sobre graves violaciones de los derechos humanos o violaciones serias del derecho internacional humanitario, incluidos los crímenes de derecho internacional y las violaciones sistemáticas o generalizadas de los derechos a la libertad y seguridad personales. Dicha información no podrá ser clasificada por razones de seguridad nacional bajo ninguna circunstancia.” La Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa aprobó los Principios de Tshwane en su Resolución 1954 (2013): Seguridad nacional y acceso a la información.

**10. Los Archiveros y los gestores de documentos deben defender y sustentar el derecho de acceso a los documentos de los organismos públicos y animar a las organizaciones no gubernamentales para que ofrezcan un acceso similar a sus archivos, de acuerdo con los Principios de Acceso a los Archivos adoptados por el Consejo Internacional de Archivos**

Los diez Principios de Acceso del Consejo Internacional de Archivos constituyen la fundamentación de este principio. Por añadidura, el Principio 6 del Código de ética del Consejo Internacional de Archivos afirma que “los archiveros promoverán el acceso más amplio que sea posible a los fondos archivísticos y ofrecerán un servicio imparcial a todos los usuarios”; y la Declaración Universal sobre los Archivos, aprobada por la Conferencia General de la Unesco en 2011, establece que “los archivos



sean accesibles a todos, respetando las leyes sobre esta materia y las relativas a los derechos de las personas, de los creadores, de los propietarios y de los usuarios”.

Hay un requisito especial sobre acceso en el Principio 16 “Cooperación de los servicios de archivo con los tribunales y las comisiones extrajudiciales de investigación”, del Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad, del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, que declara: “los tribunales y las comisiones extrajudiciales de investigación, así como los investigadores que trabajen bajo su responsabilidad, deberán poder consultar libremente los archivos. Este principio se aplicará en forma tal que respete los requisitos pertinentes para proteger la vida privada, incluida en particular la seguridad de confidencialidad proporcionada a las víctimas y a otros testigos como condición previa de su testimonio. No se podrá denegar la consulta de los archivos por razones de seguridad nacional excepto que, en circunstancias excepcionales, la restricción haya sido prescrita por ley; que el Gobierno haya demostrado que la restricción es necesaria en una sociedad democrática para proteger un interés legítimo de seguridad nacional y que la denegación sea objeto de examen judicial independiente”.

***11. Las instituciones, los archiveros y los gestores de documentos deben asegurar que se arbitren salvaguardias para proteger los datos personales de un acceso no autorizado, con el fin de garantizar el respeto a los derechos, libertades fundamentales y dignidad de las personas a quienes se refiere la información.***

Sumado a las disposiciones de los Principios de Acceso, el Principio 7 del Código de Ética del Consejo Internacional de Archivos establece que los archiveros deben velar por la protección de la privacidad de las personas físicas y jurídicas, así como la seguridad nacional, todo ello sin destruir información, especialmente en el caso de los documentos electrónicos donde es práctica habitual borrar o actualizar los datos. Deben respetar el derecho a la intimidad de los individuos que produjeron o son mencionados en los documentos, particularmente en el caso de quienes no hayan sido consultados en lo referente a la utilización o el destino final de los documentos. La apertura sin reflexión de los archivos puede dar como resultado la violación de privacidad de los individuos y puede dar lugar a represalias contra ellos. Los archiveros y los gestores de documentos tratarán de conciliar el derecho a la verdad y la necesidad de proteger la privacidad de personas concretas.

**12. Los Archiveros deberán ofrecer un servicio de referencias sin discriminación que esté rechazada por la Declaración Universal de Derechos Humanos. Todas las personas tienen el derecho a solicitar la asistencia de un archivero para que les ayude a localizar o recuperar archivos que les permitan ejercer sus derechos.**

Como se indica en el Principio 3, el Artículo 2 de la Declaración Universal de Derechos Humanos declara que todas las personas son titulares de derechos y libertades sin distinción alguna de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición.

El Principio 15, “Medidas para facilitar la consulta de los archivos”, del Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad, del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, dice, en parte, que “Se deberá facilitar el acceso a los archivos en interés de las víctimas y de sus familiares para hacer valer sus derechos... El acceso a los archivos será también facilitado en el interés de la investigación histórica, sujeto a las restricciones razonables que tengan por finalidad salvaguardar la integridad y la seguridad de las víctimas y de otras personas. No podrán aplicarse las formalidades de autorización con fines de censura”.

El Principio no prohíbe normas institucionales sobre quien puede hacer uso de los archivos (como el requerimiento de que la persona deba ser de una cierta edad para usar los archivos o que la persona pueda consultar su propio expediente, pero no el público en general) pero eso requiere que las instituciones establezcan tales reglas con un esfuerzo consciente para que el acceso sea lo más claro e igualitario que sea posible.

**13. Los archiveros deben asegurar que se permitirá el acceso a los archivos a las personas que buscan defenderse de cargos de violaciones de derechos humanos**

Incluido en el Principio 15 del Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad, del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos, está recogido que el acceso, “en caso necesario, también se facilitará a las personas acusadas que lo soliciten para defenderse”. Archiveros y gestores de documentos no harán distinciones entre fiscales y acusados al proporcionar acceso a los archivos.

**14. Instituciones, asociaciones profesionales de archiveros y gestores de documentos e individuos deben promover programas para informar al público sobre su derecho de acceso a los archivos y sobre el importante papel de los archiveros en la**

*protección de sus libertades fundamentales. Especial atención se debería prestar a asegurar que las personas desfavorecidas sepan que pueden reclamar de los archiveros la localización y recuperación de archivos que puedan permitirles ejercer sus derechos.*

El Principio 3 de los Principios de Acceso a los archivos, adoptados por el Consejo Internacional de Archivos, establece que “las instituciones que conservan archivos deben adoptar iniciativas sobre el acceso”. Las necesidades especiales de los usuarios de archivos deben ser atendidas. En particular, la Convención de Naciones Unidas sobre los Derechos de la Personas con Discapacidades declara que “las personas con discapacidades tienen la libertad de buscar, recibir y difundir información e ideas en condiciones de igualdad con los otros y a través de todas las formas de comunicación a su alcance” y que la información destinada al público en general debe ofrecerse “a las personas con discapacidades en formatos accesibles y con tecnologías apropiadas a los diferentes tipos de discapacidades, de manera rápida y sin coste adicional”. De forma similar, la Declaración de Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas afirma que los pueblos indígenas tienen el derecho de mantener, proteger y desarrollar las manifestaciones pasadas, presentes y futuras de sus culturas, incluyendo sus archivos; para la obtención de estos fines, la ayuda en la localización y copia de archivos puede ser requerida.

### III GARANTÍAS ESPECIALES

*15. Los archiveros y gestores de documentos que, en el curso de su actividad profesional, descubran archivos que consideren, convencidos de buena fe y con fundadas razones, que contienen evidencias de graves violaciones de derechos humanos reconocidos internacionalmente que a), se estén cometiendo o b), sobre las cuales las víctimas puedan buscar compensaciones, deben informar a las autoridades pertinentes sobre la existencia de tales archivos.*

a. Los poderes públicos deberán ofrecer a los empleados públicos canales adecuados para reportar violaciones de derechos humanos o internamente o a través de organismos de supervisión.

b. Las organizaciones no gubernamentales podrían ofrecer canales para sus empleados a través de los cuales reportar violaciones de derechos humanos; si tales canales no existieran, los poderes públicos podrían ofrecer canales para que informen las personas que no sean empleados públicos.

La información que muestre fechorías, tanto si es actualmente accesible al público en general como si no lo es, debe ser desvelada a las autoridades pertinentes. El Principio 37 de los Principios Globales sobre Seguridad Nacional y Derecho a la Información sugiere que la revelación de información referente a las categorías de fechorías que, a continuación se relacionan, debe ser considerada como divulgación de interés público:

- a) Delitos penales
- b) Violaciones de los Derechos humanos
- c) Violaciones del Derecho Humanitario Internacional
- d) Corrupción
- e) Amenazas a la salud y a la seguridad pública
- f) Peligros para el medio ambiente
- g) Abuso de la función pública
- h) Errores judiciales
- i) Mala gestión o derroche de recursos públicos
- j) Amenazas por desvelar cualquiera de las fechorías anteriormente relacionadas
- k) Ocultación deliberada de cualquier materia que caiga en una de las categorías anteriores

Si bien los Principios Globales hablan específicamente de información de los poderes públicos, es claro que esta información puede estar presente, también, en los archivos de organizaciones no gubernamentales y en archivos personales.

La determinación de los “canales apropiados” es una cuestión difícil. Si la institución cuenta con un canal formal para transmitir información, y el uso del mismo no entraña riesgo de represalias para el archivero o el gestor de documentos, se debe usar este canal en primer lugar. Los organismos independientes de control o las autoridades judiciales son los canales alternativos para informar. Si no hubiera, dentro del Estado, ninguna institución a la que se pueda confiar la información, el archivero o gestor de documentos podrá recurrir a organismos internacionales, tales como la Oficina del Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Derechos Humanos o el Comité Internacional de la Cruz Roja.

**16. Los archiveros y gestores de documentos que desvelen información que muestre violaciones de los derechos humanos o violaciones de las leyes humanitarias, independientemente de si la información está clasificada o sometida u otro tipo de confidencialidad, tienen el derecho a denunciar ante las autoridades apropiadas cualquier medida de venganza o de amenaza de represalia con respecto a tal revelación; siempre que a), en el momento de la comunicación el archivero tuviera bases razonables para creer que la información desvelada mostraba acciones reprobables, y b), que el archivero previamente hubiera tratado de usar un mecanismo interno para informar, al menos hasta donde el intento no provocara un mayor riesgo de represalias.**

Los poderes públicos deben tener leyes que protejan de represalias a las personas que desvelen información sobre las maldades definidas en el Principio 15 anteriormente expuesto. La resolución 1954 (2013) sobre Seguridad Nacional y Acceso a la Información, de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa, declara: “una persona que desvela actos reprobables en interés del público (denunciante) debe ser protegida de todo tipo de represalias, una vez probado que ha actuado de buena fe y siguiendo los procedimientos adecuados”. El Comité de Ministros del Consejo de Europa incluyó un punto similar en su Recomendación CM/Rec (2014) 7ª a los Estados miembros, sobre Protección a los Denunciantes.

Como sugiere el principio 40 de los Principios Globales sobre Seguridad Nacional y Derecho a la Información, “si es impugnada, la persona puede necesitar defender la justificación de su creencia y será en última instancia una corte o un tribunal independiente el que determine si este criterio es satisfactorio para calificar como protegida la divulgación”. Al igual que en el Principio 15, la comunicación de represalias debe ser realizada, en primer lugar, a las autoridades nacionales, pero también se puede hacer a las autoridades internacionales, si se considera que no es posible o segura la protección nacional.

**17. Instituciones, archiveros y gestores de documentos deben respetar el patrimonio cultural y legal de naciones y comunidades y no adquirir archivos que no caigan bajo su jurisdicción. Las políticas institucionales de adquisición deben respetar el derecho de las comunidades a escribir sus propias historias.**

El Comité Ejecutivo del Consejo Internacional de Archivos, en su reunión de primavera de 1995, aprobó un documento de toma de posición sobre “El punto de vista de la comunidad archivística en la resolución de reclamaciones en disputa”. Este documento declara que la doctrina archivística, que se fundamenta en el principio de procedencia, excluye, por una parte, el desmembramiento de fondos y, por otra, la

incorporación por cualquier institución archivística de fondos que no caigan bajo su jurisdicción”. Esto es particularmente importante para los pueblos indígenas; como se recoge en el Principio 14 arriba enunciado, la Declaración de Derechos de los Pueblos Indígenas, de Naciones Unidas, afirma que los pueblos indígenas tienen el derecho de mantener su propiedad cultural, incluidos los archivos.

***18. Instituciones y archiveros deben cooperar con las instituciones e individuos de otros países para gestionar y regular las reclamaciones sobre archivos desplazados en disputa con un espíritu de juego limpio y mutuo respeto. Si el retorno de los archivos desplazados conlleva el riesgo de su destrucción o de su uso con fines represivos, o de poner en peligro a las personas cuyas acciones se reflejan en los archivos, el retorno debe ser pospuesto.***

Para facilitar la resolución de conflictos internacionales sobre archivos, Unesco recomendó el uso del concepto “patrimonio común”, y el Consejo Internacional de Archivos lo adoptó en el documento de toma de posición mencionado en el Principio 17. El Primer Protocolo de la Convención de la Haya para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado, de 1954, establece que “cada una de las Altas Partes contratantes se compromete a impedir la exportación de bienes culturales de un territorio ocupado por Ella durante un conflicto armado”, incluyendo los archivos. Si, no obstante, se han exportado bienes culturales durante un conflicto armado, la Convención requiere a las Partes a que retornen a la finalización del mismo.

La Convención UNIDROIT sobre Objetos Culturales Robados o Exportados Ilegalmente, firmada en 1995, aborda la restitución de materiales culturales, incluyendo específicamente a los “archivos, comprendidos los archivos sonoros, fotográficos y cinematográficos”. UNIDROIT establece períodos dentro de los cuales la restitución se puede solicitar y prevé “la demanda de restitución de objetos culturales sagrados o de importancia comunal pertenecientes y usados por una comunidad tribal o indígena en un Estado contratante, como parte de las tradiciones o ritos de esa comunidad”. No obstante, el documento de toma de posición referenciado en el anterior Principio 17 y las provisiones de UNIDROIT, si el retorno de los archivos puede poner en peligro la vida o las libertades fundamentales de personas o llevar a la destrucción de los archivos, entonces se debe dar prioridad a la protección de los derechos de las personas mencionadas en los archivos y aplazar el retorno de los archivos en el momento actual.

*19. Las instituciones ofrecerán acceso a los archivos, incluidos los archivos desplazados, a las instituciones de justicia transicional y a las personas, incluidas víctimas y supervivientes de graves violaciones de derechos humanos, -independientemente de su nacionalidad- que los necesiten para buscar compensación por los daños previos a sus derechos humanos o para proteger sus derechos fundamentales.*

El principio 15, “Medidas para facilitar la consulta de los archivos”, del Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad, afirma en parte: “Se deberá facilitar la consulta de los archivos en orden a permitir a las víctimas y a sus familiares hacer valer sus derechos”. El Principio 16, “Cooperación de los servicios de archivo con los tribunales y las comisiones extrajudiciales de investigación”, del Conjunto Actualizado de Principios para Combatir la Impunidad, leído íntegramente dice: “los tribunales y las comisiones extrajudiciales de investigación, así como los investigadores que trabajen bajo su responsabilidad, deberán poder consultar libremente los archivos. Este principio se aplicará en forma tal que respete los requisitos pertinentes para proteger la vida privada, incluidas en particular seguridades de confidencialidad proporcionadas a las víctimas y a otros testigos como condición previa de su testimonio. No se podrá denegar la consulta de los archivos por razones de seguridad nacional excepto que, en circunstancias excepcionales, la restricción haya sido prescrita por ley; que el Gobierno haya demostrado que la restricción es necesaria en una sociedad democrática, para proteger un interés de seguridad nacional legítimo, y que la denegación sea objeto de examen judicial independiente.

#### IV. EDUCACIÓN Y FORMACIÓN

*20. Poderes públicos, asociaciones profesionales de archiveros y gestores de documentos, instituciones educativas y profesionales individuales asegurarán que los archiveros tengan la educación y formación apropiadas y que tengan conocimiento de los postulados éticos de los archiveros relacionados con los derechos humanos y las libertades fundamentales reconocidos por la legislación nacional e internacional.*

El Principio 9 el Código de ética del Consejo Internacional de Archivos declara, “Los archiveros tratarán de conseguir la excelencia profesional mediante la sistemática y continuada actualización de sus conocimientos archivísticos y compartiendo los resultados de su investigación y experiencia”. Explica que los archiveros deberán “asegurar que aquellos cuya formación o actividad supervisan estén en condicio-

nes de llevar a cabo sus tareas de modo competente”. Dado que los derechos humanos y el derecho internacional humanitario evolucionan continuamente, la formación continuada en tal área es esencial.

*21. Poderes públicos, asociaciones profesionales de archiveros y gestores de documentos e instituciones educativas deben asegurar que no hay discriminación contra ninguna persona para su ingreso o continuidad en la práctica de la profesión archivística.*

La discriminación, tal y como se define en el Principio 3, basada en las áreas proscritas por la Declaración Universal de Derechos Humanos, no puede ser usada en la contratación de archiveros

*22. En los países donde existen grupos, comunidades o regiones cuyas necesidades de servicios archivísticos no son atendidas, particularmente cuando tales grupos tienen distintas culturas, tradiciones o lenguas o han sido víctimas de discriminación en el pasado, los gobiernos, las asociaciones profesionales de archiveros y de gestores de documentos, las instituciones educativas y los profesionales deberían tomar medidas especiales para ofrecer oportunidades a personas pertenecientes a estos grupos para acceder a la profesión de archivero y asegurar que reciban la formación adecuada a las necesidades de sus grupos.*

Muchos grupos, comunidades y regiones tienen insuficientes servicios archivísticos. La Convención de Naciones Unidas sobre los Derechos de las Personas con Discapacidades y la Declaración de Derechos de los Pueblos Indígenas subrayan la necesidad de ofrecer oportunidades a estos grupos específicos.

## V. LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y ASOCIACIÓN

*23. Los Archiveros y los gestores de documentos, como cualesquiera otras personas, tienen derecho a la libertad de expresión, creencia, asociación y reunión. En particular, tienen derecho a tomar parte en el debate público sobre materias concernientes a la promoción y protección de los derechos humanos y, por tanto, sobre las responsabilidades profesionales. En el ejercicio de estos derechos, los archiveros no divulgarán la información que hayan obtenido en el curso de sus responsabilidades profesionales y que no haya sido liberada por las autoridades oficiales para su uso público.*



El Artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos dice que “todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”. El Principio 8 del Código de Ética del Consejo Internacional de Archivos advierte que los archiveros “no deben revelar o utilizar la información obtenida a partir de su trabajo con fondos de acceso restringido”. Esta responsabilidad de mantener la confidencialidad continúa después de que el archivero deje su empleo. El Principio 23 no colisiona con el Principio 16 más arriba expuesto, que se refiere a desvelar información a unas autoridades pertinentes limitadas con el propósito de dar a conocer acciones reprobables, no para la discusión pública de esa información.

***24. Los Archiveros y los gestores de documentos tienen derecho a formar asociaciones profesionales independientes y a unirse a las mismas para defender sus intereses, promover la formación continuada y para proteger su integridad profesional. El comité ejecutivo de las asociaciones profesionales será elegido por sus miembros y ejercerá sus funciones sin interferencias externas. Los poderes públicos deben reconocer a las asociaciones profesionales de archiveros y de gestores de documentos como organizaciones de la sociedad civil que representan los intereses de la profesión y de quienes la practican.***

El Artículo 20 de la Declaración Universal de Derechos Humanos establece que, toda persona tiene derecho a la libertad de reunión y de asociación pacíficas. Nadie podrá ser obligado a pertenecer a una asociación.

***25. Las asociaciones profesionales de archiveros y de gestores de documentos deben ofrecer recomendaciones y apoyo a los archiveros que manejan archivos con aspectos relacionados con los derechos humanos.***

El Principio 10 del Código de Ética del Consejo Internacional de Archivos establece que “los archiveros colaborarán con los miembros de su misma profesión y con los de otras profesiones para promover la conservación y uso del patrimonio documental de la Humanidad”. Ofrecer ayuda en el manejo de las complejas tareas asociadas a los archivos con aspectos relacionados con los derechos humanos es un área donde el trabajo cooperativo es, seguramente, esencial.

**Referencia:**

Grupo de Trabajo de Derechos Humanos (2016). Los Principios. En Consejo Internacional de Archivos. Principios básicos sobre el papel de archiveros y gestores de documentos en la defensa de los derechos humanos. (s. l.): Consejo Internacional de Archivos. pp. 6-17. Disponible en [https://www.ica.org/sites/default/files/ICA-HRWG\\_PrincipiosB%C3%A1sicos\\_Espa%C3%B1ol\\_Documento-de-trabajo\\_Sep-tiembre2016\\_Espanol.pdf](https://www.ica.org/sites/default/files/ICA-HRWG_PrincipiosB%C3%A1sicos_Espa%C3%B1ol_Documento-de-trabajo_Sep-tiembre2016_Espanol.pdf)

La *Guía de Archivos en Sitios de Memoria* forma parte de las publicaciones derivadas del Segundo Ciclo de Formación en Gestión Cultural con Sitios de Memorias, desarrollado durante el año 2017 por la Unidad de Cultura, Memoria y Derechos Humanos, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

El Ciclo de Formación tuvo como objetivo favorecer procesos formativos en gestión cultural que contribuyan con los procesos de recuperación, difusión de la memoria histórica y la promoción de una cultura de derechos humanos en sitios de memorias, a través de herramientas conceptuales y metodológicas para el desarrollo de una gestión cultural acorde a las identidades, trayectorias, principios y propósitos de los sitios de memoria, especialmente en relación con dimensiones de gestión cultural, patrimonio y planificación.

El presente cuaderno presenta los contenidos desarrollados en el Módulo **Construcción de Archivos** en Sitios de Memoria de dicha iniciativa.

# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

archivognh@gmail.com

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Archivo Guillermo Núñez

### Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

Archivo de artista autogestionado funciona principalmente a través de su página web:  
www.archivoguillermomonunez.cl

Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

/ /

Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

27 / 01 / 2016

¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

☒ Libros o impresos

☒ Manuscritos / documentos originales

☒ Documentos audiovisuales

☐ Archivos sonoros

☒ Fotografías impresas

☒ Fotografías digitales

☒ Negativos

☒ Material filmico

☐ Otro: .....

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

.....

¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

1927 - 2018

---

¿Es un archivo abierto o cerrado?

☒ Abierto

☐ Cerrado

Volumen de documentos \*

Actualmente no hay una cifra clara.

---

¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

☒ Público general

☐ Consulta interna

¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

☒ Sí

☐ No

☐ Catálogo online

☒ Documentos online

¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

☐ Sí

☒ No

Indique cuál es el horario de atención.

.....

¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

☐ Sala de consulta

☐ Oficina para el personal

☒ Estaciones de trabajo con computador

☐ Depósito

☐ Laboratorio

☐ Ninguna de las mencionadas

☐ Otro: .....

---

Caracterización del archivo

¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

- ☐ Conservación
- ☐ Restauración
- ☐ Investigación
- ☐ Adquisición
- ☐ Actividades formativas
- ☐ Asesorías externas
- ☒ Ninguna de las mencionadas
- ☒ Otro: Difusión, Jornadas de lectura colectiva, Intercambios de obra por aporte voluntario

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

- ☐ Investigadores internos
- ☐ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

- ☐ Actividades de mediación o educación
- ☐ Publicaciones de difusión
- ☒ Coloquios, encuentros, etc.
- ☐ Ninguna
- ☒ Otro: Jornadas de lectura colectiva, Intercambios de obra por aporte voluntario



## Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

No se cuenta con los fondos suficientes para conservar de manera adecuada los documentos presentes.

---

## Otras observaciones que considere pertinentes

---

Muchas gracias.



---

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

cguerrerourquiza@gmail.com

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Archivo Escuela de Arte Universidad Arcis

Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

La historia del archivo comienza con la creación de la carrera de Bellas Artes del entonces Instituto Superior de Ciencias Humanas en 1983, luego devenido en la Universidad de Artes y Ciencias Sociales Arcis, desde 1991. Fue la quinta carrera profesional destinada a formar artistas que se fundó en Chile y con sus 35 años de desarrollo constituye un capítulo fundamental de la historia reciente de las artes visuales y su educación universitaria en el país. Creada en plena dictadura, esta carrera de artes visuales se caracterizó desde un principio por ser receptora y promotora de cierto pensamiento crítico que entonces permanecía fuera de las universidades tradicionales.

El año 2017 el Ministerio de Educación dictaminó el cierre progresivo de la Universidad Arcis tras una serie de crisis administrativas en esta casa de estudios. Ante esta situación, se organizó un equipo de trabajo con el objetivo de preservar y poner en valor el archivo patrimonial de la Escuela, con el fin de prevenir su posible disgregación, posibilitar su futuro resguardo en una institución adecuada y propiciar el respaldo digital de aquello que podría perderse irremediabilmente.

El archivo cuenta con un material documental muy variado, que incluye catálogos de exhibiciones, publicaciones de la Escuela, registros fotográficos y audiovisuales en diversos formatos (negativos, diapositivas, VHS, digital, etc.), informes, programas de estudio, tesis de los egresados, correspondencia y una colección de obras, ejercicios y trabajos académicos realizados por sus alumnos y profesores, entre otros.

---

Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

/ /

Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

15 / 04 / 2018

## ¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

- ☒ Libros o impresos
- ☒ Manuscritos / documentos originales
- ☒ Documentos audiovisuales
- ☒ Archivos sonoros
- ☒ Fotografías impresas
- ☒ Fotografías digitales
- ☒ Negativos
- ☒ Material fílmico
- ☒ Otro: Obras de arte, especialmente grabados.

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

En su mayoría, soporte papel, digital y audiovisual (cinta magnética).

¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

1982-2018

¿Es un archivo abierto o cerrado?

- ☒ Abierto
- ☐ Cerrado

## Volumen de documentos \*

Estamos inventariando el archivo, por lo que no tenemos cifras exactas, pero estimamos unos 20 metros lineales de archivo y entre 10000 y 12000 documentos.

---

## ¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

- ☒ Público general
- ☐ Consulta interna

## ¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

- ☐ Sí
- ☒ No
- ☐ Catálogo online
- ☐ Documentos online

## ¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

- ☒ Sí
- ☐ No

Indique cuál es el horario de atención.

A solicitud de los investigadores.

---

## ¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

- ☐ Sala de consulta
- ☐ Oficina para el personal
- ☐ Estaciones de trabajo con computador
- ☐ Depósito
- ☐ Laboratorio
- ☒ Ninguna de las mencionadas
- ☒ Otro:  
Desde mayo del 2018 estamos trabajando en un espacio facilitado por la Unidad de Conservación y Documentación del Museo de Arte contemporáneo de la Universidad de Chile.  
.....

## Caracterización del archivo

¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

☒ Conservación

☐ Restauración

☒ Investigación

☐ Adquisición

☐ Actividades formativas

☐ Asesorías externas

☐ Ninguna de las mencionadas

☒ Otro: Catalogación y divulgación.

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

☒ Investigadores internos

☐ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

☐ Actividades de mediación o educación

☒ Publicaciones de difusión

☐ Coloquios, encuentros, etc.

☐ Ninguna

☒ Otro: Redes sociales y se pondrá en marcha un sitio web.

Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

No tenemos espacio definitivo ni un estatus legal claro sobre la propiedad de los documentos.

## Otras observaciones que considere pertinentes

El actual proyecto de sistematización del archivo depende de un proyecto Fondart de la línea Investigación, Convocatoria 2018, y la futura preservación y accesibilidad del archivo dependerá de las posibilidades del equipo para obtener financiamiento externo.

---

Muchas gracias.



---

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios



# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

soledad.abarca@bibliotecanacional.cl

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional

## Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

El Archivo Fotográfico y Audiovisual de la Biblioteca Nacional es el departamento de la Biblioteca Nacional de Chile, especializado en la preservación, investigación y difusión del patrimonio fotográfico chileno. Creado en 1997, sus colecciones son fuente de inspiración tanto para la transmisión de valores históricos y estéticos de la fotografía como para la construcción de la identidad cultural del país.

Las colecciones del archivo se componen de cerca de cuatrocientas mil fotografías de diversos procesos y en diferentes formatos. Además, existe un acervo digital que bordea las ciento diez mil imágenes digitales.

El archivo se compone de una Colección General, que reúne alrededor de ochenta mil fotografías, en las que también se encuentran cerca de doscientos álbumes fotográficos de diversas categorías y épocas.

Además existen cerca de veinte fondos de autores que representan el desarrollo de la historia de la fotografía en Chile, como Antonio Quintana, Alfredo Molina La Hitte, Gerhard Hasenberg, Luis Ladrón de Guevara, Jack Ceitelis, Jorge Opazo, Carlos Dohlhiac, Julio Bertrand Vidal, Hans Ehrmann, Ignacio Hochhäusler, Bob Borowicz, Luis Navarro, Luis Poirot, Estudio Tunekawa, Tito Vásquez, Jacques Halber, Luis Prieto, Armindo Cardoso e Inés Paulino entre los más destacados.

El archivo audiovisual, creado en 2014 contiene sobre cinco mil soportes de audio e imagen en movimiento en diversos formatos, destacando de éstos el Archivo de la palabra y la colección de cine doméstico.

---

## Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

19 / 09 / 1813

## Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

19 / 09 / 1997

## ¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

- ☒ Libros o impresos
- ☒ Manuscritos / documentos originales
- ☒ Documentos audiovisuales
- ☒ Archivos sonoros
- ☒ Fotografías impresas
- ☒ Fotografías digitales
- ☒ Negativos
- ☒ Material fílmico
- ☒ Otro: Fotografía de estuche, cámaras, caballos y telones minuterios.

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

.....

¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

1845-2018

.....

¿Es un archivo abierto o cerrado?

- ☒ Abierto
- ☐ Cerrado

## Volumen de documentos \*

400.000

---

## ¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

- ☒ Público general
- ☐ Consulta interna

## ¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

- ☒ Sí
- ☐ No
- ☒ Catálogo online
- ☒ Documentos online

## ¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

- ☒ Sí
- ☐ No

Indique cuál es el horario de atención.

Lunes a jueves de 9:00 a 18:00 y viernes de 9:00 a 17:00 horas.

---

## ¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

- ☐ Sala de consulta
  - ☒ Oficina para el personal
  - ☒ Estaciones de trabajo con computador
  - ☒ Depósito
  - ☐ Laboratorio
  - ☐ Ninguna de las mencionadas
  - ☐ Otro: .....
- 
- 

## Caracterización del archivo

¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

- ☒ Conservación
- ☐ Restauración
- ☒ Investigación
- ☒ Adquisición
- ☒ Actividades formativas
- ☒ Asesorías externas
- ☐ Ninguna de las mencionadas
- ☒ Otro: Publicaciones y exhibiciones

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

- ☒ Investigadores internos
- ☒ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

- ☒ Actividades de mediación o educación
- ☒ Publicaciones de difusión
- ☒ Coloquios, encuentros, etc.
- ☐ Ninguna
- ☒ Otro: Página en redes sociales

Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

Falta grave de espacios de depósito y de trabajo, recursos humanos y de operación.

## Otras observaciones que considere pertinentes

---

Muchas gracias.



---

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

samuel@cenfoto.cl

---

---

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales

---



Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

Archivo fotográfico donde se encuentran fondos y colecciones de fotografía histórica y contemporánea. A la fecha tiene 45 fondos y colecciones que en total suman cerca de 2 millones de fotografías. En términos temporales su extensión va desde 1840 al presente. Entre sus acervos más importantes identificamos: el fondo del diario la nación (declarado monumento histórico por el consejo de monumentos nacionales), fondo diario la época, fondo holanda comunicaciones, fondo enrique mora, fondo alfredo molina la hitte, fondo fotocine club, fondo julio bustamante, entre otros.

---

Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

06 / 09 / 2000

Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

06 / 09 / 2000

## ¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

- ☒ Libros o impresos
- ☒ Manuscritos / documentos originales
- ☒ Documentos audiovisuales
- ☐ Archivos sonoros
- ☒ Fotografías impresas
- ☒ Fotografías digitales
- ☒ Negativos
- ☒ Material fílmico
- ☒ Otro: obras

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

daguerrotipos, ambrotipos, ferrotipos, autocromos, álbumes fotográficos, fotolibros

¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

c. 1840 / 2018

¿Es un archivo abierto o cerrado?

- ☒ Abierto
- ☐ Cerrado

## Volumen de documentos \*

cerca de dos millones de fotografías

---

## ¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

- ☒ Público general
- ☐ Consulta interna

## ¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

- ☒ Sí
- ☐ No
- ☒ Catálogo online
- ☒ Documentos online

## ¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

- ☒ Sí
- ☐ No

Indique cuál es el horario de atención.

9:30 a 13:30 hrs / 15:00 a 17:30 hrs. (lunes a viernes)

---

## ¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

- ☒ Sala de consulta
- ☒ Oficina para el personal
- ☒ Estaciones de trabajo con computador
- ☒ Depósito
- ☒ Laboratorio
- ☐ Ninguna de las mencionadas
- ☒ Otro: espacio de exhibición, biblioteca, sala de reuniones

## Caracterización del archivo

¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

☒ Conservación

☒ Restauración

☒ Investigación

☒ Adquisición

☒ Actividades formativas

☒ Asesorías externas

☐ Ninguna de las mencionadas

☒ Otro: digitalización, conservación digital, exposiciones, publicaciones

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

☒ Investigadores internos

☒ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

☒ Actividades de mediación o educación

☒ Publicaciones de difusión

☒ Coloquios, encuentros, etc.

☐ Ninguna

☐ Otro:

## Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

concurabilidad, bajos honorarios, falta de RRHH, conservación física, conservación digital, ausencia de institucionalidad

---

## Otras observaciones que considere pertinentes

La labor de las subsecretarías tiene que coordinarse

---

Muchas gracias.



---

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

veronica.ortega@cultura.gob.cl

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Ministerio de las Culturas, Las Artes y El Patrimonio, Centro de Documentación

### Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

El Centro de Documentación cuenta en la actualidad con la colección de Archivo Histórico del Ministerio de las Culturas, que se encuentra alojado en un repositorio digital, además de una cantidad de piezas del archivo histórico de la Compañía Teatro Itinerante, entre ellas cuadros, videos, afiches y textos dramaturgicos.

Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

11 / 03 / 2003

Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

11 / 03 / 2003

¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

☒ Libros o impresos

☒ Manuscritos / documentos originales

☒ Documentos audiovisuales

☒ Archivos sonoros

☐ Fotografías impresas

☐ Fotografías digitales

☐ Negativos

☒ Material filmico

☐ Otro: .....

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

fotografias sueltas y en cuadros, tambien en bastidores



¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

1978 -2018

---

¿Es un archivo abierto o cerrado?

☒ Abierto

☐ Cerrado

Volumen de documentos \*

2000

---

¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

☒ Público general

☐ Consulta interna

¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

☐ Sí

☒ No

☐ Catálogo online

☐ Documentos online

¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

☒ Sí

☐ No

Indique cuál es el horario de atención.

09:30 - 14:00 / 15:30 - 18:00

---

¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

☒ Sala de consulta

☐ Oficina para el personal

☒ Estaciones de trabajo con computador

☒ Depósito

☐ Laboratorio

☐ Ninguna de las mencionadas

☐ Otro: .....

---

Caracterización del archivo

¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

☐ Conservación

☐ Restauración

☐ Investigación

☐ Adquisición

☒ Actividades formativas

☐ Asesorías externas

☐ Ninguna de las mencionadas

☐ Otro: .....

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

☐ Investigadores internos

☐ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

☒ Actividades de mediación o educación

☐ Publicaciones de difusión

☒ Coloquios, encuentros, etc.

☐ Ninguna

☒ Otro: lanzamiento de libros, conversatorios .....

## Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

El archivo no cuenta con espacio acorde para su conservación, no es visible para la ciudadanía. Poco a poco hemos ido retomando la difusión del material por medio de las redes sociales. No contamos con presupuesto para generar conservación e investigación dentro del espacio. Entre otras instancias que nos gustaría realizar.

---

## Otras observaciones que considere pertinentes

Muchas gracias.



Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

vania.monty@gmail.com

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Fundación Cultural CEdA

### Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

Contamos con un universo de 2000 documentos aproximadamente, centrados en arte chileno producido durante los años setenta, ochenta y noventa y literatura, particularmente poesía chilena entre los años setenta y noventa.

Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

/ /

Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

01 / 11 / 2017

¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

- ☒ Libros o impresos
- ☒ Manuscritos / documentos originales
- ☐ Documentos audiovisuales
- ☐ Archivos sonoros
- ☒ Fotografías impresas
- ☐ Fotografías digitales
- ☒ Negativos
- ☐ Material fílmico
- ☒ Otro: Catálogos de exposiciones de arte

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

.....

¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

1963-2018

¿Es un archivo abierto o cerrado?

☐ Abierto

☒ Cerrado

Volumen de documentos \*

2000

¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

☐ Público general

☒ Consulta interna

¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

☐ Sí

☒ No

☐ Catálogo online

☐ Documentos online

¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

☐ Sí

☒ No

Indique cuál es el horario de atención.

.....

¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

☐ Sala de consulta

☒ Oficina para el personal

☐ Estaciones de trabajo con computador

☒ Depósito

☐ Laboratorio

☐ Ninguna de las mencionadas

☐ Otro: .....

---

Caracterización del archivo



¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

☐ Conservación

☐ Restauración

☒ Investigación

☒ Adquisición

☐ Actividades formativas

☐ Asesorías externas

☐ Ninguna de las mencionadas

☐ Otro: .....

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

☒ Investigadores internos

☐ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

☐ Actividades de mediación o educación

☒ Publicaciones de difusión

☒ Coloquios, encuentros, etc.

☐ Ninguna

☐ Otro: .....

Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

---

Otras observaciones que considere pertinentes

---

Muchas gracias.



Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

sbrowne@fundacionalbertocruz.com

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Fundación Alberto Cruz Covarrubias

Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

La Fundación Alberto Cruz Covarrubias nace a la vida pública gracias a la voluntad de los herederos de Alberto Cruz C., quienes deciden donar el conjunto de la obra inédita de su padre, que constituye el principal patrimonio material de la fundación y es reflejo de más de 70 años de trabajo creativo, artístico y docente.

El archivo que custodia la fundación está compuesto por un corpus que reúne un fondo documental con más de 2.200 cuadernos y carpetas, con escritos y dibujos referidos a la arquitectura, el urbanismo, el arte, entre otros; alrededor de 220 pinturas en distintos formatos, técnicas y soportes; cientos de documentos que corresponden a ensayos, manuscritos y correspondencia y 31 carpetas en gran formato que contienen estudios sobre arquitectura europea y latinoamericana. todo lo anterior recoge el quehacer de Cruz C. a lo largo de su vida.

Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

02 / 05 / 2016

Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

02 / 03 / 2015

## ¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

- ☒ Libros o impresos
- ☒ Manuscritos / documentos originales
- ☐ Documentos audiovisuales
- ☐ Archivos sonoros
- ☐ Fotografías impresas
- ☐ Fotografías digitales
- ☐ Negativos
- ☐ Material fílmico
- ☒ Otro: obras

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

pintura y dibujo en papeles de diversos orígenes

¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

1934 - 2013

¿Es un archivo abierto o cerrado?

- ☐ Abierto
- ☒ Cerrado

## Volumen de documentos \*

2.500 aprox.

---

## ¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

- ☐ Público general
- ☒ Consulta interna

## ¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☒ Catálogo online
- ☐ Documentos online

## ¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

- ☐ Sí
- ☒ No

Indique cuál es el horario de atención.

---

## ¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

- ☒ Sala de consulta
- ☒ Oficina para el personal
- ☒ Estaciones de trabajo con computador
- ☐ Depósito
- ☐ Laboratorio
- ☐ Ninguna de las mencionadas
- ☒ Otro: Todo reunido en una sola sala pequeña

## Caracterización del archivo

¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

- ☐ Conservación
- ☐ Restauración
- ☐ Investigación
- ☐ Adquisición
- ☐ Actividades formativas
- ☐ Asesorías externas
- ☐ Ninguna de las mencionadas

☒ Otro: Directora ejecutiva

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

- ☐ Investigadores internos
- ☐ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

- ☐ Actividades de mediación o educación
- ☒ Publicaciones de difusión
- ☒ Coloquios, encuentros, etc.
- ☐ Ninguna

☒ Otro: Exposiciones



## Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

Dificultad en la adquisición de financiamiento, tanto público como privado, para la etapa de instalación del archivo, para poder adquirir la infraestructura adecuada y los insumos para su conveniente conservación y así poder abrirlo al público general.

También es una dificultad no tener una comunicación más fluida e informada con otros archivos, públicos y privados, que permitan una red de colaboración mutua, para generar impacto colectivo y así poner en valor y difundir la importancia que tiene, para nuestro patrimonio, invertir en la mejora continua de los archivos públicos y privados existentes (infraestructura, investigación, extensión y difusión)

Por último y debido a lo anterior, falta una narrativa en común, que una a los distintos archivos para posicionarlos a nivel nacional como un aspecto importante de nuestro patrimonio cultural.

---

## Otras observaciones que considere pertinentes

Muchas gracias por la invitación y cuenten con nosotros para lo que necesiten.

---

Muchas gracias.



Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

fundacionnemesioantunez@gmail.com

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Fundación Nemesio Antúnez/ Archivo Nemesio Antúnez

### Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

El Archivo Nemesio Antúnez (ANA) contiene documentos producidos y/o coleccionados por Nemesio Antúnez a lo largo de su vida profesional, además de documentos personales, objetos de naturaleza artística, correspondencia, fotografías y videos protagonizados o producidos por él. El archivo contiene material desde la temprana juventud de Antúnez hasta documentos contemporáneos de prensa y crítica en otros medios impresos sobre él, extendiéndose así desde 1935 hasta 2018.

Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

12 / 01 / 2015

Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

01 / 08 / 2016

¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

☒ Libros o impresos

☒ Manuscritos / documentos originales

☒ Documentos audiovisuales

☒ Archivos sonoros

☒ Fotografías impresas

☒ Fotografías digitales

☒ Negativos

☒ Material filmico

☒ Otro: Obra

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

ilustraciones sobre papel

¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

1935 a 2018

---

¿Es un archivo abierto o cerrado?

☐ Abierto

☒ Cerrado

Volumen de documentos \*

15.000

---

¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

☐ Público general

☒ Consulta interna

¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

☐ Sí

☒ No

☐ Catálogo online

☐ Documentos online

¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

☐ Sí

☒ No

Indique cuál es el horario de atención.

.....

¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

☐ Sala de consulta

☒ Oficina para el personal

☐ Estaciones de trabajo con computador

☐ Depósito

☐ Laboratorio

☐ Ninguna de las mencionadas

☐ Otro: .....

---

Caracterización del archivo

¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

☒ Conservación

☐ Restauración

☒ Investigación

☐ Adquisición

☐ Actividades formativas

☐ Asesorías externas

☐ Ninguna de las mencionadas

☐ Otro: .....

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

☒ Investigadores internos

☒ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

☒ Actividades de mediación o educación

☒ Publicaciones de difusión

☒ Coloquios, encuentros, etc.

☐ Ninguna

☐ Otro: .....

## Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

1. Respaldo: sólo contamos con discos duros que respaldan el material digitalizado 2. Presupuesto: falta de presupuesto para Infraestructura técnica (equipos para digitalización del archivo), para constituir un equipo de trabajo y para compra de insumos de conservación 3. Espacial: poco espacio para trabajar y acondicionamiento precario del "depósito", por condiciones de conservación inadecuadas 4. Asesoría legal: sobre asuntos relacionados a propiedad intelectual, derechos de autor, préstamos internos, etc.

---

## Otras observaciones que considere pertinentes

Rescatar el valor histórico y patrimonial de los archivos culturales, los cuales activan múltiples significados en el sistema actual del campo cultural y aportan a la reflexión crítica.  
Rescatar la importancia del derecho al libre acceso a los documentos de interés público.  
Insistir en que los archivos culturales habiten en espacios vinculados directamente con las instituciones expertas del Estado.  
Insistir en la necesidad de proteger y reactivar la memoria de estos testimonios materiales, ya que nutren la experiencia cultural, por lo que debe instalarse como un punto importante en la agenda política.  
Compartir la responsabilidad del resguardo y difusión con el Estado para impedir la desaparición de estos archivos por diversos motivos.

---

Muchas gracias.



Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

jennifer.mccoll.crozier@gmail.com

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Archivos: Carmen Beuchat / Marcelo Montealegre / Sylvia Palacios

### Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

Cada uno de los 3 archivos que estoy desarrollando se basan en personas vivas y están en distintas etapas de desarrollo. El más avanzado es el archivo Carmen Beuchat, que tiene una plataforma digital ([www.carmenbeuchat.org](http://www.carmenbeuchat.org)) además del archivo físico. Estos se desarrollan de manera independiente, con recursos de fondos concursables nacionales y otros fondos internacionales.



Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

/ /

Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

01 / 01 / 2015

¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

- ☒ Libros o impresos
- ☒ Manuscritos / documentos originales
- ☒ Documentos audiovisuales
- ☒ Archivos sonoros
- ☒ Fotografías impresas
- ☒ Fotografías digitales
- ☒ Negativos
- ☒ Material fílmico
- ☒ Otro:  
Obras visuales tales como Collages en soporte papel y tela, Documentos Formales y de Gráfica tales como Prensa y Programa, y Material Escénico, tales como telas, tarjetas, fichas, varas, vestuarios, etc.

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

Collages en papel y tela, además de material escénico variado.

¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

1941 - 2018

¿Es un archivo abierto o cerrado?

☒ Abierto

☐ Cerrado

Volumen de documentos \*

En el Archivo Carmen Beuchat: 3.000 documentos; Archivo Marcelo Montealegre: más de 125.000 (solo contempla negativos); Archivo Sylvia Palacios: En proceso

¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

☒ Público general

☐ Consulta interna

¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

- ☒ Sí
- ☐ No
- ☐ Catálogo online
- ☒ Documentos online

¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

- ☐ Sí
- ☒ No

Indique cuál es el horario de atención.

.....

¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

- ☐ Sala de consulta
- ☐ Oficina para el personal
- ☐ Estaciones de trabajo con computador
- ☐ Depósito
- ☐ Laboratorio
- ☒ Ninguna de las mencionadas
- ☐ Otro: .....

## Caracterización del archivo

¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

☒ Conservación

☐ Restauración

☒ Investigación

☐ Adquisición

☒ Actividades formativas

☒ Asesorías externas

☐ Ninguna de las mencionadas

☒ Otro: Remontajes Históricos de obra, Publicaciones.

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

☒ Investigadores internos

☐ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

☐ Actividades de mediación o educación

☒ Publicaciones de difusión

☒ Coloquios, encuentros, etc.

☐ Ninguna

☒ Otro: Exhibiciones y Remontajes históricos de obras escénicas.

## Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

Uno de los aspectos más críticos es la necesidad de espacios establecidos para el resguardo y conservación del material con los requerimientos básicos para este fin. Actualmente el material se encuentra en casa de privados (artista o de la directora del proyecto), con poco acceso a investigadorxs externxs y en condiciones poco óptimas para su conservación. Si bien se levantan fondos públicos y privados para la clasificación y mantención de los archivos, así como para el desarrollo de investigaciones y otras formas de difusión de los contenidos del archivo, es insuficiente el esfuerzo personal que uno pueda llegar a hacer para mantener los documentos, catalogarlos, conservarlos, difundirlos e investigarlos. De este modo, otro de los aspectos críticos es la necesidad de financiamiento permanente para estas actividades, y así no depender de la fragilidad de los financiamientos temporales (Fondart) para el desarrollo y mantención en el tiempo de proyectos que contemplan el patrimonio y legado nacional.

Por último es necesario destacar la necesidad de reglamentaciones estatales claras y la necesidad de asesorías en temas legales respecto a derecho de autor, uso de imágenes, uso de obras, comodatos, etc.

---

## Otras observaciones que considere pertinentes

Una de las preocupaciones mayores respecto de los archivos en los que trabajo, es la necesidad de que estos queden como un legado estatal, ya que por sus condiciones de precariedad está abierta la posibilidad constante de que sean vendidos a privados o extranjeros en fragmentos o en su totalidad.

Otro de los puntos relevantes es la necesidad de generar formatos de vinculación (y redes) directa con espacios e instituciones que tengan las capacidades de apoyar proyectos independientes. Si bien la mayoría de las instituciones con las que he colaborado en esto aspectos (Museos, Universidades, Biblioteca y Archivo Nacional) han tenido una voluntad (muchas veces personal) de hacerse parte del proyecto, es necesario establecer plataformas directas y legislaciones respecto del deber público de dichas instituciones en estos temas. Es decir, apoyar sistemáticamente en temas de catalogación, digitalización de documentos, herramientas técnicas y tecnológicas, asesorías legales, capacitaciones, etc. además de soportar los proyectos de difusión que estos proyectos proponen (muestras, exhibiciones, publicaciones, fondos, etc).

---

Muchas gracias.



---

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

# Ficha para catastro de archivos de arte contemporáneo

En el marco de la Política Nacional de las Artes de la Visualidad, el levantamiento de un catastro de archivos y colecciones vinculadas al arte contemporáneo busca sistematizar, observar y difundir información esencial tanto para especialistas como para el acceso público general, respecto del estado y condición del patrimonio del arte contemporáneo en el territorio nacional.

Su colaboración es fundamental para realizar un primer levantamiento de información que permita a la Macro Área de las artes de la Visualidad del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio generar un primer diagnóstico exploratorio en este campo. Agradecemos su cooperación al entregarnos los datos solicitados en esta ficha.

## Dirección de correo electrónico \*

mariajose.lemaitre@mssa.cl

---

## Información general

### Nombre de la institución / nombre del archivo \*

Museo de la Solidaridad Salvador Allende

---

Describa brevemente su archivo, indicando la información que ud. considere más relevante \*

EL ARCHIVO DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE SE CREA EN OCTUBRE DE 2013, A RAÍZ DE LA RECUPERACIÓN DE UNA PARTE IMPORTANTE DE LOS ARCHIVOS INSTITUCIONALES RELACIONADOS CON EL DESARROLLO DE SU GESTIÓN ADMINISTRATIVA Y MUSEOLÓGICA ENTRE 1971 Y 2005.

Desde entonces el museo se ha dedicado a la sistematización de sus fondos, a la producción de proyectos de investigación y al desarrollo de exposiciones de documentos, instalándose así como un área de generación de conocimiento de la historia del museo, de su colección y su documentación.

El archivo custodia un gran acervo de alrededor de 5.000 documentos textuales, fotográficos, visuales, recortes de prensa, catálogos, publicaciones, entre otros, de las tres etapas de desarrollo del museo, que representan la estructura de sus fondos:

Fondo Museo de la Solidaridad (1971-1973)

Fondo Museo Internacional de la Resistencia (1975-1990)

Fondo Museo de la Solidaridad Salvador Allende (1991-2005) Carmen Waugh.

Fondo Bibliográfico

Fondo Fotográfico

Fondo Audiovisual

Estos dos últimos fondos, recientemente sistematizado, cuentan con alrededor de 2500 piezas que representan el registro visual de sus exposiciones, actividades y obras de la colección ca. 1974 al 2006.

---

Fecha de fundación de la institución (en caso que el archivo se encuentre alojado en una institución distinta a éste)

DD MM AAAA

/ /



## Fecha de apertura o creación del archivo \*

DD MM AAAA

03 / 03 / 2014

## ¿Qué tipo de documentos conserva su archivo? \*

- ☒ Libros o impresos
- ☒ Manuscritos / documentos originales
- ☒ Documentos audiovisuales
- ☒ Archivos sonoros
- ☒ Fotografías impresas
- ☒ Fotografías digitales
- ☒ Negativos
- ☒ Material filmico

☐ Otro: .....

En caso de incluir la alternativa "obras": ¿Qué tipo de obra resguarda su archivo? (Soporte: papel, tela, digital; tipo: pintura, grabado, fotografía, etc.)

.....

¿Cuál es el marco temporal de su archivo? Indicar fecha del documento más antiguo y el más reciente. \*

1971-2006

.....

¿Es un archivo abierto o cerrado?

☒ Abierto

☐ Cerrado

Volumen de documentos \*

10000 item

---

¿Quiénes tienen acceso a su archivo? \*

☐ Público general

☒ Consulta interna

¿Su archivo cuenta con acceso remoto? \*

☐ Sí

☒ No

☐ Catálogo online

☐ Documentos online

¿Su archivo dispone de horario para atención de público? \*

☒ Sí

☐ No

Indique cuál es el horario de atención.

Lunes a Viernes 9:30-14:00 15:00-18:00

---

## ¿Con qué infraestructura cuenta su archivo?

- ☒ Sala de consulta
- ☒ Oficina para el personal
- ☒ Estaciones de trabajo con computador
- ☐ Depósito
- ☐ Laboratorio
- ☐ Ninguna de las mencionadas
- ☐ Otro: .....

## Caracterización del archivo

¿Qué labores realiza su archivo? Indique todas las que correspondan. \*

☒ Conservación

☐ Restauración

☒ Investigación

☒ Adquisición

☒ Actividades formativas

☐ Asesorías externas

☐ Ninguna de las mencionadas

☒ Otro: Exposiciones, Publicaciones.

Si marca la alternativa "investigación": ¿Quiénes desarrollan investigación?

☒ Investigadores internos

☒ Investigadores externos contratados para tal fin

¿Qué actividades de difusión / extensión realiza su archivo? \*

☒ Actividades de mediación o educación

☒ Publicaciones de difusión

☒ Coloquios, encuentros, etc.

☐ Ninguna

☐ Otro:

## Señale dificultades o aspectos críticos respecto a su archivo

Infraestructura-Depósito-Conservación Digital y Datos-Protección Legal-Acceso Remoto-  
Documentos en línea.

---

## Otras observaciones que considere pertinentes

---

Muchas gracias.



---

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

## VISIÓN PANORÁMICA DE ARCHIVOS, REPOSITARIOS Y ACERVOS (DE ARTE) EN CHILE - CUADRO RESUMEN \*\*

Institución o archivo	Descripción de la institución y/o del archivo en página web	Enlace	Observaciones (contenido del archivo, definición respecto a la tipificación de "contemporáneo", información que entrega su sitio web)	
<b>PÚBLICAS</b>				
<b>Biblioteca Nacional</b>				
<b>Archivo Fotográfico: Inés Paulino / Armino Cardoso</b>	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	Información insuficiente desde la página web. No tiene descripción. Tanto Inés Paulino como Armino Cardoso desarrollaron importantes registros fotográficos, incluyendo acontecimientos culturales, como las obras del edificio Diego Portales (Cardoso), o de la vida artística chilena en los años 80 y 90 (Paulino). en ambos casos, deberíamos hablar más bien de "fondos" albergados en la BN.	
<b>Memoria Chilena</b>	Memoria Chilena ofrece documentos y contenidos originales relativos a temas clave de nuestra identidad cultural que forman parte de las colecciones de la Biblioteca Nacional de Chile y de otras instituciones del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.  El proyecto de un espacio virtual que brindara acceso y visibilidad a las colecciones patrimoniales del principal centro bibliográfico del país comenzó a gestarse en el año 2001. Sobre la base de un programa de digitalización sin precedentes en nuestro país, Memoria Chilena fue lanzado oficialmente en el año 2003, convirtiéndose en una experiencia pionera de difusión del patrimonio cultural a través de internet.	<a href="http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-123834.html">http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-123834.html</a>	Archivo que contiene documentos de relativos a la historia, la cultura y las artes en Chile, pero no se dedica al arte contemporáneo. Constituye un buen ejemplo de trabajo de puesta en acceso.	
<b>Archivo Nacional</b>				
<b>Archivo Mujeres y géneros</b>	El Archivo Mujeres y Géneros es una iniciativa que surge a partir del Programa Equidad de Género - Patrimonio y Género de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, instalándose en el Archivo Nacional Histórico desde el año 2011. Se proyecta como una contribución para la superación de las inequidades y de todas las formas de discriminación de género -simbólicas y materiales, al albergar documentos de diversa materialidad y formato de mujeres chilenas del siglo XX.	<a href="http://www.archivonacional.cl/sitio/Secciones/Mujeres-y-generos/">http://www.archivonacional.cl/sitio/Secciones/Mujeres-y-generos/</a>	No es un archivo de arte contemporáneo. Tiene un Fondo Audiovisual Mujeres y Géneros, Fondos como "Elena Caffarena", "Fondo Instituto de la Mujer Santiago", etc. y "Contenidos digitales", y permanentemente se realizan exposiciones con los documentos. Resguarda documentos vinculados al movimiento feminista y a los movimientos de mujeres a lo largo del siglo, entre ellos, Mujeres por la Vida, cuyas accines cuentan con la participación de artistas como Lotty Rosenfeld, Diamela Eltit, Paz Errázuriz.	
<b>Galería Gabriela Mistral</b>				

Archivo de exposiciones	El sitio hace referencia a la Colección, pues desde allí se puede acceder a información sobre las obras que la conforman y sus respectivos autores. "La Colección de Arte Contemporáneo de la Galería Gabriela Mistral del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, se formó a partir de las donaciones realizadas por los artistas visuales que han exhibido en la Galería Gabriela Mistral durante el periodo comprendido entre el año 1990 y el 2011. El año 1990 marcó el inicio del funcionamiento de la Galería Gabriela Mistral al interior del Departamento de Planes y Programas Culturales de la División de Cultura del Ministerio de Educación. En marzo del año 1995, se estableció que cada expositor debe hacer entrega, a título de donación, de una obra de su autoría."	<a href="http://galeriagm.cultura.gob.cl/coleccion">http://galeriagm.cultura.gob.cl/coleccion</a>	La página web de la galería cuenta con un archivo de publicaciones de las exposiciones; están organizadas por años (no todos los años tienen documentos), con una breve descripción de cada una. En la entrada Colección se accede por orden alfabético a los nombres de artistas que poseen obra en ella, así como información básica de cada artista y las exhibiciones de cada obra.
MAC-Uchile	La página web del MAC posee una línea de tiempo con exposiciones realizadas desde el Salón oficial de 1928 hasta el año 1969. Contiene un catálogo razonado y fichas razonadas para consulta online. También cuenta con un archivo de exposiciones incompleto. A partir de la elaboración del Catálogo Razonado el Museo organizó y puso a disposición su archivo (Prensa, Correspondencia, Fotografías, Documentos Institucionales), sin embargo este material no cuenta con acceso online	<a href="http://www.mac.uchile.cl/colecciones/linea-de-tiempo">http://www.mac.uchile.cl/colecciones/linea-de-tiempo</a>	
Prensa	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	Sin observaciones.
Correspondencia (23.000)	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	Sin observaciones.
Fotografías	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	Sin observaciones.
Documentos Institucionales	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	Sin observaciones.
MNBA	La página web del MNBA cuenta con un catálogo en línea: El Catálogo Público en Línea de la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional de Bellas Artes está integrado al sistema público de la Biblioteca Nacional de Chile, de Museos y Bibliotecas Públicas de la Dibam. En él se puede encontrar la descripción bibliográfica y ubicación física de libros, revistas y catálogos de exposiciones, todos ejemplares que dispone la Biblioteca en sus colecciones sobre arte chileno y extranjero. Sin embargo, el sitio web no entrega información sobre documentos institucionales; algunos de ellos se encuentran disponibles para consulta presencial, pero nada de este material se encuentra disponible en el sitio web.	<a href="http://www.bncatalogo.cl/F/?func=find-b-0&amp;local_base=mus01">http://www.bncatalogo.cl/F/?func=find-b-0&amp;local_base=mus01</a>	Ofrece un listado de exposiciones Permanentes, Temporales e Históricas realizadas en el museo. Sin embargo, no poseen documentos relacionados digitalizados. Es posible acceder a algunos catálogos históricos (por ejemplo, de los Salones Oficiales) y otras publicaciones de exposiciones recientes, así como registros audiovisuales de algunas actividades (Seminario Historia del Arte y Feminismo, por ejemplo). El MNBA cuenta, asimismo, con un importante fondo audiovisual, sin embargo el sitioweb no da cuenta de éste.
-Prensa de Artistas	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	Sin observaciones.
-Video arte	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	Sin observaciones.
-Documentos Institucionales	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	Sin observaciones.
-Antonio Romera	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	Sin observaciones.
Museo de Niebla			
Gilberto Provoste	El archivo fotográfico de Gilberto Provoste (1909-1995) del Museo de Sitio Castillo de Niebla, reúne más de 2000 placas negativas en vidrio donadas por la familia de este fotógrafo social, quien retrató a los habitantes de 1930 y 1940 de las ciudades de Castro, Ancud, Puerto Montt y Aysén. Además de paisajes, compañías de bomberos, carabineros, ceremonias religiosas, festividades y desastres naturales.	<a href="http://www.museodeniebla.cl/sitio/Secciones/Colecciones/Archivo-Gilberto-Provoste/">http://www.museodeniebla.cl/sitio/Secciones/Colecciones/Archivo-Gilberto-Provoste/</a>	No es un archivo de arte contemporáneo, tampoco guarda documentos de arte contemporáneo.
PRIVADAS			
MSSA			Se pueden consultar catálogos y publicaciones tanto del museo como del período en línea.

<b>Archivo del Museo</b>	El archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende se crea en octubre de 2013, a raíz de la recuperación de una parte importante de los archivos institucionales relacionados con el desarrollo de su gestión administrativa y museológica entre 1971 y 2005.	<a href="http://mssa.cl/archivo/">http://mssa.cl/archivo/</a>	No es un archivo especializado en arte contemporáneo, pese a contener obras actuales. Es posible acceder a un número significativo de documentos y registros en línea, y es posible consultar de manera presencial.
<b>Colección del Museo</b>	Desde su fundación en 1971, la colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende se ha conformado en base a la solidaridad de más de 1.300 artistas internacionales y nacionales. Compuesta por aproximadamente 2.700 obras modernas y contemporáneas, que van desde 1929 hasta la actualidad, el acervo fue conformado por donaciones entregadas en tres etapas históricas.	<a href="http://mssa.cl/la-coleccion/">http://mssa.cl/la-coleccion/</a>	La colección del museo se divide en tres períodos: Solidaridad, Resistencia y MSSA. Se pueden consultar obras de los períodos en línea.
<b>MMDH</b>	Sus colecciones dan cuenta de las violaciones a los derechos humanos ocurridas en el país entre 1973 y 1990. No sólo constituyen el testimonio de drama vivido, también dan cuenta de las diversas y múltiples acciones de protección, denuncia, defensa, promoción y difusión desarrolladas en este período. El espíritu de su preservación busca resguardar la información contenida, y también la preservación de la historia de la defensa de los derechos humanos en Chile durante los años de Dictadura. Estos archivos son fuentes esenciales de consulta para diversas comunidades de usuarios interesados en el conocimiento de las violaciones a los derechos humanos en el país, así como de sus efectos en la vida de las personas y la sociedad, son también fuente de consulta permanente para el establecimiento de la verdad, la administración de justicia y la dignificación de las víctimas, constituyéndose en un relato imprescindible para la investigación y educación en derechos humanos.	<a href="http://archivomuseodelamemoria.cl">http://archivomuseodelamemoria.cl</a>	El MMDH cuenta con un archivo digital, y con plataformas digitales como: ARCHIVO MMDH; BIBLIOTECA DIGITAL; CATÁLOGO BIBLIOGRÁFICO; ARCHIVO RADIAL; BASE DE DATOS; ARCHIVO PRENSA; CATÁLOGO CEDAV; TESTIMONIOS. Aunque no es un archivo especializado en arte contemporáneo, alberga importante documentación sobre prácticas
<b>Archivo CADA</b>	Los archivos del Colectivo de Acciones de Arte (CADA) son parte desde hoy de las colecciones del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Esta significativa donación para el museo, realizada por quienes fueron sus integrantes: Lotty Rosenfeld y Diamela Eltit, contiene documentos e imágenes correspondientes a recordadas acciones de arte como el “No +”, realizadas entre los años 1983 y 1985 o “Para no morir de hambre en el arte” de 1979.	<a href="http://www.museodelamemoria.cl/Informate/archivos-del-cada-son-donados-al-museo-de-la-memoria-y-los-derechos-humanos/">http://www.museodelamemoria.cl/Informate/archivos-del-cada-son-donados-al-museo-de-la-memoria-y-los-derechos-humanos/</a> También hay una entrada en <a href="https://redcsur.net/es/archivos/archivo-cada/">https://redcsur.net/es/archivos/archivo-cada/</a>	El material que llega al museo corresponde a un archivo que fue constituido por 4 investigadores de la Red Conceptualismos del Sur.
<b>Audiovisuales de la época</b>	Archivos Audiovisuales Conformados por archivos relativos a las violaciones a los derechos humanos, cualquiera sea su género y fecha de producción.	<a href="https://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-las-colecciones/">https://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-las-colecciones/</a>	Este archivo no guarda materiales audiovisuales sobre arte contemporáneo
<b>Prensa y revista</b>	Archivos de Prensa radial, escrita y publicaciones periódicas Producidas entre 1973 y 1990 o en fechas posteriores, que hagan referencias a las violaciones de los derechos humanos.	<a href="https://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-las-colecciones/">https://ww3.museodelamemoria.cl/sobre-las-colecciones/</a>	Este archivo no guarda material sobre arte contemporáneo
<b>Universidad Católica de Valparaíso</b>			
<b>Archivo Raúl Ruiz</b>	Dirigido por el Profesor Bruno Cuneo, el Archivo Ruiz-Sarmiento fue creado el año 2013 con el objeto de recopilar documentación y promover el conocimiento de la obra de la pareja de cineastas chilenos Raúl Ruiz (1941-2011) y Valeria Sarmiento. Ubicado en una dependencia especial de la Biblioteca del Instituto de Arte, cuenta con un variado material manuscrito, bibliográfico y audiovisual que puede ser consultado por artistas e investigadores.	<a href="http://www.arte.ucv.cl/index.php/archivo-ruiz-sarmiento/">http://www.arte.ucv.cl/index.php/archivo-ruiz-sarmiento/</a>	No se define como un archivo de arte contemporáneo



El Archivo de la Biblioteca de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo esta compuesto por: catastros, fotografías, carpetas y planos de proyectos, realizados por la Facultad de Arquitectura.

El archivo fotográfico esta clasificado en:

- 1.- Material Académico: corresponde a aquellas materias que forman parte del registro de todas las actividades de la Escuela, y es de orden documental.
- 2.- Material docente: corresponde a las materias que son de apoyo a la docencia. Es un archivo de gran valor histórico, pues construye la memoria de la Escuela de Arquitectura desde 1953. Colecciones relacionadas con Valparaíso

#### Archivo Escuela de Arquitectura

La colección se divide en dos:

1. Proyectos y proposiciones postuladas en distintas épocas, que se encuentran archivados en tubos con planos, con sus respectivas carpetas de estudio y desarrollo de cada proyecto.
2. Registro fotográfico, donde existen por lo menos 7 colecciones fotográficas de Valparaíso. Describas en el Material docente, éstas se organizan en capítulos:
  - Catastros: se incluye todo el material referente a vistas ciudadanas y terrenos, comunas, poblados.
  - Estudios: se incluye todo el material del orden de los estudios, en calidad de documentos, hechos por docentes y alumnos.
  - Teóricos: se incluye todo el material referente a los ramos teóricos, como base para las clases.

<http://arpa.ucv.cl/fichaarqpucv.htm>

No es un archivo de arte contemporáneo

#### PUC-Santiago

El Archivo de Obras de la Escuela de Arte es la colección patrimonial de arte moderno y contemporáneo formado por más de quinientas obras de diversa tipología: grabados, dibujos, pinturas, obras de técnica mixta, objetos, instalaciones, fotografías y esculturas. El Archivo de Obras se originó el año 1979, cuando el profesor Eduardo Vilches dio inicio a la colección a partir de un grupo de grabados provenientes de alumnos de los últimos semestres de la especialidad. Posteriormente se fueron sumando al Archivo obras pertenecientes a relevantes artistas chilenos y que guardan estrecha relación con la Escuela de Arte, tanto desde el punto de vista artístico como docente, constituyéndose, de esta manera, el actual acervo patrimonial. Desde la década del ochenta en adelante, el Archivo se ha incrementado con obras provenientes de premios de concursos y salones organizados por la Escuela de Arte, como también, con donaciones de los propios artistas. Por otra parte, existe un relevante legado correspondiente a obras de alumnos que se destacaron en su examen de grado de Licenciatura en Arte.

#### Archivo de Obras

<http://escuelaarte.uc.cl/index.php/archivo-de-obras/archivo>

¿Es un archivo o una colección? El sitio web no entrega información relativa a acceso, ni otro tipo de información

#### Arquitectura / Archivo de Originales

En el año 1994, con ocasión de la celebración del centenario de la Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica

[http://www6.uc.cl/sw\\_educ/archivodeoriginales/plano/html/f\\_inf\\_o.html](http://www6.uc.cl/sw_educ/archivodeoriginales/plano/html/f_inf_o.html)

Está constituido como archivo, pero no es de arte contemporáneo

#### CENFoto-UDP

El área de archivo realiza trabajos de catalogación, descripción y preservación de sus fondos fotográficos, dando acceso de los mismos a investigadores, fotógrafos y comunidad en general, que ven la fotografía como una fuente de información. Lo anterior, se realiza a través de apoyo en la búsqueda del material, investigación de contexto y venta de reproducciones de nuestra colección.

<http://www.patrimoniografico.cl/archivo/descripción.html>

Cenfoto cuenta con 12 colecciones y fondos de fotografía (<http://www.patrimoniografico.cl/archivo/fondos-y-colecciones.html>); no se trata de un archivo especializado en arte contemporáneo, sin embargo, es un importante modelo para otros archivos fotográficos.

#### Antonio Quintana

- No cuenta con entrada web
- 1.- Fondo Odber Heffer (c.1890-1920)
  - 2.- Fondo Ricardo Larraín Bravo (1863-1988)
  - 3.- Colección Elna von Harpe (1849-1945)
  - 4.- Fondo general
  - 5.- Colección Rolando Calderón (1871-1990)
  - 6.- Fondo Sills y Gallardo (1894-1950)
  - 7.- Fondo Sady Zañartu (1895-1976)
  - 8.- Fondo Julio Bustamante.
  - 9.- Colección Carlos Rojas (1960-1963)
  - 10.- Colección Koen Wessing
  - 11.- Fondo Diario La Época:
  - 12.- Fondo Diario La Nación.

No cuenta con entrada web

Sin observaciones.

#### Otros fotógrafos

<http://www.patrimoniografico.cl/archivo/fondos-y-colecciones.html>

No es un archivo de arte contemporáneo, sin embargo, posee colecciones y fondos de fotógrafos o fotografías contemporáneas.

<b>Colección Pedro Montes</b>	No cuenta con entrada web	No cuenta con entrada web	<p>Información sobre una exposición que se realizó este año:  <a href="http://www.antenna.cl/project/coleccion-pedro-montes/">http://www.antenna.cl/project/coleccion-pedro-montes/</a></p> <p>La página web está destinada a la descripción de obras de C. Leppe y no del archivo ("Esta página web es el resultado de una investigación colectiva dirigida por Justo Pastor Mellado y financiada por FONDART Nacional Convocatoria 2017 y patrocinada por D21 Proyectos de Arte"). Desde esta página se pueden consultar fotografías y obras del artista.</p>
<b>Archivo Leppe</b>	No cuenta con descripción en página web	<a href="http://carlosleppe.cl/quienes-somos/">http://carlosleppe.cl/quienes-somos/</a>	El archivo presenta biografías de los artistas, de sus acciones, prensa, alianzas políticas, exposiciones, etc.
<b>Archivo Yeguas</b>	La documentación disponible en este sitio web, recolectada en una investigación iniciada el año 2010, nos permite afirmar que Pedro Mardones Lemebel y Francisco Casas Silva conformaron el colectivo Yeguas del Apocalipsis en el año 1987, en Santiago de Chile, aun bajo la dictadura de Augusto Pinochet.	<a href="http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/inicio/">http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/inicio/</a>	
<b>Balmaceda arte joven</b>	<a href="http://www.balmacedartejuven.cl">http://www.balmacedartejuven.cl</a>		
<b>Archivo de exposiciones</b>	Balmaceda Arte Joven posee en sus sedes, espacios destinados a exhibir las artes visuales contemporáneas. Son lugares privilegiados para la experimentación, al que los artistas emergentes buscan acceder como una forma de enriquecer su experiencia profesional y difundir su trabajo. Estos espacios están abiertos al público general para promover la vinculación entre la creación contemporánea y la ciudadanía.	<a href="http://www.balmacedartejuven.cl/sedes/nacional/galerias-de-arte/">http://www.balmacedartejuven.cl/sedes/nacional/galerias-de-arte/</a>	La página web permite descargar catálogos anuales y folletos o afiches de las exposiciones que se realizan en cada una de las cinco sedes de Balmaceda Arte Joven
<b>Galería Metropolitana</b>			
<b>Archivo de exposiciones</b>	<a href="http://galeriametropolitana.org/expocomp.html">http://galeriametropolitana.org/expocomp.html</a>	<a href="https://galeriametropolitana.org/expocomp.html">https://galeriametropolitana.org/expocomp.html</a>	La página web permite conocer las exposiciones realizadas en la galería, junto a comunicados de prensa y documentos relacionados. No está actualizada y no entrega otro tipo de documentación.
<b>Galería BECH</b>	En esta nueva etapa, la galería de Banco Estado trabajará con curadores emergentes y generará alianzas con otras organizaciones y espacios de exhibición. Además, continuará con su función histórica: potenciar las carreras de nuevos y talentosos artistas.		
<b>Archivo de exposiciones</b>	<p>Galería BECH es un espacio no comercial que reabre tras seis meses dedicada a repensar sus posibilidades de acción y crecimiento. La nueva administración busca seguir difundiendo y potenciando el arte contemporáneo de la mano de nuevos creadores. De este modo continuará desempeñando el rol que asumió en 1996 al visibilizar a los egresados más sobresalientes de las Escuelas de Arte nacionales.</p> <p>Al mismo tiempo, la evolución del campo ha hecho necesario proporcionar un espacio para curadores emergentes que dialoguen y enriquezcan el trabajo de estos artistas, mediante la producción de textos críticos que contribuyan también a problematizar el arte chileno. La galería se hará cargo de esa necesidad, junto con vincularse con otras iniciativas dedicadas al arte como espacios, eventos y organizaciones.</p>	<a href="http://www.vel.cl/galeriabech/exian.php">http://www.vel.cl/galeriabech/exian.php</a>	La página web cuenta con un archivo de imágenes y textos de las exposiciones realizadas desde el año 2017 en adelante.

UDEC Escuela de Arte	El Departamento de Artes Plásticas de la Universidad de Concepción inicia sus actividades académicas en el mes de julio de 1972, cumpliendo con la aspiración ciudadana de contar con un espacio de formación universitaria destinado a la enseñanza y práctica de las artes visuales.		
	<p>En la actualidad este Departamento opera adecuando sus enseñanzas a las características y exigencias del mundo contemporáneo; esto significa la instalación de un sistema de arte sensible y reflexivo, atento a un paradigma en que lo estético subjetivo aparece intensamente relacionado con el entorno local, nacional y global. Por las mismas razones contempla la adecuación de procedimientos disciplinares tradicionales, conjuntamente con la incorporación de nuevas tecnologías y medios.</p> <p>En relación a su infraestructura, el Departamento de Artes Plásticas cuenta con diversos talleres, laboratorios y espacios implementados de acuerdo a los planes de estudio.</p>	<a href="http://humanidadesyarte.udec.cl/departamentos/departamento-de-artes-plasticas/">http://humanidadesyarte.udec.cl/departamentos/departamento-de-artes-plasticas/</a>	Sólo se indica información sobre la facultad de Artes y Humanidades. No se habla de archivos o colecciones
UDEC Pinacoteca	Desde los momentos en que se establecían las bases institucionales que fundamentaron la creación de la Universidad de Concepción, se pensó en la necesidad de contar con un centro que vinculara y difundiera las manifestaciones artísticas en la región, y así tímidamente en sus inicios, se fueron adquiriendo obras a los distintos artistas que exponían en la ciudad, sin un criterio muy estricto, pero ya animados por la voluntad de contar con una colección de arte.	<a href="http://extension.udec.cl/pinacoteca/historia/">http://extension.udec.cl/pinacoteca/historia/</a>	Extensión Udec cuenta con una pinacoteca. Tiene una colección de pintura chilena de 3000 obras, pero no son de arte contemporáneo. En la página web también se pueden consultar catálogos de exposiciones realizadas ( <a href="http://extension.udec.cl/pinacoteca/catalogos/">http://extension.udec.cl/pinacoteca/catalogos/</a> ). Aunque no se informa en la página web, la Pinacoteca posee un Archivo de reciente constitución; no se informa de su existencia ni acceso.
UPLA Sala Puntágeles	La Sala de Exposiciones Puntágeles es el resultado de la contribución a la difusión del arte contemporáneo en Valparaíso que realizan dos activas instituciones: la Universidad de Playa Ancha y la Cámara Aduanera de Chile A.G. La Sala funciona desde el año 2004 con un programa de siete exposiciones anuales. Su objetivo es difundir el conocimiento del arte contemporáneo en la región, para lo cual desarrolla un guión curatorial donde se invita a participar a diferentes artistas.	<a href="http://www.arteupla.cl/sala-punta-angeles/">http://www.arteupla.cl/sala-punta-angeles/</a>	La página web no indica si la sala de arte tiene una colección y/o archivo.
UPLA Escuela artes	No tiene información más allá del perfil y malla de la licenciatura de artes plásticas	<a href="http://www.arteupla.cl/project/carrera-arte/">http://www.arteupla.cl/project/carrera-arte/</a>	Lo relacionado a la escuela de arte, es el programa o malla del pregrado de artes visuales. Tiene un enlace a la historia de la carrera de artes plásticas pero no tiene información sobre archivos o documentos.
<b>Institutos binacionales</b>			
Norteamericano	Apertura American Space. El nuevo centro en Moneda cuenta con una nueva biblioteca que funciona como centro de desarrollo profesional para docentes de inglés y zonas renovadas para una amplia programación cultural que incluye ciclos de cine, charlas de expertos en diferentes áreas, exposiciones artísticas, conciertos musicales, Maker Space, talleres y otros. También ofrece servicios de asesoría para aquellos interesados en estudiar en universidades en Estados Unidos a través de Education USA y tiene un lugar de encuentro para los que han viajado a los Estados Unidos en programas de intercambio.	<a href="https://norteamericano.cl/inauguracion-american-space/">https://norteamericano.cl/inauguracion-american-space/</a>	No tiene un archivo de arte contemporáneo, según lo que se observa en la página. El Instituto chileno norteamericano de cultura desarrolló una importante labor de difusión artística desde la década de los años 50 en adelante, sin embargo, se desconoce la existencia de la documentación de esta labor.

## ¿QUÉ ES CULTURETHÈQUE?

Es accesible desde su país de residencia, en cualquier parte del mundo, excepto desde Francia.

Este portal digital de instituciones culturales francesas en el extranjero ofrece muchos recursos que se pueden descargar o consultar en línea. De hecho, podrá consultar obras literarias clásicas, pero no solo se ha realizado una gran selección de obras para descubrir una paleta diversificada de la literatura francesa. Además, encontrará la prensa francesa, música, conciertos en línea, conferencias, documentales, comics, literatura infantil, métodos de aprendizaje de francés, juegos serios y muchos más. recursos de nuevo. ¡Te dejamos explorar todo por ti mismo!

Francés

Accesible en cualquier momento, puede conectarse a su cuenta de Culturethèque desde su computadora personal, tableta o teléfono inteligente o usarlo desde la computadora de su Instituto Francés o Alliance Française.

En pocas cifras, Culturethèque tiene 93 países ya conectados, casi 150 000 usuarios, entre 2000 y 2500 visitantes por día y más de 70 000 documentos.

<http://www.culturetheque.com/exploitation/CHL/culturetheque.aspx>

No se refiere a un archivo de arte contemporáneo. Sí está relacionado a un "Culturethèque", que es un archivo que recopila prensa francesa, música, conciertos en línea, conferencias, documentales, comics, literatura infantil, métodos de aprendizaje de francés, juegos serios y muchos más. El Instituto chileno francés de cultura desarrolló una importante labor de difusión artística desde la década de los años 60 en adelante; fue particularmente significativo en la década de los años 80, realizando entre otras actividades los Festivales franco-chilenos de video, sin embargo, se desconoce la existencia de la documentación de esta labor. los videos de los festivales fueron entregados al MNBA en los años 2000.

El Goethe Institut Santiago de Chile es la entidad más prestigiosa en ofrecer cursos de alemán y como tal sus exámenes y certificados son reconocidos internacionalmente. Nuestros cursos de idioma existen en todos los niveles para adultos. En el ámbito de cursos y exámenes colaboramos con las universidades en el área de Santiago y en todo Chile. Nuestra oficina de cursos organiza estadías para cursos de idioma en los Goethe-Institut en Alemania. El Goethe-Institut Santiago ofrece regularmente talleres y seminarios para profesores que trabajan en el ámbito de la lengua alemana como lengua extranjera. Una amplia gama de exámenes y certificados garantiza la evaluación del rendimiento en los cursos.

Goethe Institut

<https://www.goethe.de/ins/cl/es/ueb/auf.html>

La página web no indica lazos con archivos de arte contemporáneo; el Goethe Institut desarrolló una importante labor de difusión artística en el período de la dictadura, sin embargo, se desconoce la existencia de la documentación de esta labor.

## PROYECTOS INDEPENDIENTES

El Archivo Guillermo Deisler reúne la obra y documentación relativa a la trayectoria de este artista chileno, desde su nacimiento en Santiago de Chile en 1940 hasta hoy. Deisler mantuvo su archivo de arte durante toda su vida en el espacio doméstico de su hogar que compartía con su esposa y sus hijos. El archivo lo conforman tanto los cajones de materiales que quedaron embodegados en 1973 antes de salir al exilio, como aquellas cajas que arriban a Chile en contenedores por barco desde Alemania en 2009. Ambos fondos se reunieron ese año en el domicilio de la viuda del artista Laura Coll en Santiago de Chile, y desde 2013 han sido reorganizados exclusivamente en una de las habitaciones.

Archivo Deisler

<http://guillermodeisler.cl/archivo/historia-y-organizacion/>

El archivo posee un catálogo online. Son más de 5.300 piezas catalogadas y la mayoría tiene imágenes adjuntas. Además, el Archivo Deisler colabora con:

Red Conceptualismos del Sur  
Archive Akademie der Künste Berlin  
Sala Puntángelos, Universidad de Playa Ancha  
Centro de Arte Experimental Vigo (CAEV), La Plata, Argentina  
Lomholt Mail Art Archive – busque a Deisler bajo artistas búlgaros  
Mail Art Index

Catálogo en Línea

<http://18.216.79.32/cgi-bin/wxis/iah/scripts/?IsisScript=iah.xis&lang=es&base=DEISLER>

El catálogo en línea permite la búsqueda de obras/documentos, y contiene fichas técnicas.

<b>Archivo Núñez</b>	Guillermo Núñez ha sido el principal responsable de recopilar y conservar el material que documenta su obra y distintos acontecimientos relevantes para cualquier investigación historiográfica en torno a la Historia del Arte en Chile. A partir de todos estos documentos, es que hemos decidido, en conjunto con el artista, crear el Archivo Guillermo Núñez, catalogando y digitalizando todo el material disponible en su taller.	<a href="http://archivoguillermonunez.cl/sobre-el-archivo/">http://archivoguillermonunez.cl/sobre-el-archivo/</a>	
	En 2015 postulamos nuestro proyecto al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (FONDART) en búsqueda de financiamiento, sin embargo, los fondos no nos fueron adjudicados.		
<b>-Online</b>	<p>Este Archivo está compuesto por todo el material recopilado por Guillermo Núñez y abarca desde el año 1930 hasta la actualidad.</p> <p>En este sitio podrás encontrar la digitalización de registros de exposiciones individuales y colectivas, sus catálogos, registros de prensa escrita, registro de obras, acciones de arte, intervenciones en espacio público, su trabajo como diseñador teatral, textos de y sobre Guillermo Núñez, sus libros, registro audiovisual del artista contextualizando parte de los documentos presentes en el Archivo y su trabajo más reciente.</p> <p>De manera más general, podrás encontrar documentos sobre el desarrollo de nuevos lenguajes plásticos durante los años 50 y 60 en Chile, información sobre la participación activa de las y los artistas durante el Gobierno de la Unidad Popular y archivos sobre el trabajo de artistas chilenos(a) en el exilio, entre otras cosas.</p> <p>Te recordamos que ésta es una plataforma de acceso libre y gratuito, que además de ser un homenaje al artista Guillermo Núñez, busca fomentar e incentivar la investigación para el enriquecimiento de la historia del arte en Chile.</p>	<a href="http://archivoguillermonunez.cl">http://archivoguillermonunez.cl</a>	La página web cuenta con obras digitalizadas del artista, exposiciones, libros y etxtos, material audiovisual y documentos sobre el artista. Las obras están organizadas por años, las exposiciones en individuales y colectivas
<b>Archivo Maruenda</b>	Fundación encargada de preservar y difundir la vida y obra del escultor chileno Félix Albor Maruenda Valencia (1942-2004).	<a href="https://www.facebook.com/fundacion.felixmaruenda/">https://www.facebook.com/fundacion.felixmaruenda/</a>	No cuenta con sitio web, pero sí con página de facebook
	No cuenta con descripción en página web	No cuenta con sitio web.	No tiene catálogo online ni sitio web
<b>Archivo Antúnez</b>	No hay información en internet. El Archivo Nemesio Antúnez depende de la Fundación del mismo nombre, la que ha recibido recursos públicos para la preservación, digitalización y puesta en acceso de su acervo, lo que, a la fecha, se encuentra en proceso.	No cuenta con sitio web.	No cuenta con información web.
<b>-Fundación</b>	No cuenta con sitio web.	No cuenta con sitio web.	Sin observaciones.
<b>Archivo Carmen Beuchat</b>	PROYECTO Carmen Beuchat despliega un conjunto de elementos visuales, audiovisuales y escriturales poniendo en valor la obra transdisciplinaria de Carmen Beuchat con un énfasis particular en sus trabajos coreográficos y performáticos entre los años 60s y principio de los 90s.	<a href="http://carmenbeuchat.org/proyecto/">http://carmenbeuchat.org/proyecto/</a>	
<b>Catálogo Online</b>	No tiene un catálogo online	<a href="http://carmenbeuchat.org/archivos/archivo/">http://carmenbeuchat.org/archivos/archivo/</a>	No cuenta con catálogo online, pero en la página web se pueden encontrar documentos. Estos documentos no están organizados y están acompañados de una ficha técnica. El sistema de búsqueda es mediante "tags" o palabras clave. Contiene también publicaciones e investigaciones sobre Carmen Beuchat.
<b>Danza experimental</b>	No cuenta con descripción en página web	No cuenta con descripción en página web	Sin observaciones.
<b>Fotografías / Manuscritos</b>	No cuenta con descripción en página web	No cuenta con descripción en página web	Sin observaciones.
<b>Proyecto SACO / ISLA (Antofagasta)</b>	Festival de Arte Contemporáneo SACO se realiza anualmente en la región de Antofagasta, en el norte de Chile, como una iniciativa independiente del Colectivo SE VENDE Plataforma Móvil de Arte Contemporáneo, bajo la dirección de Dagmara Wyskiel y producción de Christian Núñez.		
	El Centro de Residencias Artísticas ISLA es un lugar diseñado por Colectivo SE VENDE Plataforma Móvil de Arte Contemporáneo para sus huéspedes – curadores, artistas, docentes, investigadores, directores y afines. Pensado en el mundo de cultura – tanto en el contexto económico como en su ambiente y funcionamiento, esperamos que sea un aporte en su trabajo creativo y facilite su vinculación y generación de redes con el norte de Chile.	<a href="http://www.colectivosevende.cl/editorialidad.html">http://www.colectivosevende.cl/editorialidad.html</a>	El archivo del proyecto SACO gira en torno a su propia producción (Editorialidad, Documentales SACO y Videoentrevistas). Dada su trayectoria y la relevancia de la labor realizada, tanto a nivel regional como nacional, es importante considerar una labor de archivo que permita preservar y dar acceso a los documentos, registros, etc. que conserva el Colectivo Se Vende

## PERSONAS

(se incluye un listado preliminar e inconcluso de personas que, dada su trayectoria, cuentan con conjuntos o acervos documentales, registros en diverso soporte, etc. que, sin constituir un archivo propiamente tal, sí constituyen fuentes documentales relevantes para la investigación sobre arte contemporáneo y la historia del arte en Chile. a nuestro juicio, estas personas, colectivos o instituciones, debieran ser apoyados para la constitución de archivos o propios o, en su defecto, ser contactados para la adquisición de sus conjuntos documentales por parte de las instituciones públicas responsables. Se incluyen ejemplos de regiones distintas de la Metropolitana, los que, probablemente, se encuentren en situaciones de mayor vulnerabilidad respecto a la preservación y acceso).

<b>Virginia Errázuriz</b>	No ha constituido un archivo como tal, sin embargo posee una importante cantidad de documentos y registros sobre el campo artístico en Chile en los últimos 60 años. No existe cuantificación ni catalogación conocida, aunque se han realizado acciones de organización (Arturo Cariceo); es posible acceder a esta documentación a través de contacto directo con la artista.		
<b>Loreto Pérez - Talca</b>	No ha constituido un archivo propiamente tal, pero dada su labor como artista y sus funciones como fundadora y directora de importantes espacios en la Región del Maule, como Galería Mediagua y otros, posee un importante registro y documentos de relevancia local y nacional. Al encontrarse en un región distinta de la Metropolitana es posible que estos documentos se encuentren en mayor vulnerabilidad respecto a su preservación y acceso.		
<b>Ronald Kay</b>	Los conjuntos documentales de R.Kay se encuentran en manos de una albacea; se desconoce su cuantificación, no hay catalogación, y no hay posibilidad de acceso.		
<b>Laboratorio Internacional de Performance en Magallanes / Conflicta</b>	Conflicta es un Centro de Indagación Territorial que nace en 2009 con la intención de provocar intercambio de ideales y tendencias que inquietan al hombre en relación con su entorno. Opera a través del arte de contemporáneo presentándose como una estructura de indagación colectiva que ahonda sobre el territorio en la XII región de Magallanes y Antártica Chilena. Los Laboratorios Internacionales de Performance que diseña y ejecuta Conflicta, funcionan como un dispositivo de transferencia que propicia relaciones entre cultura, sociedad y comunicación pública, generando escenarios de mediación desde las artes visuales para confluir nuevos diálogos sobre el territorio.	<a href="http://www.radiopolar.com/noticia_121621.html">http://www.radiopolar.com/noticia_121621.html</a>	No existe un archivo propiamente tal, pero dadas las actividades realizadas, se presume la existencia de registros y otros documentos en diverso soporte, de importancia local y nacional. Se considera de particular relevancia la situación geográfica de Conflicta.
<b>Gonzalo Rabanal / Bienal de performance</b>	No hay información en internet sobre un archivo	<a href="http://rabanalgonzalo.blogspot.com">http://rabanalgonzalo.blogspot.com</a> Blog personal	Dada la trayectoria de Gonzalo Rabanal, y del número de versiones realizadas de Deformes, se considera fundamental poder constituir un archivo con su documentación; asimismo, Rabanal ha realizado entrevistas audiovisuales a artistas de performance chilenos y extranjeros.
<b>Alexander del Re /Perfopuerto</b>	No hay mayor información en internet	<a href="http://www.adelre.com/index_es.php">http://www.adelre.com/index_es.php</a>	Alexander del Re tiene un sitio web, donde exhibe su trabajo, sus textos, registros de performances, currículum, su planteamiento artístico, documentos.

**\*\*Este cuadro panorámico contiene información relativa a archivos de arte contemporáneo ya institucionalizados, públicos o privados, así como información respecto a artistas, historiadores, curadores u otros profesionales o instituciones del sector que puedan tener bajo su custodia acervos documentales de diverso tipo y en diversos soportes, frente a los que se ha evaluado la necesidad de identificar, visibilizar, colaborar en su institucionalización, garantizar la puesta en acceso, etc. Cabe destacar que este levantamiento inicial y preliminar se ha realizado únicamente a partir de información disponible en internet, dado lo acotado de este informe.**

En la primera columna se los identifica con el nombre del archivo, el nombre de la institución, el nombre del artista y/o el motivo por el cual se supone la existencia de documentos asociados.

En la segunda columna se entrega una breve descripción según lo publicado en el respectivo sitio web, o de acuerdo a contactos o conocimiento previo de las investigadoras.

La tercera columna entrega el enlace desde donde se ha tomado la información si corresponde; y, finalmente, la cuarta columna se explica brevemente la inclusión del archivo, artista, evento, u otro, en este cuadro resumen panorámico.

Finalmente, cabe señalar que este cuadro resumen recoge información de los documentos "Listado archivos y colecciones arte contemporáneo, información básica" y "Mapa de los Archivos de Arte Chile", ambos aportados por CEDOC-Cerrillos al inicio de la presente investigación, la que es sistematizada, ampliada y complementada en el presente resumen panorámico. Asimismo, se incluyen "archivos de arte", "archivos de arte contemporáneo", así como otros archivos o conjuntos documentales que -sin ser esta su función principal- albergan documentos relativos al arte y arte contemporáneo en Chile.