

revista

#38 - 2019

museos



revista

museos

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

#38 - 2019



Revista Museos

#38 (2019)

ISSN: 0716-7148

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario del Patrimonio Cultural

Emilio De la Cerda Errázuriz

**Director Nacional del Servicio Nacional
del Patrimonio Cultural**

Carlos Maillet Aránguiz

Editor

Alan Trampe Torrejón

Subdirector Nacional de Museos

Coordinación general

Andrea Torres Vergara

Comité editor

Equipo Subdirección Nacional de Museos

Diseño y dirección de arte

Paola Irazábal - Estudio PI

www.estudiopi.cl

Asistente de diseño

Camila Valencia - Estudio PI

Ilustración portada

Harol Bustos

Impresión

Ograma

Dirección postal

Subdirección Nacional de Museos

Centro Patrimonial Recoleta Dominica

Recoleta 683

8240262 | Recoleta

Santiago, Chile

Teléfono: +56 2 29978200

Correo electrónico:

subdireccion.museos@museoschile.gob.cl

Sitio web: www.museoschile.gob.cl





revista
museos

Contenidos

06

06 — 07

Presentación — Alan Trampe

08

NACIONAL

08 — 19

Soſtenibilidad en los museos de base comunitaria: Un estudio de casos de la Red de Museos y Centros Culturales de Los Ríos, Chile — Karin Weil, Bárbara Elmúdesi, Javiera Errázuriz y Laura Fúquene

20 — 29

Voces y silencios de un territorio diverso. El nacimiento del Museo Regional de Aysén — Andrea Müller y Guſtavo Saldivia

30 — 41

Un ejercicio museográfico en el Museo Benjamín Vicuña Mačkenna — Ricardo Brodſky, Natalia Hamilton y Javiera Maino

42 — 53

Educación, artes y patrimonio cultural: Una aproximación preliminar a la educación artística en los museos de Chile — Nicolás del Valle

54 — 69

Museos en el estallido social — Elizabeth Mejías/ Nury González/ Richard Solís/ Ignacia Biškupovic y Jessica Figueroa

70 — 73

Aniversarios de museos chilenos

74

INTERNACIONAL

74 — 83

10º Premio Ibermuseos de Educación — Mônica Barcelos y Mariana Soares

84

PUBLICACIONES

84 — 91

Situación de los museos en Chile:
Diagnóstico 2019

— María Paz Undurraga y Elizabeth Mejías

92

PUBLICACIONES

92 — 93

*Mujeres en Santiago. Imágenes y
testimonios* — MBVM

*Escolarizados y virtuosos. Niñas y
niños representados en los silabarios
y textos de lectura* — MEGM

*La colita del mar. Imaginarios
infantiles en el Museo de Historia
Natural de Valparaíso* — MHNV

*Marco conceptual común en
sostenibilidad* — Ibermuseos

94

PANORAMA

94 — 95

Seminario de públicos 2019

Mención honrosa premio Colette
Dufresne-Tassé, área de Estudios SNM

Reunión directores de museos

Semana Ibermuseos, Lisboa

96

PANORAMA

96 — 97

Reunión equipos educativos

Reunión Consejo
Intergubernamental, Santiago

Museos como agentes por la justicia
climática y ambiental

98

CIFRAS

98 — 99



El año 2019 se transformó en un año especialmente significativo para nuestro país. Fue a partir de la gran movilización social activada en el mes de octubre que se generó un cambio en la forma de percibir, asumir y atender las múltiples y complejas necesidades que permitirán avanzar para transformar Chile en un mejor país y asegurar un real mejoramiento de la calidad de vida para todas y todos sus habitantes.

Este nuevo escenario, con sus luces y sombras, puso en jaque a muchas instituciones, desafiándolas a responder adecuadamente a una nueva forma de interactuar y a implementar un nuevo trato con las comunidades.

Los museos, como parte activa del tejido social, también debieron responder a las demandas de acción y participación que surgieron. Pero, afortunadamente, la gran mayoría de estas instituciones ya tenía un camino recorrido y una experiencia acumulada en lo que a interacción con las comunidades se refiere. La vocación social y su rol como plataforma de gestión patrimonial habían preparado a los museos para responder de buena forma a lo que en su momento las personas requerían. Es así como fueron muchos los museos que se transformaron en espacios de encuentro y reflexión, aportando sus infraestructuras, pero también su conocimiento y experticia para colaborar y facilitar el buen funcionamiento de las diversas acciones que durante esos meses se desarrollaron. En este número de la revista *Museos* se muestran algunos ejemplos de las variadas actividades, iniciativas y reflexiones que tuvieron lugar en los últimos meses de 2019.

Pero, naturalmente, antes de octubre los museos venían trabajando y aportaron en sus territorios desde sus especificidades institucionales y particularidades temáticas, manteniendo su compromiso con el resguardo y la difusión de los patrimonios y las memorias de sus comunidades.

El año comenzó con una buena noticia asociada a la apertura de la exposición permanente del Museo Regional de Aysén en Coyhaique. Esta última etapa del proyecto integral –que implicó la creación de nuevo museo en una región en la

cual el Estado no tenía presencia, por medio de un museo de carácter regional– queda plasmada en el relato del proceso que incluimos.

También se deja registro del trabajo realizado en el Museo Benjamín Vicuña Mackenna que, por sus características, se denominó como un ejercicio museográfico y que concluyó materialmente con una novedosa oferta expositiva.

Uno de los temas que poco a poco ha ido tomando preponderancia en la gestión institucional es el de la sostenibilidad, que, por supuesto, también hoy ocupa a los museos. En esta edición nos podremos acercar a esta temática por medio de un artículo referido al rol de los museos de base comunitaria de la Red de Museos de Los Ríos en el fomento de la sostenibilidad en sus territorios y comunidades. Además, en 2019 el Programa Ibermuseos publicó el *Marco conceptual común en sostenibilidad*, que presenta una aproximación a los temas del desarrollo sostenible y aborda sus dimensiones aplicadas a los museos. Una breve reseña y el enlace para descarga se pueden encontrar en la sección Publicaciones.

Y también asociado al Programa Ibermuseos se ha incorporado un artículo que da cuenta de los 10 años de vigencia del Premio Ibermuseos de Educación, entregando datos generales del alcance e impacto y mostrando algunos ejemplos de iniciativas reconocidas durante estos años.

Nuevamente, como cada año, la revista *Museos* nos permite acercarnos y conocer parte del trabajo que los museos realizan, así como otras acciones institucionales de interés para el sector. Como hemos podido constatar periódicamente, es evidente la vinculación de la gran mayoría de los museos con sus territorios y comunidades, relación activa que da sentido a su quehacer y los mantiene vitales y vigentes.

Alan Trampe Torrejón

Subdirector Nacional de Museos
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural



MUSEO DESPIERTA HERMANO
1996
RED MUSEOS REG. DE LOS RIOS
red de turismocultural LANCOMALALHUE

Sostenibilidad en los museos de base comunitaria:

Un estudio de casos de la Red de Museos
y Centros Culturales de Los Ríos, Chile

Karin Weil – Bárbara Elmúdesi – Javiera Errázuriz – Laura Fúquene

Proyecto EU-LAC MUSEUMS H2020 n.º 6993669

Universidad Austral de Chile

09

Desde 2012, la Región de Los Ríos en Chile cuenta con su propia Red de Museos que colabora compartiendo experiencias, recursos e ideas para fortalecer, promover y difundir de manera asociativa el patrimonio cultural y natural de la región. En el marco del proyecto EU-LAC Museums, financiado por el programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea, un equipo interdisciplinario de la Universidad Austral de Chile llevó a cabo una investigación aplicada con los museos de base comunitaria de la Red, a fin de comprender su papel en el fomento de la sostenibilidad tanto en sus comunidades como en sus territorios. Compartimos aquí la metodología de investigación y parte de nuestros aprendizajes.

La cultura permite a los grupos compartir valores humanos, la creación de nuevas formas de entender la sociedad y explorar las posibilidades y soluciones para el futuro. Entender el rol de los museos como instituciones integradas es una forma de situarlos como instituciones compañeras y cómplices de las comunidades de las que son partícipes, en constante proceso de construcción, abiertas a nuevas memorias por venir. También como un lugar de encuentro e inspiración y al servicio de las necesidades del mundo contemporáneo. Los museos, más allá de sus propios muros, se convierten en el espacio al resguardo de las memorias colectivas y su proyección para las futuras generaciones.

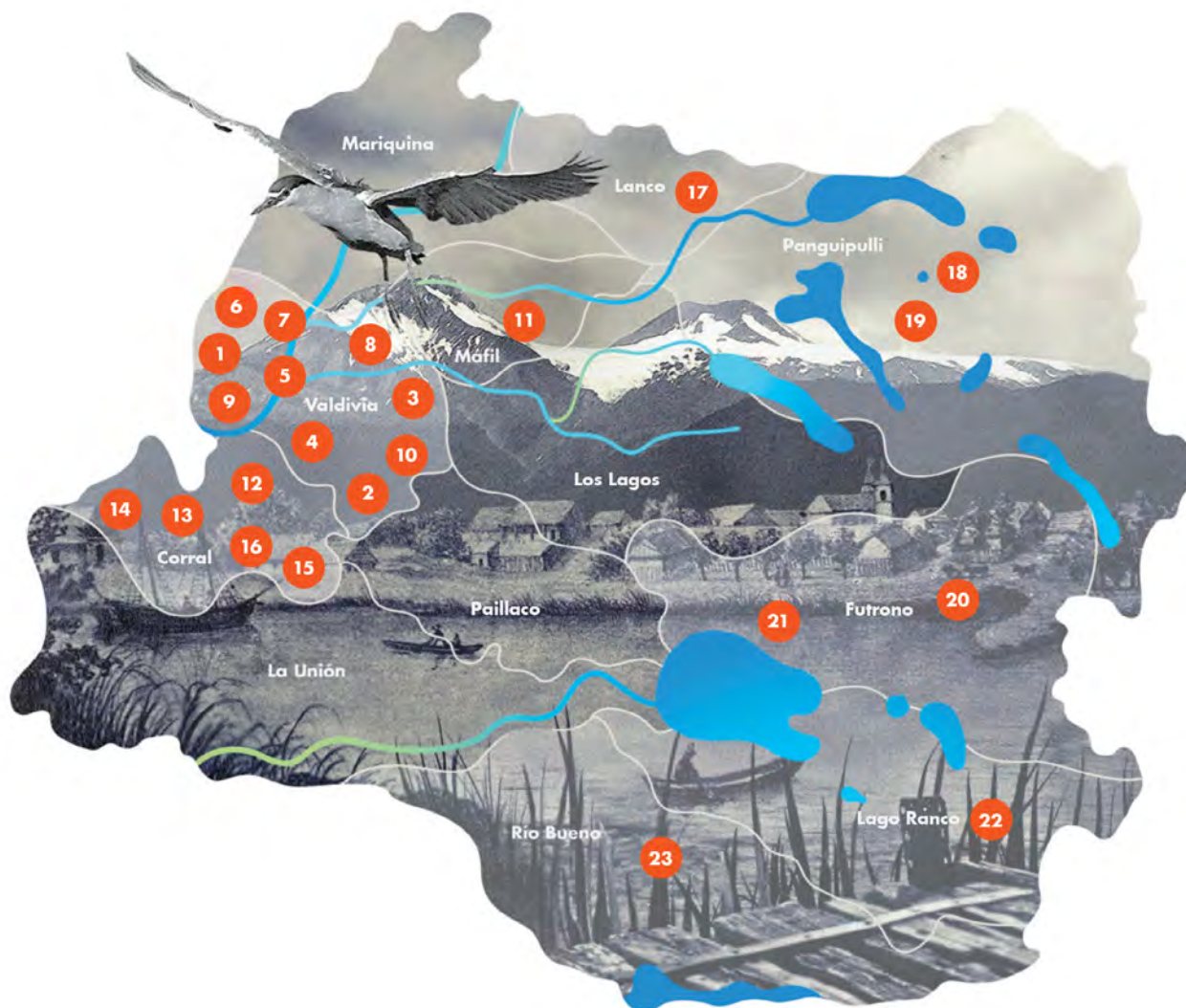
En el marco del proyecto EU-LAC Museums: Museos y comunidad, conceptos, experiencias y sostenibilidad en Europa, Latinoamérica y el Caribe,¹ la Universidad Austral de Chile fue invitada a representar al país con una investigación aplicada centrada en los focos temáticos del Plan de Acción EU CELAC. Con esta investigación, los países participantes buscaron comprender aspectos de la museología comunitaria y la relación entre museos y comunidad, creando una visión unificada para el desarrollo sostenible, así como posicionar el conocimiento generado con y por las comunidades. Se abordaron también la inclusión social desde este sector y el entendimiento mutuo y cooperativo entre las regiones, tal como lo propuso hace casi cincuenta años Hugues de Varine, en el discurso pronunciado durante la inauguración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972:

En mi opinión esta Mesa Redonda, debería orientarse en dos sentidos. Los colegas de América Latina que salgan de aquí deben llevar consigo la obligación de comunicar lo que aquí se diga a sus colegas de hoy y a sus futuros colegas para que ellos también reflexionen en qué forma pueden servir a la colectividad y en qué forma pueden colaborar con esta colectividad en la solución de sus problemas.²

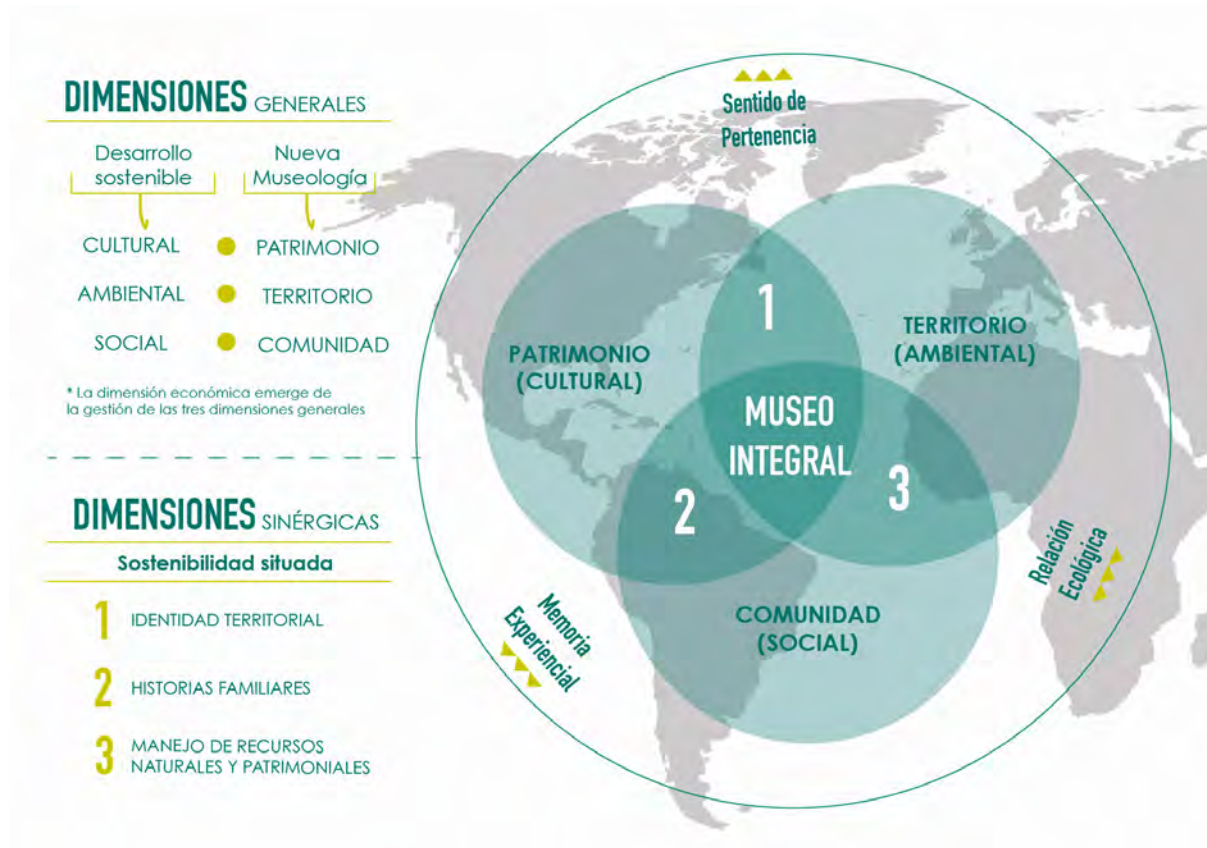
En el caso específico del equipo de Chile, se propuso desarrollar una investigación en colaboración con los pares del consorcio y los museos que participan de la Red de Museos y Centros Culturales de la Región de Los Ríos. Esto a partir de un análisis participativo de los resultados de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, sus resoluciones, recomendaciones y reflexiones, con el propósito de evaluar el impacto explícito o latente en la formación de los museos en la Región de Los Ríos y casos análogos en América Latina y Europa, en un conjunto representativo de museos de base comunitaria.

Para este análisis, la propuesta de museo integral que surge de la Mesa Redonda de Santiago de Chile fue esencial. En ella se habla de una Nueva Museología, la cual amplía sus horizontes e incluye en su discurso nuevos conceptos, planteando la posibilidad de considerar no un edificio sino un territorio, no una colección sino un patrimonio regional, y no un público sino una comunidad regional participativa.³

→ Figura 1. Mapa de la Red de Museos y Centros Culturales de la Región de Los Ríos.



- | | | | |
|----|-------------------------------------------------------------------------------|----|------------------------------------------------------------------|
| 1 | Mira Valdivia, Biblioteca Municipal Fray Camilo Henríquez, Valdivia | 13 | Museo de Sitio Castillo San Pedro de Alcántara, Isla Mancera |
| 2 | Museo de la Catedral, Valdivia | 14 | Castillo San Sebastián de la Cruz, Corral |
| 3 | Museo Histórico y Antropológico Mauricio Van De Maele, UCh, Valdivia | 15 | Museo Escolar Hugo Gunckel, Corral |
| 4 | Museo de la Exploración R. A. Philippi, UCh, Valdivia | 16 | Museo Escolar Juan Bosch, Niebla |
| 5 | Museo de Arte Contemporáneo, UCh, Valdivia | 17 | Museo Despierta Hermano, Malalhue |
| 6 | Centro Cultural El Austral, Valdivia | 18 | Casona Cultural de Panguipulli |
| 7 | Centro Cultural Casa Prochelle I, Valdivia | 19 | Museo y Memoria, Neltume |
| 8 | Museo Submarino O'Brien, Valdivia | 20 | Centro Cultural Flora Zaffaroni, Futrono |
| 9 | Corporación Cultural Alianza Francesa de Valdivia | 21 | Biblioteca Pública Municipal n.º 332 de Futrono |
| 10 | Centro de Interpretación Patrimonial "De todas las aguas del mundo", Valdivia | 22 | Museo Tringlo de Lago Ranco |
| 11 | Casa Cultural Mafil | 23 | Museo Histórico y Arqueológico Arturo Möller Sandrock, Río Bueno |
| 12 | Museo de Sitio Castillo de Niebla | | |



12

➤ Figura 2. Esquema de dimensiones analíticas de sostenibilidad. Fuente: Elaboración propia.

¿CÓMO LO HICIMOS? METODOLOGÍA PARA LA INVESTIGACIÓN DE MUSEOS DE BASE COMUNITARIA

En el marco de esta investigación, hicimos prototipos y desarrollamos herramientas y metodologías participativas que nos permitieron identificar, describir y analizar tanto el contexto de cada museo como las diferentes formas en las que ha logrado mantenerse en el tiempo. Esto se realizó a partir de un enfoque interdisciplinario y transversal en su aplicabilidad nacional e internacional y, además, considerando la diversidad de los museos que conformaron el estudio de casos, los actores asociados a estos espacios y la experticia disciplinar del equipo de investigadores que participó del trabajo de campo, la sistematización y el análisis de resultados.

Para cumplir con los objetivos propuestos por el equipo de Chile, se realizó una caracterización y evaluación participativa de un conjunto representativo de museos comunitarios, rurales y de pequeña escala que forman

parte de la Red de Museos de la Región de Los Ríos, en cuatro etapas: matriz de ponderación, caracterización, análisis de sostenibilidad en casos de estudio y cocreación y comunicación de resultados.⁴

La sistematización de la información recopilada para cada institución fue, en primera instancia, descrita a partir de tres dimensiones generales: territorio, patrimonio y comunidad, las cuales alinean las dimensiones propuestas por la Nueva Museología y por el desarrollo sostenible. Posteriormente, dada la complejidad de la información obtenida y observando que mantener estas dimensiones podría resultar restrictivo para analizar su sostenibilidad, se amplió la discusión a partir de las dimensiones sinérgicas y sus características en cada caso. Para mayor claridad, esto se representa esquemáticamente en la figura 2.

De este modo, pudimos caracterizar las diversas prácticas y acciones relacionadas con la sostenibilidad, e identificar ciertos factores comunes que nos permiten validar no



solo las instituciones y el aporte que éstas hacen en los territorios locales, sino la vigencia de las resoluciones planteadas en la Mesa Redonda de Santiago y la implementación empírica de la función social por parte de estos museos en sus comunidades. A partir de la memoria colectiva se generan lugares con sentido y una comunidad que avanza hacia la construcción de espacios de diálogos polifónicos y compartidos, al servicio de sus necesidades y de los desafíos sociales que enfrenta.

Con la intención de aportar desde los distintos enfoques, roles y experiencias de museología de base comunitaria birregionales, compartimos aquí algunas recomendaciones que están pensadas como invitación para abordar los diversos desafíos actuales y el rol de los museos, para aproximarnos a un escenario complejo que constituye, sin dudas, un reto a la museología y al concepto de museo tradicional. Así también, presentamos algunas reflexiones acerca de la investigación liderada por el equipo interdisciplinario que ha formado parte de este proceso, junto con los saberes y conocimientos tradicionales y la experiencia en museos de base comunitaria desde Chile.

➤ Niños de la Escuela Rural La Aguada aprendiendo técnicas de preparación de especies para el Museo Escolar Hugo Gunckel. Fotografía: Karin Weil G., Universidad Austral de Chile.

¿QUÉ APRENDIMOS? RECOMENDACIONES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE MUSEOS INTEGRALES

Lo que se propuso en la Mesa Redonda de Santiago de Chile, y que ha sido ratificado en diversas convenciones y resoluciones, no trata ni niega los museos actuales ni sugiere abandonar los museos especializados, pero sí invita a reflexionar especialmente acerca del rol y la escala de estas nuevas institucionalidades. En general, considera aspectos como la interdisciplina, relevar la función social de los museos con relación a la recuperación del patrimonio, la accesibilidad de las colecciones, la actualización de la museografía fortaleciendo el vínculo entre el usuario y el objeto, la formación del personal y los sistemas de evaluación.

Gracias a la investigación, pudimos determinar que la función social en los museos de base comunitaria permea el quehacer museológico tradicional, abordando cada función museológica desde su condición de inalienabilidad del territorio, las comunidades y el patrimonio que habitan, crean y recrean. Así, el rol social del museo es transversal a las funciones museológicas y es, por tanto, aquello que determina la integralidad de sus prácticas museales, la sostenibilidad de las comunidades y sus territorios, como se representa en la figura 3.

De esta manera, y haciendo eco de las recomendaciones propuestas por la Mesa Redonda de Santiago de Chile, de 1972, se propone:

En relación con las funciones museológicas:

1. Institución y gestión

En el caso de la institucionalidad, se propone visibilizar la relevancia de la gestión del museo por tratarse muchas veces de uno de los aspectos más complicados para los museos comunitarios o de pequeña y mediana escala. Se observa ampliamente que la gestión del museo es en gran medida responsabilidad de la misma comunidad, gestionando sus propios recursos e inmuebles. Tanto recursos como inmuebles se presentan como una de las amenazas más considerables para la sostenibilidad de los museos que estudiamos y el rol que estos cumplen hacia sus comunidades.

No solo tiene que ver con la gestión de la propia institución, sino también con cómo esta se integra en el territorio que habita. En este sentido, la función social permea la gestión de la institución museal, diseñando diversas

respuestas a cómo la comunidad participa de los procesos del museo y su territorio.

2. Conservación y documentación

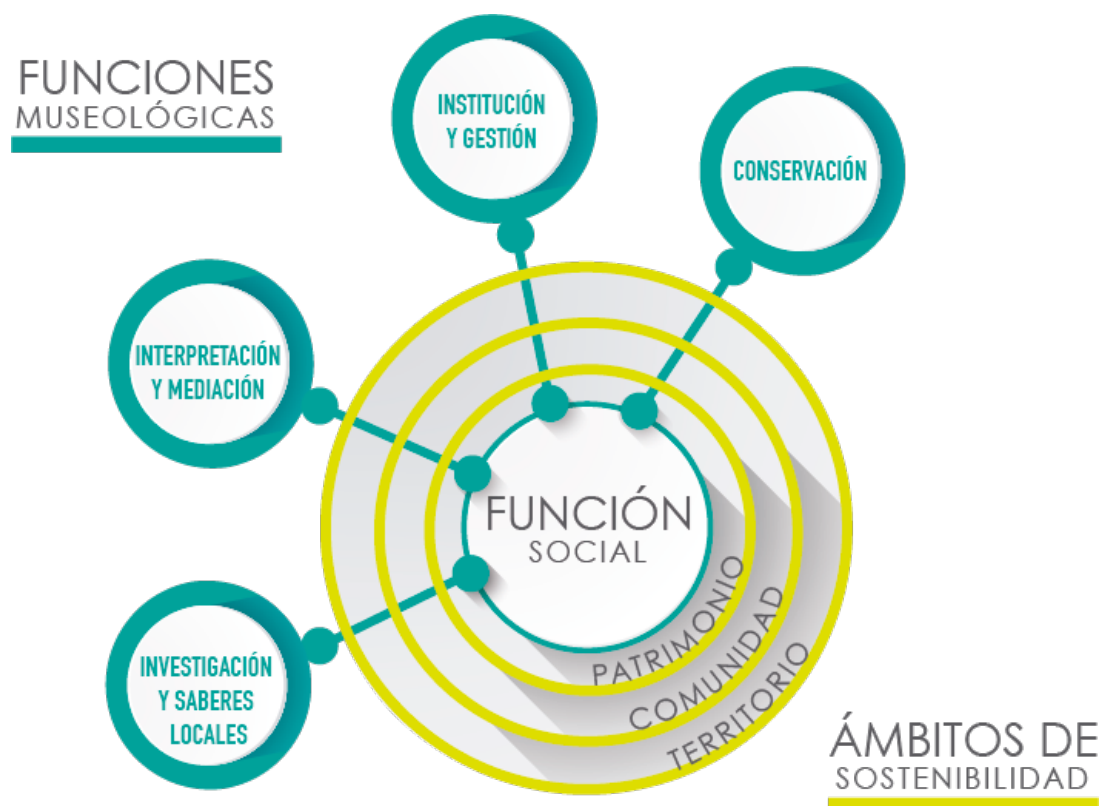
La función museológica de la conservación se hace cargo de los aspectos más técnicos del museo, como son el manejo y la gestión de sus colecciones, pero hay preguntas asociadas al qué y cómo conservar que son importantes de considerar en lo que respecta a la integralidad museal.

Si bien la conservación en un museo se restringe comúnmente al patrimonio que este resguarda dentro de su inmueble en depósitos acondicionados (o no) para estos efectos, existen otros patrimonios que el museo integral debe conservar al entender este como inalienable de la sociedad.

Debido a las características propias de los museos comunitarios, rurales y de pequeña o mediana escala, tanto el patrimonio natural del territorio como el patrimonio inmaterial de las comunidades son primordiales de preservar. En este sentido, tanto las acciones que el museo realiza y la postura que mantiene en lo que respecta a los conflictos medioambientales del territorio o a los conflictos sociales que ponen en riesgo las tradiciones, los oficios, las lenguas, entre otros, son de esencial relevancia para el museo integral.

Con el propósito de desarrollar un enfoque participativo y de horizontalidad en la documentación, se propone lo siguiente:

- ▶ La integración en los equipos de agentes pertenecientes a diversas comunidades incrementa el entendimiento que los profesionales tienen de los objetos patrimoniales, de las comunidades que le entregan soporte a estos y del territorio donde se encuentran emplazados.
- ▶ La inclusión de agentes comunitarios diversos enriquece los procedimientos asociados a las funciones museológicas, al ponerlos en cuestión, generando espacios de reflexión en torno a las acciones de registro y documentación realizadas por los profesionales, y permitiendo la revisión y actualización de estas actividades.
- ▶ Incluir agentes pertenecientes a las comunidades permite relevar los conocimientos de estos sujetos; por una parte, porque se facilita su difusión y reconocimiento, tanto dentro como fuera de su territorio, por otra parte, porque los



➤ Figura 3. Centralidad y transversalidad de la función social. Fuente: Elaboración propia.

posiciona en el mismo plano que los discursos que la oficialidad entrega sobre estas temáticas.

► Considerar la interpretación del patrimonio como una categoría prioritaria del proceso de documentación, trabajando esto desde un enfoque participativo que involucre a las comunidades vinculadas con los bienes patrimoniales.

► La creación de redes de cooperación que permitan a los diversos museos comunitarios, que muchas veces no cuentan con el personal necesario para llevar a cabo procesos como la documentación de sus colecciones, abordar los procedimientos asociados a las funciones museológicas.

► Implementar y utilizar nuevas tecnologías que permitan facilitar el desarrollo de las actividades museológicas, plataformas intuitivas y de

fácil manejo que puedan ser usadas por diversos tipos de usuarios para concretar procesos, como en el caso de la documentación de colecciones.

3. Investigación y saberes locales

Para la investigación se recomienda relevar y considerar de igual forma el conocimiento académico como los saberes tradicionales y locales. Tan importante como la labor que el museo realiza en términos de investigación formal, es la labor que el museo realiza en torno a las historias familiares de la comunidad, los relatos en primera persona, la historia oral, la memoria colectiva y comunitaria, entre otros. De esta forma, se entiende la función museológica investigativa tanto a partir del conocimiento académico formal como el local.



➤ Angélica Navarrete, encargada del Centro Cultural y Museo Memoria de Neltume haciendo el recorrido del museo.
Fotografía: Karin Weil G., Universidad Austral de Chile.

Un museo integral reconoce y promueve la relevancia de diferentes experiencias en lo que respecta al conocimiento: la experticia del conocimiento académico y la del conocimiento local. De esta manera, se complementan los conocimientos *outsiders* y los *insiders*, compartiendo la autoridad en la creación de significados.

Como señala Kathleen McLean, “necesitamos encontrar formas de llevar el conocimiento de los expertos en el museo a una conversación con las personas que asisten, personas que aportan su propio conocimiento como expertos. Esto significa dejar de lado la noción de que nosotros, los profesionales del museo, somos una clase aparte de nuestros visitantes”.⁵ Pensar en el conocimiento que el museo crea y recrea y, asimismo, en el conocimiento al que el museo escucha y responde desde sus funciones museológicas, como un saber que se genera a partir del diálogo interdisciplinar, académico y tradicional, es pensar en el conocimiento desde su intrínseca relación con sus portadores.

Para esta función museológica, es esencial considerar que el conocimiento no solo proviene de la racionalidad asociada a la cognición, sino que también de la memoria (personal y colectiva) y de los afectos involucrados.

4. Interpretación y mediación

En el caso de la función comunicativa, parece muy limitado considerar que museos comunitarios, de pequeña y mediana escala solo cumplen un rol de transmisores de información.

El museo integral no solo es emisor y sus comunidades no son solo receptoras. En estos espacios museales se genera una comunicación dialógica de creación conjunta de significados en que el museo se comunica *con* sus comunidades (y no *a* sus comunidades), otorgando valor y sentido al relato familiar, su propio patrimonio y la forma en que se toman las decisiones de manejo y resguardo del mismo.

En palabras de Freeman Tilden, la función de la interpretación debiera provocar en los visitantes un mejor

entendimiento de ellos mismos y encontrar inspiración y significado personal.⁶ La función social de los museos es inalienable de los significados personales y comunes que se hacen de la historia y memoria asociadas al territorio y patrimonio, por lo que la interpretación y la mediación deben hacerse cargo y generar espacios en que los significados que la comunidad crea y recrea sean relevados.

De esta manera, se propone permutar el concepto de *comunicación* por el de *interpretación y mediación*, reconociendo en ambos procesos la interacción, el diálogo, sus ejes, la autoría compartida y la visión de proceso permanente. Interpretación y mediación, concebidas como lo descrito y no como una herramienta de transmisión de información, permiten construir museos que son relevantes para sus comunidades.

En relación con los ámbitos de sostenibilidad:

1. Patrimonio

En cuanto a este ámbito, es importante entenderlo como una construcción y dinámica social, en la que el valor patrimonial no radica tan solo en las colecciones, sino más bien en las relaciones y los intereses compartidos y establecidos por una comunidad determinada. Esta condición permite una negociación social para la protección de los bienes patrimoniales, y son las comunidades las encargadas de sostenerlos en el tiempo.

Si bien la dinámica patrimonial genera una cohesión social en el territorio, que permite reconocer y valorar ciertos elementos en común que los hace sostenibles en el tiempo para su protección y resguardo, son finalmente las experiencias, las perspectivas y las memorias colectivas las que aportan para la construcción del patrimonio.

Los museos integrales permiten diversas valoraciones, no solo relativas a los objetos, sino también a las historias familiares, la memoria colectiva, la identidad territorial y el manejo de los recursos naturales y patrimoniales de su territorio y comunidad. Estas valoraciones son la base de la proyección de comunidades sostenibles.

Cuando se entiende el patrimonio como un elemento vivo, en construcción y dinámico, se le atribuyen condiciones que lo hacen susceptible de ser sostenible. Esto permite generar una continuidad en las colecciones y también en elementos vinculados al patrimonio inmaterial.

Es importante entender que el valor patrimonial es construido socialmente, por ende, su interpretación debe ser desde y para la comunidad. Esto se realiza por medio de espacios abiertos al diálogo, talleres sistemáticos de reconocimiento y valoración mediante la historia oral.

2. Comunidad

En cuanto a las comunidades es relevante apoyar y empoderar a los jóvenes y su conjunto de habilidades como un medio para demostrar que se debe permitir que el conocimiento de base afecte a las políticas de manera local, nacional e internacional.



➤ Comunidad relacionada al Centro Cultural y Museo Memoria Neltume explicando uno de los hitos de la Ruta de la Memoria.
Fotografía: Karin Weil G., Universidad Austral de Chile.

Se necesitan nuevas formas de gestión cultural participativa, mediante las cuales se logre un trabajo efectivo, en el que los participantes sean responsables de la definición, el análisis, la toma de decisiones y la ejecución de las acciones del museo.

No es suficiente esperar que los museos brinden espacio para el diálogo o garanticen el acceso para todos. Las personas también deberían poder participar plenamente, no solo como consumidores, sino también como creadores o cocreadores de las actividades del museo. Es necesario reconocer el derecho a la autodeterminación y hacer visible la gama completa de voces de la comunidad.

3. Territorio

En museos de base comunitaria de la Región de los Ríos, prestar atención constante a las contingencias territoriales inmediatas –sociales y ambientales– y abordarlas desde acciones prácticas como talleres o salidas a terreno, ha permitido estimular la reflexión, el compromiso y la búsqueda de soluciones en conjunto con la comunidad afectada.

Aunque un museo establezca una posición clara desde la cual direcciona su museografía y acciones –sea el resguardo medioambiental, el rescate de la historia social, la interculturalidad, entre otras– encontrar un equilibrio entre lo holístico y lo específico resulta crucial sobre todo en territorios de múltiples necesidades y escasa presencia del Estado.

Totalmente vigentes, los principios y el concepto de museo integral se han vuelto imprescindibles para la construcción de comunidades sostenibles y democráticas, aún más en el contexto de los desafíos del siglo XXI. Asimismo, los museos de base comunitaria se han transformado en espacios relevantes para las comunidades, ya que no solo resguardan la historia y la memoria, sino que también representan una herramienta dinámica y diversa, al servicio de las necesidades y propuestas de cada territorio.

¿QUÉ OBSERVAMOS Y REFLEXIONAMOS?

El museo –principalmente el de pequeña y mediana escala, como también aquel inserto en situaciones de marginalidad– es hoy un espacio en el que se busca relevar y proteger a las comunidades a partir de sus propias memorias y sentidos compartidos. Es una institución que se transforma en el hilo conductor entre el pasado, el presente y la proyección de futuro, facilitando espacios de reflexión seguros frente a los poderes dominantes y la institucionalidad hegemónica.


Si bien los cinco museos que conforman los casos de estudio –que estudiamos en profundidad durante los últimos años– cumplían con los criterios de selección validados por la metodología y el comité de expertos del proyecto, a poco andar se hizo evidente la consistencia con que tres de ellos crean y recrean su rol social. Los museos Despierta Hermano de Malalhue, Centro Cultural y Museo Memoria de Neltume y Museo Escolar Hugo Gunckel de La Aguada, han asumido el protagonismo en el análisis que, en parte, aquí compartimos, porque son museos que, desde sus propias intenciones, se han hecho cargo de los

desafíos y conflictos (socioculturales, políticos y ambientales) arraigados en sus respectivas comunidades. Desde su origen, este vínculo los ha hecho estar profundamente arraigados en las entrañas de sus territorios, encontrando en la museología un lenguaje, un modo, mediante el cual aportar a partir del conocimiento y saber tradicional, como la memoria colectiva, la reivindicación territorial y la construcción del sentido propio del lugar.

En el caso del Museo Despierta Hermano de Malalhue el hito fundacional fue la discriminación; en el caso del Museo Escolar de La Aguada, lo fue el conflicto ambiental, y en el de Neltume fue la violencia y la vulneración de los derechos humanos. En cambio, la génesis de los museos de Tringlo, en Lago Ranco, y el Museo Histórico y Antropológico Maurice van de Maele, en Valdivia, responden a deseos externos por sobre los de la comunidad, en un ejercicio de arriba hacia abajo en lugar de abajo hacia arriba. Son museos que se han conformado sobre la base de colecciones legitimadas oficialmente como patrimoniales, colecciones que tradicionalmente han recibido el reconocimiento de “lo valioso” y lo digno de ser preservado y cuidado. En este sentido, el rol social ha sido históricamente menos latente en estos dos espacios museales.

Producto o causa, las almas que hoy sostienen los tres primeros esfuerzos museales lo han hecho desde los afectos y las fuertes emociones que los vinculan al conflicto que dio vida al museo. La pasión que hoy rige la labor de cada uno de ellos no es solo una adhesión a la causa, sino también una parte de ellos mismos, de sus historias, sus anhelos y sus dolores, canalizados en su compromiso con sus comunidades, patrimonio y territorio.

De este modo, pensar parámetros o indicadores generales de sostenibilidad, invisibilizaría aquellos mecanismos que de una u otra forma han permitido que tales museos se sostengan en el tiempo. En el caso hipotético de que se buscara replicarlos por su efectividad, se encontrarían grandes barreras en su aplicabilidad, pues la definición de sostenibilidad de estos museos debe ser producto de los intereses y la cocreación entre las comunidades y los gestores del patrimonio, natural, material e inmaterial, considerando las necesidades de las personas, los recursos de su entorno y su capacidad fáctica, para movilizarse frente a lo que sea contingente y considerado como prioridad por la comunidad en las realidades que viven. Por lo tanto, habrá

tantas posibilidades de sostenibilidad situada, formas para definirla y medirla, como realidades, las cuales permitan perfeccionar el arte de vivir y no el de progresar. 

NOTAS

¹ Este proyecto ha recibido fondos del Programa de Investigación e Innovación H2020 de la Unión Europea bajo el Convenio n.º 6993669.

² De Varine, H., 2012. Discurso pronunciado en la Biblioteca Nacional con ocasión de la inauguración de la Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo, en *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Vol. 1*, J. Nascimento, A. Trampe y P. Santos, eds., pp. 27-28. Disponible en: <<http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2018/10/publicacion-mesa-redonda-vol-i-pt-es-en.pdf>>. La cita es de p. 27.

³ Lacouture, F., 1994. “Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina”, en *Antología del Cuarto Curso Interamericano de Capacitación Museográfica*, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH, México; DeCarli, G., 2004. *Un museo Sostenible: Museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. San José, C. R.: Oficina de la UNESCO para América Central.

⁴ Para acceder a las plantillas descargables del instrumento metodológico utilizado para las etapas 1 y 2 de la metodología, dirigirse a: <https://eulacmuseums.net/eulac_museums_docs/D3_2%20Characterization_of%20the_Museums_Network.pdf>, pp. 51-60.

⁵ McLean, K., 2011. “Whose questions? Whose conversations?”, en *Letting go? Sharing Historical Authority in a User-Generated World*, B. Adair, B. Filene y L. Koloski, eds., pp. 70-79. Filadelfia, PA: The Pew Center for Arts & Heritage. La cita es de p. 79.

⁶ Tilden, F., 2007. *Interpreting our Heritage*. Chapel Hill, NC: The University of North Carolina Press. La traducción es nuestra.



Museo Regional de Aysén: Voces y silencios de un territorio diverso

Andrea Müller

Encargada área de Exhibiciones Subdirección Nacional de Museos

Gustavo Saldivia

Director Museo Regional de Aysén

21

Este museo nació de la necesidad local de dejar huella, de contar su historia y proyectar un futuro con raíces. Trae consigo muchas oportunidades de trabajar con la comunidad que, sin duda, aportarán a cómo se piensa la Región de Aysén.

Fotografías: archivo Museo Regional de Aysén.

Hace no mucho, nuestra región era de las pocas sin un museo dedicado a su identidad y territorio. En enero del 2018, luego de años de trabajo, se abrió a la comunidad parte del Museo Regional de Aysén en la ciudad de Coyhaique, específicamente el sector que concentra los edificios históricos. Luego, en marzo del 2019, se realizó la apertura de la exposición regional permanente.

Para dar vida a este museo se restauraron seis construcciones históricas pertenecientes a la Estancia Coyhaique de la antigua Sociedad Industrial de Aysén, todas ellas con declaratoria de Monumento Histórico Nacional. Además, se construyó un gran edificio que alberga la exposición sobre el territorio de Aysén y su gente, un depósito de colecciones, los laboratorios de investigadores y un auditorio. Lo anterior suma cinco mil metros cuadrados construidos, en nueve edificaciones repartidas en 2,6 hectáreas de terreno. Todo esto ofrece a sus visitantes mucho más que exposiciones.

Estos son datos. Pero desde que entró la primera persona a recorrer las exposiciones, todas estas cifras se transformaron y cobraron nueva vida. Números, años, horas de estudio, meses de teleconferencia... todo adquirió un valor inimaginado en las redes de la comunidad.

Esta es la historia del primer museo regional en la penúltima región de nuestro mapa.

EL COMIENZO: UN MUSEO SIN TECHO

Lo primero que hicimos fue trabajar sobre varios estudios desarrollados por la Dirección de Arquitectura como parte de los trabajos de restauración. Estos abordaron distintos aspectos de la identidad regional, expectativas acerca de un museo regional y sobre la alternativa de emplazarlo en las antiguas construcciones de la Sociedad Industrial de Aysén (SIA).

Luego, con esta información y los apoyos regionales e institucionales se pudo comenzar. El museo avanzó con la recuperación de seis casas históricas, que se encontraban prácticamente en el suelo, y la construcción de un nuevo edificio para la exhibición principal.

Las fotografías del estado de deterioro de las edificaciones son impresionantes y ayudan a dimensionar el compromiso que asumieron la Subdirección Nacional de Museos y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de ese momento –hoy Servicio Nacional del Patrimonio Cultural– al apostar por un proyecto complejo y lejano a su centro de acción.

Si en Santiago, desde la Subdirección, estudiamos la Región, mapas y planos, claramente era en la Trapananda¹ donde el museo se estaba gestando. En la comunidad, con sus intereses y sensibilidad local, su gente con una historia particular.

A inicios del siglo XX Aysén era un lugar solitario e impenetrable y, aún hoy, es lejano en el imaginario colectivo. Incluso su gente habla de que aquí los kilómetros son “de los largos”. Esta es una región geográficamente compleja, con sectores de islas y precipicios, canales, ríos, lagos, selvas y estepas con lomajes suaves. Hay también importantísimos vestigios de



➤ Fotografía en blanco y negro en la exhibición que muestra a doña Faustina Guerrero de Zúñiga desplumando quetros o patos vapor junto a Carmen y René Zúñiga, quien, al poco tiempo de abierto el Museo, se reconoció, de niño, en la imagen.

pueblos originarios, tanto en la pampa como en el litoral. Una gran impronta chilota, mezclada con personas de otros países. Pioneros que llegaron hacia fines del siglo XIX, con una historia atada al trabajo de la tierra.

Esa distancia y dificultad influyeron en que el poblamiento actual sea muy reciente. Esto nos dio la oportunidad de poder hablar con algunos de quienes estuvieron en esas aventuras. Incluso aparecen por el museo hijos y nietos de esos pioneros que, al encontrar una foto de su abuelo aserrando un gran árbol, de su mamá de diez años ayudando a su propia madre a lavar ropa en el lago o incluso a él mismo cuando joven arreando ovejas en un campo, se emocionan.

TODO AYSÉN EN UN GUION

¿Cómo hablar de un territorio indomable, lejano y casi sin fin, encerrando los archipiélagos, las pampas y los campos de hielo entre cuatro paredes? Qué difícil contar la libertad, la distancia, el frío y el abandono sin haberlos vivido nunca así, con ese rigor. Pero esa es la magia. En el museo se recrean mundos y experiencias. El desafío de este era contar hechos, ubicar ríos y recuerdos sin traicionar la diversidad de mundos que viven en Aysén. En todo momento teníamos que dejar que este paisaje extremo, con su gente y la valentía de los



← Visitante escuchando la voz de su madre, Elvira Henríquez.

✓ Vista interior exposición regional. La estructura de madera evoca las montañas volcánicas en Ñirehuao.



que no tienen nada que perder, fuera dibujando el futuro relato. La propuesta de guion planteaba contar la historia de los pioneros que comenzaron a llegar en la segunda mitad del siglo XIX. Esto se haría por medio de un recorrido de sur a norte por la Región.

Con la construcción del museo en proceso, comenzamos a perfilar los lineamientos para el guion, que luego serían presentados a la comunidad para su evaluación. De esta manera, trabajamos en la “declaración de propósito”, que no es otra cosa que un documento que establece un corazón y un norte a cada proyecto de exhibición. En este caso, una de las definiciones que se planteó fue que el público central de nuestro trabajo serían los habitantes de Aysén, e iban a ser ellos los que contarían su historia por medio de citas. Esta decisión le dio al guion una voz “en primera persona”, un lenguaje sencillo, que incorporaba modismos, cuentos divertidos, algunos cercanos y otros inverosímiles.

Esto con el objetivo de dar cuenta de un territorio que configura los límites y el escenario, donde distintas comunidades se asientan y crean identidad.

Con esta idea para el museo, se convocó en Coyhaique a varias reuniones con personas de los más variados ámbitos: social, medioambiental, universitario, escolar, humanidades, entre otros. Lo mismo en Puerto Aysén y Cochrane. Cerramos con varios comentarios de temas a incluir o reenfocar, pero la propuesta general fue muy bien recibida. Así, con un hilo conductor validado por la comunidad, logramos

construir una historia coherente que hiciera sentido a todos los visitantes.

Una de las premisas con las que trabajamos es que una exhibición es un proyecto comunicacional: no sirve si los visitantes no entienden, no se interesan, no se cuestionan; finalmente, si no se conectan de alguna manera. A esto hay que sumarle que no solo los textos cuentan historias, una exposición es un relato que abarca muchas dimensiones. Está construida por imágenes, sonidos, espacialidad y tono de los textos, entre muchas otras cosas. Es el visitante, con todos sus sentidos, el que capta y arma un relato propio.

Ahora ya podíamos trabajar con el equipo de museografía y comenzar a darle forma a la futura exposición. Tal como se había definido localmente, se iban a representar las particularidades geográficas y de poblamiento, para lo cual se ordenó el guion en áreas culturales, además de destacar algunas temáticas transversales o acontecimientos importantes para la Región.

Con esto en mente, comenzamos a construir un índice temático a partir de la información recabada, mucha consulta a expertos y a la inmensa cantidad de material escrito en la Región sobre el tema de “poblar y habitar”.

COLECTAR PARA CONTAR

Desde la Subdirección, esta era la primera vez que formábamos un museo desde cero: sin edificio ni colecciones. Sin duda, esto último era el mayor desafío. Hemos tenido casos donde los objetos se han podido exhibir en otros lugares que no necesariamente pertenecen al Servicio. Pero las colecciones son el corazón de los museos. Es lo que los diferencia de cualquier otro espacio educativo y de entretenimiento.

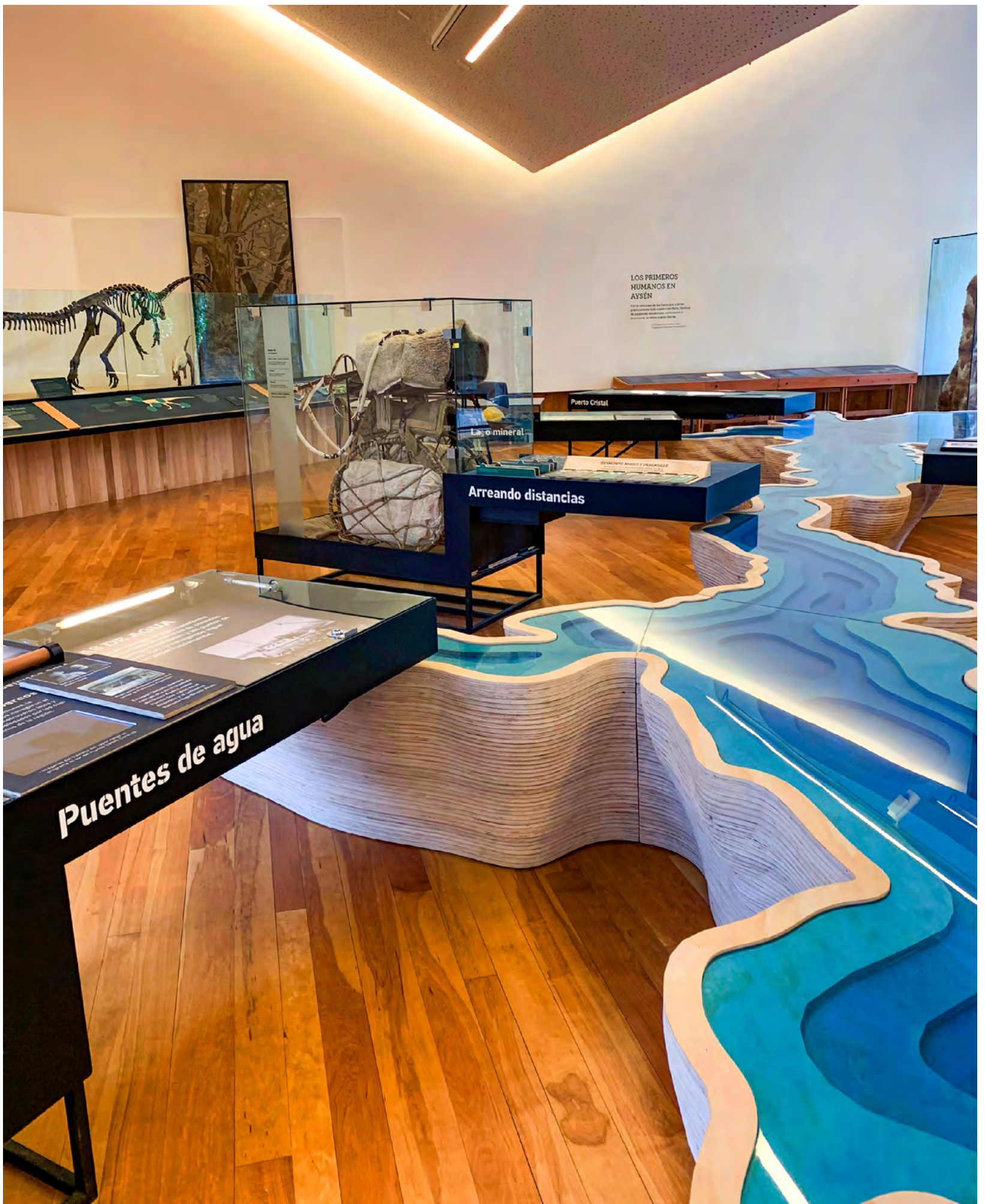
Sin tener aún un depósito, el municipio de Coyhaique hizo una primera y valiosa donación. Valiosa por la pertinencia que tenía para nuestro guion y por la importancia que le daba la gente de Aysén. Así, tachos de lata, guitarras hechas artesanalmente, ollas, radios y discos, se transformaban en parte fundamental de la historia que queríamos contar. Luego, otras donaciones, compras y préstamos fueron dándole cuerpo al sueño del museo.

Esta era una oportunidad única. Desde hace algunos años, la Subdirección ha trabajado para que cada museo defina una política que establezca el marco para la conformación de sus colecciones. En el Museo Regional de Aysén tuvimos la oportunidad de definir la Política de Colecciones desde su inicio.

Zonas Exposición Regional

El relato se estructura como un viaje por Aysén de sur a norte, construido en primera persona, con diversas voces que hablan del territorio y la “experiencia de poblar y habitar”.

Para esto se definieron áreas culturales, cada una con una gran instalación que busca evocar su principal característica, y que se presenta a la vez como soporte museográfico que conversa con su entorno inmediato. En este “transitar” el visitante descubre la diversidad de paisajes que se esconden entre las pampas y los hielos, los bosques, los lagos y el litoral. Además, algunos de los hechos históricos que han marcado a la Región: incendios forestales que duraron décadas, vestigios arqueológicos y paleontológicos, entre otros temas locales. En síntesis, el museo explora las alegrías y las dificultades de una colonización a pulso, pero que, a pesar de todo, le dio sentido a esas biografías que dejaron recuerdos de una vida plena.



LOS PRIMEROS HUMANOS EN AYSÉN

En el momento de las últimas glaciaciones
glaciales en el valle de Aysén, los
primeros humanos comenzaron a
asentarse en la zona de Aysén.

Puerto Cristal

Arreando distancias

Puentes de agua

La ro mineral

DESMONTE ANDO Y DESMOLLE



↑ Un elemento central del área Litoral es una chalupa a vela, que evoca la prolongación de Chiloé hacia el litoral de Aysén. Fue construida para el Museo por José Vargas, carpintero de ribera de Cayucán en Ancud, Chiloé.

← En torno a una maqueta de 12 metros que representa al lago General Carrera, se presentan diversas temáticas que se vinculan con la vida a su alrededor. Una de ellas es la navegación, que, por mucho tiempo, fue el único medio de conexión entre los sectores poblados existentes en la ribera.



↑ Pulpería antes y después de la restauración.

DEL SUEÑO A LA INSPIRACIÓN

Finalmente, en enero del 2018, se abrió a la comunidad el Museo Regional de Aysén. Para ese momento, seguíamos trabajando en nuestra exposición principal y solo la Pulpería se había habilitado para la visita del público.

Como grupo humano sentimos que aún estamos aprendiendo a ser museo, no solo por las especificidades de cada área, sino porque sobre todo al inicio, era una incógnita la actitud del público regional. A poco andar, el juicio del equipo fue unánime: las personas que nos visitaban venían con una actitud muy positiva, valorando mucho el esfuerzo en la conformación de la muestra, disfrutando cada parte y aportando con críticas constructivas.

Uno de los puntos que más nos marcó, es que la gran mayoría de los niños que vinieron inicialmente, declararon que era su primera vez en un museo, pero además, buena parte de los profesores y las profesoras nos manifestaron lo mismo.

Esto ponía sobre el equipo el imperativo ético de que la gente que viniera al museo realmente tuviese una “experiencia significativa”, como tanto se recalcó desde la Subdirección.

Esto, si bien en un principio se entendía y compartía desde lo teórico, ahora cobraba sentido práctico. Realmente íbamos entendiendo de manera más profunda un aspecto central de nuestro rol: incorporar los museos en el imaginario de los



➤ Vista interior de la Pulpería.

Financiamiento

El diseño, la restauración y la construcción del complejo del Museo Regional de Aysén y su museografía, fueron financiados principalmente por el Gobierno Regional de Aysén y el Programa Puesta en Valor del Patrimonio de la Subdere, por medio del proyecto código BIP 30081093-0 “Restauración Monumento Nacional Construcciones Soc. Industrial Aysén”.

Agradecimientos

Son tantas las personas, las especialidades y las instituciones que pusieron cuerpo y alma en este proyecto... Sin su compromiso, porfía y generosidad no habría sido posible llegar a puerto con este tremendo desafío. Detrás de cada muro, colección, texto y escenografía hay personas y pasión: nuestro eterno agradecimiento a todas ellas.

habitantes de Aysén, como parte del espectro de alternativas de acceso a conocimiento, patrimonio, cultura y arte, de manera mucho más fácil y con menos intermediarios. En resumen, que este acceso fuera comprendido como un derecho.

Hoy sentimos que pese al poco tiempo de vida somos queridos por la comunidad, y vemos que mucha gente se va sumando para trabajar juntos. Sabemos que esto instala una expectativa que esperamos cumplir. Hemos de trabajar por poner en el centro nuestro patrimonio y tradiciones, pero entendiendo la dimensión dinámica de la historia, con una mirada de gratitud y respeto por quienes hicieron a pulso el presente que disfrutamos, y proyectándonos al futuro bien plantados y muy conscientes de nuestro pasado. **m**

NOTA

¹ La palabra Trapananda se usó por primera vez en el siglo XVI, con algunas variaciones en su escritura. Se utilizó para nombrar distintos lugares, incluso la mítica Ciudad de los Césares. Hoy se refiere a la Patagonia aysenina.



Photo: P. Coruș

Marius Coruș 2010

Un ejercicio museográfico en el Museo Benjamín Vicuña Mackenna

Ricardo Brodsky

Director Museo Benjamín Vicuña Mackenna

Natalia Hamilton – Javiera Maino

Área de Exhibiciones

Subdirección Nacional de Museos

31

El equipo del Museo Benjamín Vicuña Mackenna y el área de Exhibiciones de la Subdirección Nacional de Museos trabajaron en una propuesta que, combinando motivación y creatividad, logró renovar la exhibición permanente y orientar el tránsito desde un museo basado en un personaje a un museo inspirado en la ciudad de Santiago.

El Museo Nacional Benjamín Vicuña Mackenna fue creado por ley de la República en 1947 y abrió sus puertas en noviembre de 1957, en el lugar donde se ubicaba la antigua casa quinta del exintendente de Santiago. Su principal inspirador y organizador fue su nieto, Eugenio Orrego Vicuña.

32

El año 2019 se renovó la exhibición permanente del Museo Benjamín Vicuña Mackenna (MBVM) bajo una modalidad que hemos llamado “ejercicio museográfico”. Si bien el Museo está a la espera de una inversión mayor para la renovación del inmueble y la exhibición, había mejoras que se debían realizar con urgencia, a la luz del diagnóstico realizado por su equipo. Es así como empezamos a trabajar en una propuesta que, utilizando una cantidad acotada de recursos, fuera capaz de renovar la muestra y acercar la imagen de Vicuña Mackenna a la ciudadanía del siglo XXI. Con este ejercicio, el Museo buscó transitar desde su carácter histórico-monográfico referido a un personaje y sus obras, hacia un museo de la ciudad de Santiago inspirado en el legado urbano de Vicuña Mackenna.¹

EL DIAGNÓSTICO

El Museo Benjamín Vicuña Mackenna es uno de los 24 museos estatales coordinados por la Subdirección Nacional de Museos (SNM) del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC). Durante sus cerca de setenta años se ha preocupado de conservar, estudiar y exhibir el legado de quien fuera un importante historiador, político y escritor que ocupó la Intendencia de Santiago entre 1872 y 1875. Está formado por dos espacios: un edificio patrimonial declarado Monumento Histórico, parte de la antigua casa quinta de Vicuña Mackenna, y un edificio construido especialmente para el Museo en 1957.

El Museo requiere de una intervención que se haga cargo de temas estructurales en su inmueble y del mejoramiento

de su exhibición, depósito, biblioteca, auditorio, oficinas, entre otros. Esto podría llevarse a cabo en el marco del Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos de la SNM.

A la espera de este proyecto, el equipo del Museo comenzó en 2013 un proceso de investigación de su colección, evaluación de su exhibición permanente y estudio de sus visitantes. Estos insumos permitieron identificar fortalezas y debilidades de la muestra, además de actualizar la documentación de muchas piezas. Con esto se elaboró un nuevo guion para las visitas guiadas, enfocado en temas de educación cívica y ciudadana, inspirado en el trabajo como intendente de Benjamín Vicuña Mackenna. Se crearon también talleres en torno a la ciudad de Santiago y el Museo fue sede de diversos seminarios de esta temática. Así, poco a poco, se fue posicionando como un actor relevante en la reflexión acerca del tema urbano de la capital.

Sin embargo, la exhibición permanente no era reflejo de esa situación. Inaugurada en 1998, la muestra se centraba en la vida de Benjamín Vicuña Mackenna, su familia, la época y sociedad en la que vivió y sus obras como intendente. La colección correspondía a objetos del siglo XIX, que, de acuerdo a investigaciones llevadas a cabo por el Museo, solo podía suponerse que habían pertenecido a él o a su familia.

La exhibición presentaba problemas formales: muro de colores que no permitían destacar la colección, paneles con textos largos y redacción compleja, gráficas y maquetas gastadas por el paso de tiempo, inexistencia de espacios de interacción o de vínculos con la actualidad.

El Museo no podía seguir esperando y requería de una intervención en su exposición permanente con urgencia, que

↓ Sala 1. Muro de retratos de Benjamín Vicuña Mackenna. Octubre de 2019.

se hiciera cargo del nuevo enfoque cívico y ciudadano, que tan buena aceptación estaba teniendo, y que mejorara los aspectos formales antes descritos.

En este contexto, a comienzos del año 2018 el equipo del Museo y del área de Exhibiciones de la Subdirección Nacional de Museos se unieron con el desafío de renovar la exposición, reutilizando elementos museográficos y dando nuevas miradas a las colecciones. Comenzó así el desarrollo de esta modalidad de intervención que denominamos “ejercicio museográfico”.

EL EJERCICIO MUSEOGRÁFICO

Teniendo en consideración los recursos disponibles y que el Museo iba a requerir de todas formas de una intervención integral en el futuro, asumimos el proyecto como un ejercicio, una oportunidad para probar nuevos temas, reutilizar material existente e incorporar nuevos elementos.



El Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos de la Subdirección Nacional de Museos, busca elevar los estándares museológicos y consolidar una plataforma adecuada para la gestión de los museos regionales y especializados. El objetivo es mejorar no solo la infraestructura de los inmuebles, sino también sus exhibiciones y depósitos, contribuyendo además a la profesionalización de sus trabajadores. A la fecha, se han implementado proyectos de renovación en 17 museos, en 10 regiones del país, además de la reciente creación del Museo Regional de Aysén.

El primer paso fue elaborar la "declaración de propósito", un documento de trabajo del área de Exhibiciones de la SNM en el que se manifiesta cuál será el corazón de la exhibición: su relato, fundamentos, finalidad, público objetivo, entre otros.

Determinamos que la exhibición se trataría de la vida y el legado urbano en Santiago de Benjamín Vicuña Mackenna. Sin abandonar el espíritu original del Museo centrado en el personaje, buscamos al mismo tiempo poner un acento en su trabajo, sus obras y pensamientos sobre la ciudad. En cuanto a la finalidad, nos propusimos intentar fomentar la participación y responsabilidad social de los habitantes de la capital, inspirados en Vicuña Mackenna, "el más santiaguino de los santiaguinos".²

Definimos también que el público objetivo al cual estaría enfocada la muestra serían las y los jóvenes de educación secundaria, decisión crucial para la elección del lenguaje y los recursos museográficos.

Se acordó que la exhibición estaría centrada en tres grandes temas. El primero, la vida privada de Benjamín Vicuña Mackenna, se presentaría en el edificio conocido como Monumento Histórico. Para eso, recreamos el espacio de trabajo del personaje en el primer piso y un salón de

época, en el segundo. Los otros dos temas serían la vida pública de Vicuña Mackenna, y su legado urbano en Santiago, los que se presentarían solo en dos de las salas de exhibición permanente del edificio Museo. Decidimos dedicar una tercera sala para exposiciones temporales, vinculadas con temas urbanos, acompañada de una sala taller o sala de mediación.

Si bien los temas tratados no difieren mucho de la exhibición anterior, el desafío era presentarlos con nuevos énfasis y de manera novedosa, buscando hacer de la visita al Museo una experiencia educativa, pero también inspiradora. Para ello presentamos a Vicuña Mackenna como un ciudadano activo, preocupado de su país y de Santiago, haciéndose cargo de temas que hasta el día de hoy son relevantes en nuestra ciudad. Queríamos provocar a las y los visitantes, invitarles a reflexionar y hacerse parte del desarrollo de su ciudad.

En cuanto a la poética de la exhibición, trabajamos sobre la base de un diseño moderno, colores vivos y que la ciudad "se tomara" el Museo. En concordancia con el ejercicio museográfico se requería de un formato flexible que permitiera hacer cambios o proponer nuevos temas, sin necesidad de una intervención mayor. Para ello se

→ Muro en sala 2, relativo al tema del agua en Santiago. Octubre de 2019.

↘ Muro en sala 2, que releva el legado urbano del exintendente. Octubre de 2019.



eligieron materiales sencillos, asequibles y fáciles de reponer. Para el soporte de colecciones y paneles, elegimos malla acma, material de construcción que ayuda a transmitir la idea de ciudad y que permite al mismo tiempo un anclaje fácil de los elementos museográficos.

Presentaremos a continuación algunos ejemplos del trabajo con colecciones, recursos y elementos museográficos ocupados para transmitir nuestro propósito.

REINVENTANDO UNA EXHIBICIÓN

Tal como en toda exhibición, la colección es esencial para definir la propuesta museográfica. Esta está formada principalmente por objetos que pertenecieron a Vicuña Mackenna o a su familia. El equipo del Museo investigó y precisó la documentación, lo que hizo repensar la ubicación y el relato de muchos objetos. Se decidió guardar en depósito algunas de las colecciones de época o sobre las que había dudas acerca de su documentación, y relevar aquellas colecciones que

↓ Josefina Schargorodsky

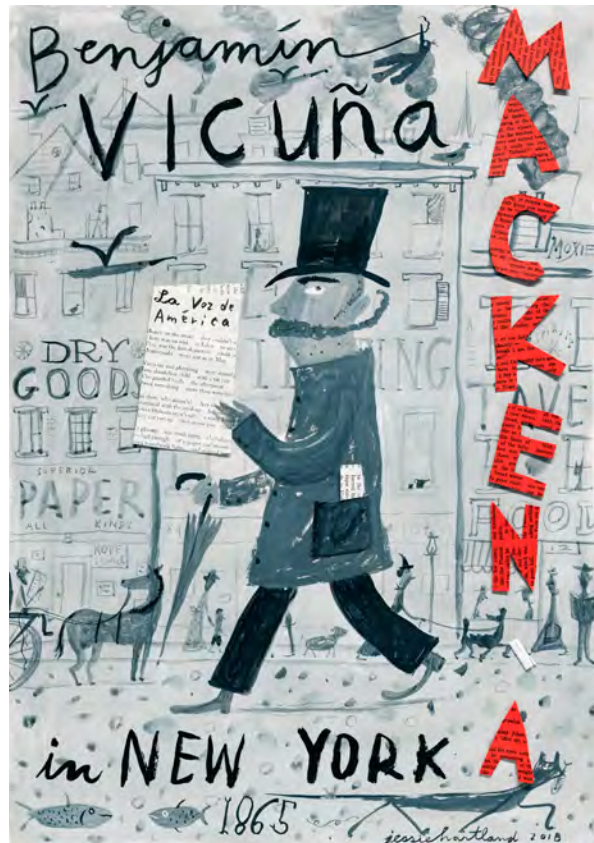


↓ "Biblioteca". Pablo Luebert

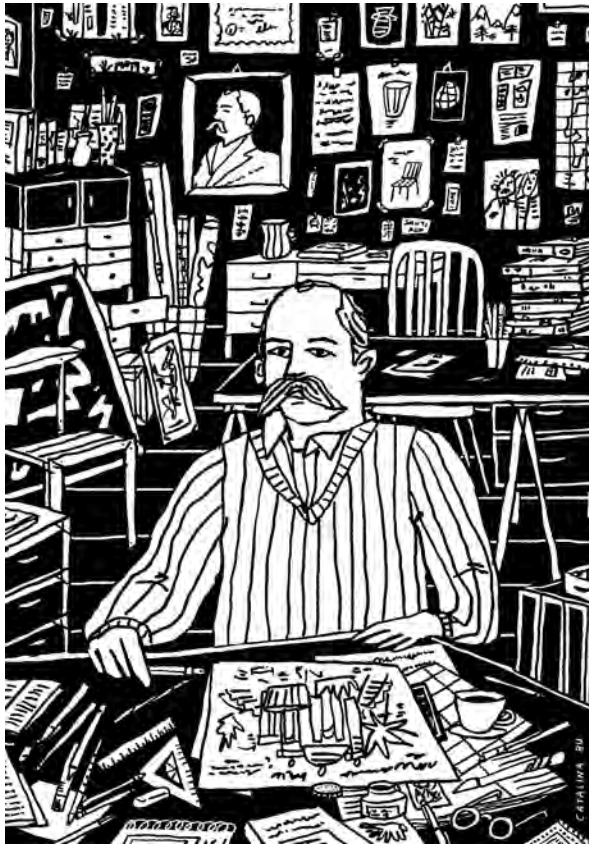


➤ Afiches de la colección del Museo donados por la agencia Felicidad en el marco de su asistencia *pro bono* al museo, 2018.

↓ Jessie Hartland



→ Catalina Bu



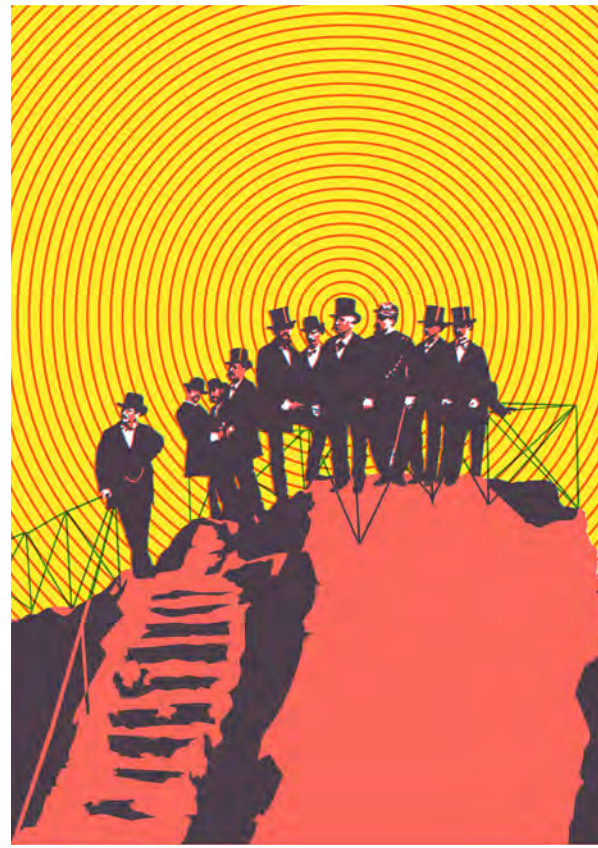
→ "Deconstructing Vicuña Mackenna" (detalle). Simón Sepúlveda



→ "La Gran Capital". Daniel González



→ "Roca Tarpeya". Javier Pañella



sabíamos con certeza que habían pertenecido al exintendente o que podían servir para exhibir ciertas temáticas.³ El desafío estaba en presentarlas de manera consistente con el proyecto.

Un ejemplo de esto es el conjunto de retratos de la familia de Vicuña Mackenna, los que fueron instalados a la manera de árbol genealógico en el segundo piso del Monumento Histórico. Esto nos permitió no solo exhibir la colección, sino también presentar a la familia del exintendente y ayudarnos a ambientar este lugar como salón de época. Este gran muro de retratos es la bienvenida al espacio más íntimo del personaje, donde hablamos de su vida privada, sus padres, hijos, y especialmente de su cónyuge, Victoria Subercaseaux.

Otra significativa colección del Museo es una gran cantidad de retratos de Benjamín Vicuña Mackenna, en diferentes tamaños y soportes. Estos fueron montados en la sala 1 del edificio Museo, llamada “Benjamín Vicuña Mackenna, el ciudadano”. Se exhiben sobre un muro color fucsia que le otorga frescura y dinamismo a esta colección clásica. El muro actúa como un telón de fondo del recorrido de la sala y permite transmitir de manera vanguardista la idea del personaje público que ha sido numerosas veces retratado.

38

↓ Vista parcial panorámica de Santiago en la caja de escalera. Octubre de 2019.



Las maquetas eran elementos de la exposición anterior bien evaluados por el público visitante. Se reutilizaron dos de ellas, mejorando la altura y color de base, y, por medio de unos visores, se incorporaron fotografías actuales de los lugares que representan, con el objetivo de hacer vínculos entre el pasado y el presente. Así, la avenida Bernardo O’Higgins, conocida como la Alameda, se presenta como un lugar crucial en las demandas sociales, desde la juventud de Vicuña Mackenna hasta nuestros días. Utilizando el mismo recurso, los visores asociados a la maqueta del cerro Santa Lucía presentan al cerro como un espacio público en permanente transformación desde su creación.

Rescatamos también de la exhibición anterior una sección denominada “El juicio de sus contemporáneos”, pero con una nueva propuesta gráfica, relevando caricaturas históricas de Vicuña Mackenna. Ocupamos sus versiones digitales y presentamos una escena ficticia del personaje leyendo un periódico y rodeado por comentarios a su persona, positivos y negativos, de sus contemporáneos.

El relato debía ser presentado con un lenguaje nuevo, didáctico y cercano a las y los jóvenes, nuestro público objetivo. En ese sentido, la introducción al personaje en la sala 1 del edificio Museo se realizó mediante una gráfica a muro que imita un perfil de la red social Instagram, mostrando datos biográficos, sus amistades y fotografías emblemáticas de su vida y espacios predilectos. Con el mismo objetivo, y a modo de instalación, se hizo una torre de libros de suelo a cielo, que representa visual y literalmente la suma de los libros escritos por el personaje durante su vida.

Para promover una reflexión en las y los visitantes en torno a los trabajos urbanos desarrollados por Vicuña Mackenna, creamos instalaciones o interactivos. Por ejemplo, datos actuales de las áreas verdes de Santiago acompañan el relato de la intervención en el cerro Santa Lucía. Además, una instalación a piso permite al público dimensionar las desigualdades territoriales en materia de áreas verdes en nuestra ciudad.

Otro recurso utilizado para contar el relato fue usar textos del propio Vicuña Mackenna. Frases extraídas de sus documentos o libros guían el recorrido del primer piso del Monumento Histórico y son también los títulos de los temas de la sala 2 del edificio Museo, llamada “Legado urbano, Benjamín Vicuña Mackenna”. Esta propuesta nos permitió, por un lado, relevar sus escritos y, por otro, abordar ciertos temas controversiales, dejando las palabras en “voz”

El proyecto tuvo un costo de cerca de \$60.000.000. El Servicio Nacional del Patrimonio Cultural aportó \$27.000.000, destinados a mejoras en los equipos de iluminación y pinturas de las salas de exhibición y a la producción de elementos museográficos. El Gobierno Regional Metropolitano, por medio del fondo concursable del FNDR, aportó \$23.000.000. Este financiamiento se destinó a habilitar una sala taller, a la producción de la museografía y gastos de difusión.

del personaje. En la sala 1, por ejemplo, se encuentra exhibido su escritorio, e instalamos frente a él un muro con una serie de carpetas con hojas removibles por las y los visitantes, que contienen frases de Vicuña Mackenna acerca de diversos temas actuales para su época y vigentes aún hoy, entre ellos su visión de los temas medioambientales, de la guerra del Pacífico o de la inmigración. Es un sistema simple que permite al equipo del Museo ir renovando y relevando temáticas según se requiera.

LA CIUDAD EN TODO EL MUSEO

Una de las estrategias para posicionar el tema urbano y, específicamente, a la ciudad de Santiago como nuevo foco central del Museo, fue incorporar guiños durante todo el recorrido, en pasillos, escaleras y accesos.

En el ingreso al Museo instalamos un gran mapa de Santiago y sus comunas, diseñado por @territoriostipográficos, que invita al público a marcar desde dónde nos visita.

En la escalera que conduce a las salas de exhibición, instalamos frases o palabras evocativas de temas urbanos trabajados por Vicuña Mackenna. Rodeando la caja de escalera, instalamos una reproducción de una vista panorámica de Santiago de 1850, perteneciente a la colección del Museo.

NUEVA IDENTIDAD

Paralelo a la renovación de la exhibición, se formó una alianza *pro bono* con la agencia Felicidad. Su misión fue repensar la identidad del Museo, considerando el nuevo propósito de la exhibición y el interés por transformarse en un museo ciudadano.



Intervención al frontis del Museo. Octubre de 2019.

Inspirada en la imagen de Vicuña Mackenna, la Agencia propuso el bigote del personaje como elemento icónico y comunicacional. Su reinterpretación similar a una onda, aparece en la nueva propuesta de logo y en las diferentes plataformas de difusión del Museo.

Con respecto al logo, además de eliminar la palabra “nacional”, el área de Comunicaciones del SNPC incorporó la bajada “un espacio ciudadano”. Por el momento, la propuesta es un nombre de fantasía que acompaña la nueva exhibición.

Una de las acciones más novedosas realizadas por la Agencia fue la convocatoria a diferentes diseñadores y artistas contemporáneos para retratar a Vicuña Mackenna.

El resultado, en afiches de igual formato, fueron obras donadas al Museo y que hoy se exhiben rotativamente en la nueva exposición.

La Agencia también diseñó un lienzo instalado en la fachada principal del Museo. Su gran tamaño y llamativo color rosa logró generar presencia en la concurrida avenida Vicuña Mackenna y, de alguna manera, apaciguar la apariencia fría que las y los visitantes percibían del edificio.

Felicidad diseñó también un folleto con un sistema de doblado que permite ver en una de sus caras el plano del proyecto de intervención de Santiago del intendente Vicuña Mackenna.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Asumimos el ejercicio museográfico como una oportunidad para hacer una transición de museo biográfico-monográfico a uno dedicado a la ciudad de Santiago. Pero, además, fue la posibilidad de poner a prueba nuestra metodología de trabajo en la creación de exhibiciones.


El proyecto desde sus inicios tuvo claro su propósito. El corazón de la exhibición estaba definido y, con ello, todas las dificultades de espacio, contenido u objetos lograron alinearse en una misma dirección. Esta experiencia nos vino a confirmar la importancia de tener una sólida declaración de propósito.

El ejercicio nos recordó que para renovar muestras no es necesario tener grandes recursos y que se puede recurrir a la posibilidad de reciclar elementos existentes. Es primordial tener en consideración la versatilidad de las colecciones, un objeto puede contar mil historias según como se mire.

Siempre se pueden probar nuevos materiales y formas de relatar los contenidos. Así, por ejemplo, una cuenta de Instagram es una manera efectiva y moderna para mostrar a un público joven datos biográficos de un personaje del siglo XIX.

Una idea para no olvidar es que una exhibición no es un libro, una exhibición es una experiencia tridimensional que, al activar los diferentes sentidos, busca enseñar, explicar, inspirar o emocionar.

Probablemente uno de los mayores desafíos de este proyecto fue presentar la ciudad sin colecciones. A ello, se le sumaban las condiciones de iluminación o de espacio poco adecuadas para una exhibición. Esto, ciertamente, es una realidad para muchos museos chilenos.

Sin embargo, esperar el escenario ideal a veces puede ser eterno. Por ello, la experiencia del MBVM es un ejemplo de cómo es posible renovar muestras sin tener grandes recursos o colecciones. Es un ejemplo de motivación y creatividad. 

NOTAS

¹ La muestra fue inaugurada a comienzos de octubre de 2019, pero tras el estallido social y al encontrarse a pocas cuadras de plaza Baquedano, el Museo debió cerrar sus puertas. Luego de su reapertura a fines de 2019, nuevamente el edificio se cerró al público en el contexto de las medidas sanitarias para hacer frente a la pandemia por covid-19. A partir de junio de 2020 su visita virtual está disponible en <https://www.patrimoniovirtual.gob.cl/recorridos/museo-BVM.html> [Consultado: octubre de 2020].

² Según expresión del poeta Rubén Darío.

³ El Museo no contaba con un depósito para guardar las colecciones, por lo que fue necesario habilitar las antiguas salas de exposiciones temporales como depósitos.



Educación, artes y patrimonio cultural:

Una aproximación preliminar a la educación artística en los museos de Chile¹

Nicolás del Valle Orellana

Cientista Político y Doctor en Filosofía
por la Universidad de Leiden, Países Bajos

Coordinador asociado de los programas de Cultura y Educación de la
Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe de la UNESCO

43

El presente artículo reúne un conjunto de reflexiones sobre la educación artística en los museos de Chile a partir de los primeros hallazgos de un estudio sobre el aprendizaje artístico en espacios culturales. El artículo se detiene en la función social del museo y en las relaciones entre el museo y la educación en el mundo contemporáneo, para luego abordar los rasgos generales de la investigación en curso y su metodología, así como las tendencias y los desafíos asociados al futuro de la educación artística en los museos del Estado.

Fotografías: gentileza Museo Histórico de Yerbas Buenas.

Preguntarse por las prácticas de educación artística en Chile implica abrir un conjunto de interrogantes respecto de las relaciones sociales que, de manera histórica, se han construido en los espacios educativos que convencionalmente corresponden a la escuela y otros contextos de educación formal, tales como los jardines infantiles, los centros de formación técnica y profesional, las universidades y, especialmente, las escuelas artísticas del país. Sin embargo, la presente nota de investigación se hace una pregunta diferente en tanto mi interés está puesto en la configuración de la educación artística en espacios sociales que han sido usualmente excluidos de la nomenclatura de “educación formal” y con ello desplazados de las prioridades de las políticas educativas. ¿Cuáles son sus modalidades, los recursos, los usos, los objetivos del proceso de aprendizaje creativo de la educación artística en los museos de Chile? ¿Quiénes participan de las prácticas de educación artística que emergen desde los espacios culturales? Hoy en día, los museos, los centros culturales y de creación artística, los archivos y las bibliotecas, y los festivales culturales, cuentan con capacidades –aunque precarias– para brindar experiencias de aprendizaje, realizando la función educativa de los espacios que usualmente se han orientado a la creación artística, la conservación y salvaguardia del patrimonio, y la participación de los públicos en la vida cultural.

El caso de la educación artística es particularmente interesante cuando se comprende como un conjunto de prácticas de enseñanza y aprendizaje que integran los lenguajes artísticos en los contenidos, los métodos y los enfoques que permite ampliar el campo de comprensión de la educación a una práctica social que se despliega en contextos tan disímiles como una galería de arte, una escuela secundaria o un festival de artes escénicas. La educación artística pone en relación la educación y la cultura, asumiendo que tienen una afinidad electiva y de contribución mutua. En el corazón de la educación artística se constata el vínculo estrecho entre creatividad y aprendizaje, entre la contribución de las artes a la educación de calidad y de la educación al fomento de la creatividad y la imaginación. Nietzsche solía decir en sus escritos tempranos que la educación está destinada a cultivar el “genio de la cultura”, esto es, la capacidad de recobrar la animalidad en el ser humano para crear grandes novedades artísticas.² Pues bien, según esta propuesta, la educación es clave en la formación de los artistas y en el fomento de la creatividad. En este sentido, la educación para esa creatividad artística brinda diferentes modos de producir un patrimonio cultural mediante usos innovadores de las colecciones y los inventarios, abriendo discusiones sobre las actividades y los fines de los museos, o planteando perspectivas para comprender las problemáticas del mundo contemporáneo desde los espacios culturales.

Investigaciones sobre la intrincada historia de la educación en Chile podrán dar cuenta del desarrollo de un sistema educativo sometido al proceso de modernización caracterizado por el aumento de la matrícula y la extensión de la cobertura por medio de la expansión de la jornada educativa y el aumento de la oferta privada. Frente a las cuestiones del acceso a la educación se plantearon otras sobre la calidad, las cuales con justicia argumentaron que, si

↑ Museo viviente. Con la técnica de camarín abierto, niños y niñas personifican a algún actor o actriz social de la Colonia. En el patio del Museo de Yerbas Buenas se dispuso la escenografía de una chingana, una tertulia y un taller de época y la actividad fue acompañada de gastronomía colonial, con un charquicán (p. 42).

↑ Taller de títeres. En contexto de las escuelas de verano de la comuna de Yerbas Buenas, niños y niñas participan de diversas actividades en el museo. Una de ellas son los títeres, que se transforman en un recurso pedagógico para acercar el patrimonio a los públicos infantiles (p. 42).



➤ ¿Qué puede hacer el museo por ti? Actividad promovida por la Subdirección Nacional de Museos para rescatar el imaginario de las infancias y orientar el quehacer educativo de los museos en Chile.

bien el acceso era necesario, no era suficiente para garantizar el derecho a la educación. La mentada calidad debía ser constatada, verificada por medio de indicadores con cierta pretensión de imparcialidad para asegurar una evaluación justa respecto de las actividades educativas de los establecimientos que requieran certificar los aprendizajes logrados.³ Desde este lugar de enunciación provienen los discursos de la medición de la calidad de la educación mediante pruebas estandarizadas que se centran en los aprendizajes imprescindibles en las áreas de lenguaje, matemática y ciencias naturales. En este contexto, la educación artística no solo ha cumplido un rol secundario, sino que en el breve capítulo que ocupa en los diferentes trabajos historiográficos de la educación en Chile, los espacios culturales ya mencionados aparecen ausentes o fuera de la preocupación central de



la investigación; se hablará de la educación artística en la escuela, pero el museo quedará desplazado en la narrativa historiográfica oficial de la educación.⁴

La primera idea fuerza que aparece guiando estas notas señala que para constatar la situación de la educación artística en el sistema educativo chileno se debe ampliar la mirada más allá del sistema de educación formal y abrirse a otras modalidades de aprendizaje donde las artes participan brindando oportunidades de aprendizaje en los espacios no convencionales de educación. No solo lo hacen apoyando a las escuelas con el logro de los aprendizajes previstos por el currículum, sino que los museos del país cuentan con áreas de educación artística y mediación cultural que les brindan la posibilidad de repensar su función educativa. Así pues, ¿cómo contribuyen los museos de Chile a garantizar una educación equitativa y de calidad que promueva las oportunidades de aprendizaje para todas las personas, a lo largo de la vida? Los museos no son solo espacios culturales, artísticos y patrimoniales, también son espacios de aprendizaje que varían en diferentes modalidades y que van desde la educación formal con la participación de estudiantes y docentes de visita al museo en el marco de una actividad curricular, pasando por programas de educación no formal implementados por los equipos educativos o de mediación cultural de dichos espacios, hasta un aprendizaje informal de la experiencia de una visita casual al museo por parte de un transeúnte. En este sentido, la pregunta por la función

↪ Monumenteando. Niños y niñas elaboran monumentos en papel, recortando, pegando y pintando, para luego ubicarlos en un mapa gigante desplegado en un lugar abierto; en este caso, el patio del Museo Histórico de Yerbas Buenas.

educativa del museo invita a repensar las categorías imperantes en los sistemas educativos, abriendo el camino a un enfoque transformativo que piense las relaciones entre los diferentes espacios, tiempos y procesos educativos.

Una segunda idea fuerza será sobre cómo la función educativa de los museos puede ser lograda por medio de la integración de la cultura, las artes y el patrimonio en las prácticas de educación. Considerar a las artes y el patrimonio en la educación no solo permitiría fortalecer las capacidades humanas, técnicas e institucionales de los museos como espacios educativos, sino que además ampliaría las oportunidades de aprendizaje a lo largo de toda la vida (*lifelong learning*) y en múltiples niveles, tanto abriendo el abanico de posibilidades del aprendizaje (*life-wide learning*), como respecto de los valores que constituyen la cultura y otorgan un sentido a la educación (*life-deep learning*).⁵ Para presentar estas ideas, en lo que sigue del artículo se reflexiona sobre la relación entre la educación y los museos para luego caracterizar a las prácticas de educación artística en los museos de Chile a partir de los primeros hallazgos de una investigación sobre espacios de educación no formal realizada por la UNESCO Santiago. Se abordarán las tendencias y las generalidades, para luego concluir con algunos desafíos que se desprenden de esta aproximación preliminar a la situación de la educación artística en los museos estatales.

EDUCACIÓN EN EL MUSEO: APUNTES TEÓRICOS

Atrás ha quedado la idea del museo tradicional-moderno que el teórico de la cultura Theodor Adorno criticó célebremente asociándolo al mausoleo.⁶ Esta concepción del museo ha sido contestada durante los últimos cincuenta años de producción cultural y discusión museológica, los que abrieron sus fronteras más allá de su función conservadora y de exhibición de objetos de interés cultural. Como ha quedado claro en otros lugares, la mediación cultural y la participación de los públicos en los museos torna dinámico aquello que lo ligaba al mausoleo.⁷ Ciertamente, Adorno no se equivoca en las intrincadas relaciones entre la memoria y el duelo que muchas veces yacen detrás del museo y su pregunta por lo acaecido en el pasado, pero habrá que moderar aquellas tesis que arrancan desde Adorno y que reducen al museo a su modalidad de museificación,⁸ sobre todo cuando se trata de considerar la función transformadora del museo respecto de la sociedad en la cual se sitúa.

Esta función social enfatiza la dimensión transformativa del museo como dispositivo sometido al cambio de la sociedad, pero también capaz de contribuir al cambio de la misma. El museo como concepto, y como experiencia y práctica cultural, se trata de una categoría abierta que no refiere a una interioridad con límites cerrados y un significado unívoco; muy por el contrario, consiste en un espacio cultural caracterizado por una diversidad de discursos, prácticas y lenguajes artísticos que actualizan una y otra vez las fronteras de aquello que entendemos por el museo. Según esta concepción, los museos son “dispositivos críticos que no se limitan a representar realidades que están fuera del museo –como parece presuponer el museo moderno–, sino que se encargan de presentar nuevas formas de organización de la trama histórica y cultural”.⁹ Esta concepción “performativa” del museo está en consonancia con las prácticas museales contemporáneas, abriéndose a nuevas iniciativas de museos comunitarios, desde las realidades locales o desde temáticas marginales en el campo de la museología.

Una mirada a la literatura y las discusiones internacionales sobre el concepto de museo basta para confirmar que justamente es en su vínculo con la educación donde la concepción tradicional es contestada por una nueva museología en la década de 1970, que incide en la concepción contemporánea del museo compartida por organizaciones como el ICOM y la UNESCO. Esta visión corresponde a una concepción de un museo situado y comprometido con un contexto social y ambiental, vinculándose con las comunidades y sus problemáticas, abriendo un espacio de participación cultural e interpretando los problemas del mundo contemporáneo. Ideas como las que refieren al ecomuseo, emanadas en la IX Conferencia Internacional del ICOM en 1971, o al museo integral-integrado de la Mesa de Santiago de Chile en 1972 en el marco del encuentro UNCTAD III, son modalidades diferentes de una misma concepción museológica.

Con este giro, la educación artística aparecía como un modo de mediar el arte y las nuevas propuestas artísticas a las audiencias, un modo de difusión de las nuevas tendencias artísticas que emergen desde los circuitos culturales frente a los grandes públicos. La educación en los museos aparecía como parte del repertorio de la mediación cultural para “hacer llegar” los contenidos sofisticados a la ciudadanía en general. En otras palabras, “la educación artística surgió, entonces, como una herramienta de trabajo necesaria para explicar estas nuevas propuestas artísticas, así

también para comprenderlas y vivirlas como una experiencia (o como una forma de conocimiento)”.¹⁰ Estas fueron las consecuencias en la década de 1990 de los estudios de públicos y la comprensión de las relaciones del museo con su entorno, las comunidades y sus audiencias.¹¹

A diferencia del aprendizaje formal que ocurre en las escuelas, la enseñanza de las artes en los museos es un fenómeno reciente que puede encontrar sus inicios en este cambio de concepción.¹² Ya a comienzos de la década de 1980 comenzaron a gestarse los departamentos o las unidades educativas en los diferentes museos en el mundo, los cuales han comenzado a cubrir lentamente su función social cruzando los límites de la mediación cultural hacia la conformación de equipos educativos. Chile no ha sido la excepción. Como se señala en el primer estudio sobre las áreas educativas de los museos a cargo de la Subdirección Nacional de Museos: “el rol que cumplen los equipos educativos no puede reducirse únicamente al diseño e implementación de una visita guiada como dispositivo de aprendizaje, pues la educación patrimonial [...] constituye un trabajo mucho más profundo y complejo que el recorrido por la colección, aun cuando esta es la acción más visible”.¹³ Esta concepción del museo no busca simplemente lograr un aprendizaje por medio de una visita casual o guiada, sino que, además, desplegar iniciativas educativas planificadas y regulares que contribuyan a una investigación y revisión crítica de los enfoques y las colecciones, así como que se conecten con el currículo oficial u otros saberes y prácticas para la vida.

Este desplazamiento del significado del concepto de museo también toma cuerpo en los instrumentos normativos y estatutarios de las organizaciones internacionales dedicadas a la protección y salvaguardia del patrimonio cultural. Un ejemplo para constatar este giro en el concepto y las prácticas que conforman el museo son los cambios estatutarios del Comité Internacional de Museos de 1946 y su posterior modificación el año 1974, la que enfatiza la función educativa.¹⁴ Este tipo de definiciones oficiales enmarcan la discusión internacional y terminan siendo documentos de referencia para la definición de las políticas de los museos, incluyendo las educativas. Actualmente, el instrumento normativo más reciente a nivel internacional para los museos es la *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad* de la UNESCO (2015), la

cual rescata la concepción performativa del museo y fortalece su función educativa, entendiéndose como instituciones que imparten y dan lugar a prácticas educativas para preservar el patrimonio y promover la creatividad:

Los museos imparten educación formal y no formal y aprendizaje a lo largo de toda la vida mediante la elaboración y transmisión de conocimientos y programas educativos y pedagógicos en asociación con otras instituciones docentes, en particular la escuela. Los programas educativos de los museos contribuyen principalmente a la educación de diversos públicos en las disciplinas a las que pertenecen sus colecciones y en la vida cívica, y contribuyen a crear una mayor conciencia de la importancia de preservar el patrimonio y promover la creatividad. Además, los museos pueden proporcionar conocimientos y experiencias que permitan entender mejor las cuestiones sociales con ellos relacionadas.

Este marco conceptual y normativo da lugar a nuestra inquietud sobre los museos como espacios educativos que no solo serán espacios auxiliares para el sistema de educación formal, en tanto cuentan con sus características particulares para contribuir al logro de los aprendizajes y en el fortalecimiento de conocimientos, capacidades, competencias y aptitudes para la vida. La educación artística como práctica educativa que fomenta la creatividad y la imaginación puede ser el lugar desde donde comenzar a repensar las políticas educativas y culturales, así como los esfuerzos y las acciones públicas por garantizar los derechos a la educación y la cultura para un futuro más sostenible.

UNA EXPLORACIÓN: LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LOS MUSEOS ESTATALES

No aspiraré aquí a caracterizar las prácticas de educación artística de los museos de Chile, pues la investigación sobre la que se sitúan estas reflexiones se encuentra en desarrollo. Más bien, en las siguientes líneas se presentan *grosso modo* los rasgos metodológicos del estudio exploratorio en curso sobre la función educativa de los museos en relación con la creatividad, las artes y la cultura, junto con destacar algunos hallazgos preliminares para avizorar cuáles son los desafíos para fortalecer la educación artística y patrimonial y la función educativa de los museos en

Chile. Para estos efectos, se consideraron de manera inicial los veinticuatro museos públicos dependientes de la Subdirección Nacional de Museos del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural y los tres museos nacionales, los cuales cuentan con una presencia tanto local como nacional. Dado que lo que nos interesa aquí es la educación artística en los museos públicos, la primera fase de levantamiento de información se centró en aquellos donde la educación artística fuera una actividad. De este universo compuesto por museos estatales, el estudio se centra en aquellos espacios que cuentan con un área educativa definida, componiendo un universo de veinticuatro museos (n=24), dejando fuera un museo que se encontraba cerrado y otros dos museos sin área educativa.

Luego de la definición de la muestra, la primera fase del estudio ha estado basada en ejercicios de coordinación con los equipos técnicos de la mencionada Subdirección, con el objetivo de realizar una consulta nacional a los equipos educativos respecto de sus prácticas de educación artística, considerando sus modalidades, recursos, usos, infraestructura, temáticas y objetivos del proceso de aprendizaje artístico en los museos de Chile. Con esta orientación, el equipo de la UNESCO Santiago desarrolló un instrumento cualitativo y colaborativo a ser completado de manera remota por las personas y el cual fue acompañado por un conjunto de entrevistas para profundizar en las percepciones de los equipos educativos respecto de la función social de los museos desde la educación artística. Finalmente, la tasa de respuesta constituyó una muestra de un total de dieciocho (n=18) museos emplazados a lo largo de todo el país, distribuyéndose en las macro zonas norte (2), centro (6), sur (7) y de alcance nacional (3) (ver tabla 1).

El cuestionario, compuesto por preguntas abiertas y cerradas, permitió identificar un total de treinta y cuatro prácticas de educación artística que varían desde acciones y experiencias muy precisas hasta iniciativas permanentes y regulares en los museos que participaron en el levantamiento inicial de la información. El instrumento aborda diferentes dimensiones para el análisis: el alcance territorial, los agentes artísticos y culturales que participan, su duración, el papel que cumplen las artes en la enseñanza y el aprendizaje, su vínculo con el museo y las escuelas, los lenguajes artísticos y las temáticas emergentes en juego, la función del entorno, las didácticas y los recursos de aprendizaje, la participación de las comunidades, los instrumentos de evaluación de los aprendizajes, y las proyecciones o la sostenibilidad de la práctica educativa en cuestión. Detengámonos, entonces, en algunos de los indicios recabados por la primera fase de nuestra investigación.

HALLAZGOS Y DESAFÍOS EN TORNO A LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LOS MUSEOS

- *La educación artística en los museos corresponde a un aprendizaje no formal.* La totalidad de prácticas reportadas por los equipos educativos fueron catalogadas como iniciativas de educación no formal. Este

Macrozona	Museo
Norte	Museo Arqueológico de La Serena
	Museo del Limarí
Centro	Museo de Historia Natural de Valparaíso
	Museo Benjamín Vicuña Mackenna
	Museo de la Educación Gabriela Mistral
	Museo Regional de Rancagua
	Museo de Arte y Artesanía de Linares
	Museo Histórico de Yerbos Buenas
Sur	Museo de Historia Natural de Concepción
	Museo Mapuche de Cañete
	Museo de Sitio Castillo de Niebla
	Museo Regional de Ancud
	Museo Regional de Aysén
	Museo Regional de Magallanes
	Museo Antropológico Martín Gusinde
Nacional	Museo Nacional de Bellas Artes
	Museo Histórico Nacional
	Museo Nacional de Historia Natural

← Tabla 1. Cuadro de síntesis de los museos participantes. Fuente: Elaboración propia.

hallazgo es reforzado por el hecho de que la mayoría de las prácticas educativas catastradas no vinculan al museo con la escuela u otras organizaciones, indicando la necesidad de fortalecer las capacidades para generar alianzas. Este hiato entre educación formal y no formal aparece como una brecha para integrar la cultura en las variables de calidad y pertinencia de la educación. Hay un espacio para motivar el establecimiento de sinergias con agentes artísticos y culturales de las localidades y a nivel nacional, lo cual aparece como una fortaleza para cumplir la función educativa de los museos.

► *La educación artística vincula a los museos con las comunidades y su contexto local.* El potencial de la educación artística para la

pertinencia de los contenidos y los materiales de enseñanza se constata con la participación de las comunidades y la primacía del contexto local en el contenido de los procesos de aprendizaje. Según las respuestas a la consulta y las entrevistas realizadas, las iniciativas de educación artística en los museos tienen un marcado foco en los territorios en los que se encuentran, vinculando a los museos con las comunidades locales. Además de que sus territorios y comunidades son priorizados por los equipos educativos de los museos, la educación artística cuenta con un alcance local.

► *La educación artística en los museos tiene un enfoque orgánico de aprendizaje a lo largo de la vida que conecta diferentes generaciones.* Si bien la mayoría de las prácticas de educación artística están orientadas a un público general, han tenido que innovar en las estrategias y metodologías de mediación para garantizar un acceso amplio a la vida cultural y motivar la participación cultural, por medio del uso de la infraestructura, las colecciones y las exhibiciones como recursos y materiales educativos. Este enfoque a lo largo de la vida no es una definición explícita por parte de la política de museos, más bien, acorde a la información recabada, se debe a un desarrollo orgánico proveniente de una vocación universalista del acceso a la cultura que ha fortalecido a las prácticas educativas en los espacios culturales.

► *Existen actividades recurrentes de educación artística, pero en su mayoría son experiencias concretas.* La mayoría de las iniciativas son actividades que se realizan una vez al año, mientras que el resto ocurre de manera estacional. Esto indica la debilidad de los museos para implementar un programa regular de actividades. Esta debilidad puede ser abordada con apoyos para el desarrollo de alianzas y capacidades para la realización de actividades educativas en las que las artes jueguen un rol preponderante. Solo un número menor cuenta con mayor regularidad, ya sea diaria o semanal.

► *Las artes como un instrumento educativo al servicio de los objetivos de cada museo.* Cabe destacar que la educación y las artes juegan un papel instrumental respecto de los fines que cada museo se ha propuesto, lo que refleja la autonomía de cada espacio cultural en cuanto a sus áreas educativas, pero también indica una visión conjunta de las artes como modos de expresión

estética de las colecciones y narrativas museográficas. Una excepción a esta tendencia son los museos de arte, en nuestro estudio el Museo Nacional de Bellas Artes, en el que los lenguajes artísticos son el contenido y la finalidad de la educación.


► *La educación artística en los museos no mide los logros en el aprendizaje.* Dadas las características de las prácticas educativas catastradas, la existencia de instrumentos de evaluación es muy baja. Esto destaca los desafíos que presenta el aprendizaje no formal, en general, y la educación artística, en particular, para su evaluación por medio de instrumentos claros y efectivos para mejorar el desempeño de la función educativa de los museos y el logro de los aprendizajes esperados por cada acción. Aquí existe la oportunidad de aplicar formas de evaluación no tradicionales, de tipo formativo, que abran posibilidades de acción y también incidan en la evaluación de la educación artística en las escuelas. Asimismo, se hace necesario una evaluación para detectar deficiencias y orientar sus mejoras.

LOS FUTUROS DE LA EDUCACIÓN DE LOS MUSEOS EN CHILE

Los futuros de la educación en los museos de Chile dependen de un desafío fundamental de trabajo intersectorial y una mirada holística que se pregunte por las desigualdades y las dinámicas interdependientes para el desarrollo sostenible. En este punto es claro lo importante de establecer un diálogo más fluido entre los sectores de educación y cultura, que se materialice en mecanismos de cooperación y coherencia entre las carteras ministeriales a cargo de las políticas educativas y culturales, lo cual implica transitar lentamente a un enfoque integrado (*embedded approach*) de la educación en sus contextos específicos, esto es, desde los vínculos irreductibles entre las modalidades formal, no formal e informal de la enseñanza y el aprendizaje. Estos esfuerzos implicarían no solo fomentar una coherencia entre los diferentes sectores de la sociedad, sino también entre los niveles local y nacional, promoviendo la autonomía territorial, pero proveyendo coordenadas técnicas a los proyectos museales y colaborando con dichas iniciativas desde los servicios públicos competentes.

La educación artística se caracteriza por ser ese lenguaje artístico que logra conectar al museo con los establecimientos educativos, ampliando las oportunidades de aprendizaje para fomentar estilos de vida



más sostenibles, que valoren el rol de la diversidad de la cultura, la creatividad y el patrimonio para el futuro de las sociedades. Esta potencialidad apunta a la educación como la función social de los museos que puede contribuir a un trabajo conjunto entre ministerios de educación y cultura, lo cual ayudaría a vincular aprendizajes formales y no formales, a incluir a los museos en la política educativa con perspectiva intersectorial y a que las políticas culturales profundicen sus planes y programas centrados en la educación no formal. Abordando este desafío de coordinación a nivel político y técnico, se podrá avanzar en fortalecer las capacidades de los equipos educativos de cada museo, así como de recursos tangibles e intangibles como orientaciones, materiales de enseñanza e infraestructura adecuada para un aprendizaje artístico. Habrá que adoptar una mirada amplia para que los museos sigan aportando a garantizar una educación pública de calidad que contribuya a la cultura, las artes y el patrimonio. 



◀ Miniserie Viviendo en el Museo. Títere de cuerpo prestado que llega a la casa de niños y niñas por medio de cápsulas audiovisuales, en las que invita a desarrollar diversas actividades vinculadas con educación artística: macetero con material reciclado, maquetas, pinturas, títeres y colección afectiva familiar.

← Elaboración de *Epew*: luego de la visita de cuentacuentos mapuche, *epewtufe*, niños y niñas elaboran su propio cuento utilizando distintas técnicas y materiales.

NOTAS

¹ Este artículo se basa en hallazgos preliminares del estudio “Fomentando la creatividad en Chile: aprendizaje artístico en espacios culturales” (2019-2021) del programa de Cultura de la UNESCO Santiago. Se agradece especialmente al Dr. David Kornbluth por levantar y sintetizar la información en la fase inicial del proyecto. Todas las opiniones son de exclusiva responsabilidad del autor de este artículo.

² Para la contribución de la educación para la cultura y la creatividad, véase: Nietzsche, F., 2001. *Schopenhauer como educador*. J. Muñoz, trad. Madrid: Biblioteca Nueva; Lemm, V., 2009. *Nietzsche's Animal Philosophy. Culture, Politics and the Animality of Human Being*. Nueva York: Fordham University Press.

³ Casassus, J., 2003. *La escuela y la (des)igualdad*. Santiago de Chile: Lom.

⁴ Errázuriz, L. H., 1994. *Historia de un área marginal. La enseñanza artística en Chile, 1797-1993*. Santiago de Chile: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile.

⁵ Para este concepto, véase especialmente: Bélanger, P., 2016. *Self-construction and Social Transformation. Lifelong, Lifewide and Life-deep learning*. Hamburgo: UIL UNESCO.

⁶ “La expresión *museal* tiene en alemán un aura hostil. Designa objetos respecto de los cuales el espectador no se comporta vitalmente y que están ellos mismos condenados a muerte. Se conservan más por consideración histórica que por necesidad actual. Museo y mausoleo no están sólo unidos por la asociación fonética. Museos son como tradicionales sepulturas de obras de arte, y dan testimonio de la neutralización de la cultura. Los tesoros artísticos se acumulan en ellos: el valor de mercado elimina la satisfacción del contemplar, pero, en compensación, se exhiben los museos”. Adorno, T., 1962. “Museo Valéry-Proust”, en *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, M. Sacristán, trad., pp. 187-200. Barcelona: Ariel. La cita es de p. 187.

⁷ Para esta discusión, véase: Peters, T., 2020. *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Santiago de Chile: Metales Pesados.

⁸ Agamben, G., 2005. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, p. 109. Para la discusión del dispositivo museo respecto del patrimonio cultural latinoamericano, véase: Costa, F., 2009. “El discurso museo y el fin de la era estética”. Trabajo presentado en el Coloquio Internacional “Giorgio Agamben, Teología Política y Biopolítica”, Santiago de Chile.

⁹ Pinochet Cobos, C., 2016. *Derivas críticas del museo en América Latina*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores. La cita es de p. 41.

¹⁰ Peters, T., 2019. “¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso”. *Córima. Revista de Investigación en Gestión Cultural* 4 (6) enero-junio.

¹¹ Peters, T., 2018. “Museos y estudios de públicos en el siglo XXI: Apuntes históricos, teóricos y empíricos para pensar su situación en Chile”. *Revista Museos* 37: 18-23. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos.

¹² Burnham, R. y E. Kai-Kee, 2014. *Teaching in the Art Museum: Interpretation as Experience*. Los Angeles, CA: Getty Press.

¹³ De la Jara, I., 2019. *Perfil áreas educativas museos estatales*. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos. Disponible en: <https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-90160_archivo_02.pdf>. La cita es de p. 9.

¹⁴ Para una aproximación histórica al concepto de museo, véase: Hernández, F., 1992. “Evolución del concepto de museo”. *Revista General de Información y Documentación* 2 (1): 85-97.



C.C.A.B.

Spread
Anarchy
Live
Comm
Unism

ACOSTUMBRATE!

LA CALLE
NO CEELE
NO MIENTE
NO MIENTE

no paguis
EVADE HOY

ceA!

MATA
PACXS

NO
AN

Museos en el estallido social

Recopilación y presentación:

Elizabeth Mejías

Coordinadora Registro de Museos de Chile
Subdirección Nacional de Museos

55

Este texto recopila experiencias de tres museos de Santiago a partir de las movilizaciones desencadenadas desde el 18 de octubre de 2019. El Museo de Arte Popular Americano, el Museo de Química y Farmacia y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende cuentan cómo este nuevo contexto los llevó a reflexionar sobre su rol social como instituciones culturales.

NUESTRAS CUCHARAS DE PALO RESISTEN BALAZOS!



↑ Obra de Marcela González Guillén, donada al MAPA en el marco de la convocatoria "Patrimonio en marcha".

El 18 de octubre de 2019 se desencadenó en Chile una gran movilización social que develaba la crisis del modelo neoliberal instaurado en dictadura y profundizado en los gobiernos posteriores. La demanda por una vida digna para todas y todos situó en el centro del debate público la necesidad de acciones y cambios estructurales para la construcción de un país más justo en términos políticos, económicos, sociales y culturales.

En este contexto se desplegaron en el territorio diversas instancias de participación, tales como cabildos, asambleas y coordinadoras, además de la proliferación de la protesta social. Este accionar modificó la cotidianidad del espacio público y abrió procesos reflexivos en diferentes ámbitos, entre ellos, el sector de la cultura y el patrimonio. A partir de octubre se han organizado cabildos culturales, se ha dado una discusión en torno a la intervención de monumentos y edificios patrimoniales y se han visibilizado otros patrimonios ligados a las manifestaciones y la historia popular.

Los museos también se hicieron parte de estos debates. Si bien durante los primeros días de la movilización distintos espacios cerraron sus edificios,¹ este cierre fue solo físico, pues la situación país permeó inevitablemente su quehacer. Así, se abrieron procesos de reflexión en los equipos de trabajo sobre el rol de los museos en la contingencia y la construcción de una nueva sociedad. Estas reflexiones abarcaron cuestiones como la situación de aquellos ubicados en los epicentros de protesta, la vinculación con el territorio y las comunidades aledañas, el propiciamiento de instancias de diálogo y organización, la evaluación del trabajo con la comunidad realizado hasta la fecha, entre otras.

Con el correr de los días, estos espacios culturales volvieron a abrir sus puertas al público, teniendo como horizonte el nuevo contexto. Los museos comprendieron que en esta situación su rol social estaba también en dar espacio a las acciones de una comunidad activa y participativa. Muchos de ellos dispusieron sus dependencias para que la ciudadanía se pudiese juntar, dialogar y organizar en cabildos, asambleas y charlas.

Algunos espacios crearon programaciones y acciones con las demandas sociales y el proceso constituyente. Por ejemplo, el 19 de noviembre de 2019, el Museo del Limarí llevó a cabo el conversatorio "Hacia una nueva constitución",

en el cual profesionales de las áreas histórica y legal conversaron con la ciudadanía sobre los alcances de un proceso constituyente.² El Museo de Historia Natural de Concepción realizó la actividad “Un deseo para Chile”, en la que se invitó a la gente a pintar una mariposa (símbolo del Museo) y formular un deseo para la construcción de un nuevo país. Además, llevó a cabo una intervención simbólica en el edificio, en la que se dejó una de sus puertas cerrada y otra abierta, simbolizando con ello las justas demandas sociales y la necesidad de diálogo.³ El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos se reactivó con cabildos sobre diferentes temas sociales, como la salud mental, el feminismo y el valor del patrimonio, entre otros. Una de sus múltiples actividades relacionadas es Acciones 18 –cuyo nombre busca conmemorar el inicio de las movilizaciones sociales el 18 de octubre–,⁴ que contempla la realización de intervenciones artísticas que releven el derecho a la protesta social, además de visibilizar las violaciones a los derechos humanos cometidas durante las manifestaciones.⁵

Asimismo, estos museos facilitaron sus dependencias para que la ciudadanía pudiese realizar actividades de reunión, diálogo, debate y organización.⁶ Esta acción se dio también en otros espacios patrimoniales, como el Museo de la Educación Gabriela Mistral⁷ y el Museo de Artes Decorativas,⁸ en Santiago; el Museo Escolar Laguna de Tagua Tagua, en San Vicente,⁹ y el Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume,¹⁰ entre otros.

También se desarrollaron iniciativas mancomunadas del sector, tales como el Cabildo Cultural Ciudadano, realizado en M100 el 31 de octubre de 2019, instancia convocada por más de treinta instituciones culturales –entre las que se encontraban el Museo de Arte Contemporáneo, el Museo de Artes Visuales, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende y el Museo Taller– para dialogar sobre el lugar de la cultura en el nuevo contexto y que sumó más de dos mil participantes.¹¹ También, la asamblea Museos Zona O, que reunió a trabajadoras y trabajadores del Museo de Química y Farmacia, Museo de Arte Popular Americano, Museo de Arte Contemporáneo, Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Benjamín Vicuña Mackenna, Museo Violeta Parra y Museo de Artes Visuales, para realizar en el espacio público acciones de reflexión sobre el patrimonio y el rol social de los museos.¹² Asimismo, la declaración pública de la Red de Museos y Centros Culturales de la Región de Los Ríos en apoyo a las manifestaciones sociales, necesidad de diálogo y cuidado del patrimonio.¹³

Por último, cabe señalar las iniciativas para la preservación material de la movilización social. Por una parte, destacan aquellas que buscaron poner en valor las obras que desde el 18 de octubre se desplegaron en las paredes de la ciudad. Algunas de ellas emergieron en las calles, como el Museo de la Dignidad,¹⁴ otras se dieron en el espacio virtual, como “Imprimir es resistir”¹⁵ y “La ciudad como texto”.¹⁶ Por otra parte, están aquellas que ampliaron su quehacer a otras expresiones materiales de la protesta. Cacerolas, cucharas de palo, lienzos, emblemas, fotografías, textiles, etcétera, comenzaron a recopilarse para su exhibición, investigación y conservación.

En este grupo se encuentran la creación del Museo del Estallido Social¹⁷ y la convocatoria de la Dirección Museológica de la Universidad Austral para construir en conjunto con la ciudadanía una nueva colección para testimoniar materialmente las movilizaciones.¹⁸

En este artículo se recogen las experiencias de tres museos de Santiago: el Museo de Arte Popular Americano (MAPA), el Museo de Química y Farmacia y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. En sus textos, cada una de estas instituciones narra las formas en que repensaron y proyectaron su quehacer como instituciones culturales de cara a la comunidad, considerando lo que ocurría a nivel país y en sus territorios de acción.

Estos escritos incluyen reflexiones sobre el sentido y la forma de retomar las actividades patrimoniales y culturales. ¿Cuál era el sentido de abrir los espacios museales en este escenario? Esta pregunta tuvo distintas respuestas: desde hacerse cargo de las dificultades materiales para la apertura de los museos ubicados en la denominada “zona cero”, hasta las diversas formas de significar lo patrimonial. ¿Cómo concebir la intervención del espacio público y de los edificios patrimoniales? ¿Qué hacer con las nuevas materialidades y vestigios que han dejado las protestas? Y, por último, la necesidad de seguir avanzando en la construcción de espacios culturales abiertos a la ciudadanía, al servicio de la construcción de una sociedad justa y con memoria.

EL MAPA EN EL MAPA

Nury González

Artista visual · Directora MAPA

Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM), “un museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo”.¹⁹ Esta definición aprobada en 2007 se puso en revisión en julio de 2019 en París.

Se trata de una definición formal que uno podría cuestionar, y no solo la definición misma, sino que la institución museal en general. Lo hizo hace un tiempo el filósofo francés Jean-Louis Déotte, afirmando que los museos transforman todo en ruinas.²⁰ Walter Benjamin también tuvo una postura al respecto: para él estas instituciones son como casas de sueños colectivos. Para el Museo de Arte Popular Americano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile (MAPA), el museo es un espacio de salvaguarda y jerarquización de un patrimonio. Se trata nada menos que de las expresiones artísticas más genuinas de los pueblos que forman parte de este continente latinoamericano. El arte popular está más bien ligado a las comunidades, a los territorios, a un conjunto de prácticas que se transmiten de generación en generación, de la abuela a la madre, de la madre a la hija. Lo que está en juego en esta transmisión –en esta heredad, como prefiero llamarla– son un conjunto de saberes colectivos, un saber-hacer que organiza los propios tiempos de la vida. Lo que cuidamos y conservamos son objetos cargados de historia del cotidiano.

Las impresionantes y multitudinarias movilizaciones sociales iniciadas el 18 de octubre de 2019 en Santiago de Chile –que continuaron en los meses siguientes– dificultaron, obviamente, el acceso material/presencial al MAPA. Nuestro espacio de exhibición está ubicado en el Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) y por los acontecimientos que sucedían diariamente en la calle principal, la Alameda, acceder a nuestra sala se fue complicando cada vez más. El GAM debía cerrar sus puertas cada vez más temprano para dar paso a la Cruz Roja y al cuidado de los heridos que se resguardaban en el patio central.

Transcurrido un mes desde ese viernes y pensando en lo que *movilizaba* las movilizaciones, a finales de noviembre realizamos una convocatoria titulada “Patrimonio en marcha”, pues creíamos que no había que olvidar de ninguna manera lo que comenzó a suceder en las calles, esa visibilidad y objetualidad que inundaba nuestro cotidiano. Como museo decidimos iniciar una nueva colección conformada por creaciones que dieran cuenta de un momento histórico, cuya expresión no fuera necesariamente la de un artista reconocido. Apelamos a la generosidad de las y los creadoras/es que quisieran donar sus obras a este museo de una universidad pública. Nuestro principal objetivo era y es salvaguardar y resguardar la memoria que conlleva cada una de esas expresiones, para que en el futuro todas y todos puedan acceder a conocerlas.²¹ El arte popular, como lo vimos todas y todos, también tiene que ver con eso: con las revueltas, con los lenguajes que se transforman, con las resignificaciones de los enunciados políticos, con los asomos de una actividad festiva y de carácter puramente comunitario.²²

En la asamblea general extraordinaria de ICOM, realizada en septiembre de 2019 en Kioto, Japón, se votó por una definición alternativa de museo.²³

Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.

Lamentablemente esta definición no fue aprobada. Desde nuestro punto de vista es, sin embargo, la que mejor expresa lo que hoy debemos hacer como museo de arte popular, cómo tenemos que abordar los objetos, las representaciones de las comunidades, rurales y/o urbanas. Intuitivamente, el MAPA ha venido desde hace años trabajando en esa dirección, respetando a las comunidades y las autorías.



➤ Obra de Sofia Valenzuela Orellana donada al MAPA en el marco de la convocatoria "Patrimonio en marcha".

Paralelamente, lo que se moviliza y se visibiliza con una fuerza imparable es el movimiento feminista, con sus diferentes e infinitas propuestas y expresiones. Como equipo MAPA —también en noviembre de 2019— decidimos modificar nuestro calendario y darles un lugar a las creaciones de mujeres, preparando para marzo de 2020 la exposición *Mujeres creadoras*. Quisiera destacar uno de los tres ejes que articulaban esta exposición, que fue un proyecto que nace desde una reflexión sobre lo que estaba sucediendo en el país y que fue liderado por Deysi Cruz, encargada de Extensión del MAPA, en conjunto con la profesora y artista textil Daniela Contreras. Nace aquí la obra *Tejer la Historia*, un trabajo de gran formato realizado en tapicería de manera colectiva por alumnas, exalumnas y profesoras de los talleres de tapicería del MAPA, aunando imaginarios que ponen en obra la contingencia nacional, traduciendo la visualidad surgida a raíz de las movilizaciones sociales. De impecable factura, este trabajo colectivo es un reflejo visual de todo lo que se estaba reclamando en las movilizaciones.

Por todo lo que estaba sucediendo, sospechábamos que para el MAPA el año 2020 sería complejo, básicamente por el lugar donde estamos emplazados y es por esta razón que nos volcamos hacia la virtualidad. Hoy tenemos la posibilidad única y maravillosa de conseguir que las prácticas de nuestros pueblos, su cultura y su arte, lleguen a todo el mundo. No estamos diciendo que la experiencia de ver una pieza en vivo, de poder acercarse a esta para contemplarla —desde una mirada que no sea la que impone el ojo de quien la registra— no sea fundamental, en parte porque en un museo cada pieza es única e irremplazable, pero estamos frente a un nuevo panorama y hay que pensarlo. Es la responsabilidad de cualquier museo pensarse como institución viva bajo estas nuevas condiciones. Es importante, en el sentido

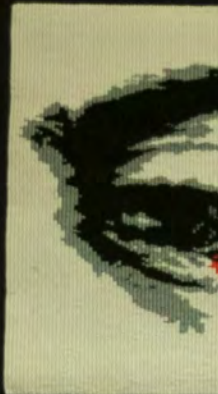
de que acelera un programa democratizador de la cultura. Nos podrán contradecir diciendo que para eso hay que tener computador e internet, sin embargo hoy en día podemos tener todos esos accesos desde los teléfonos celulares.

El viernes 18 de octubre de 2019 marca un punto de partida sin retorno en todos los ámbitos de la vida de la ciudadanía chilena y, por extensión, esto nos ha obligado a atender nuevos modos de abrirnos al público. El MAPA investiga y muestra especialmente las prácticas de las comunidades y las prácticas colectivas. Como ejemplo de esto, prontamente la exposición *Mujeres creadoras* se podrá ver en línea.

↓ *A reconstruir el tejido social*, tapiz realizado en los talleres de Extensión del MAPA, cuyo proceso de creación fue guiado por la artista textil y profesora de los talleres Daniela Contreras Flores y el diseño estuvo a cargo de Claudia Moreno Arancibia (pp. 60-61, cont. p. 69).



NO SON
30 PESOS,
SON
30 AÑOS



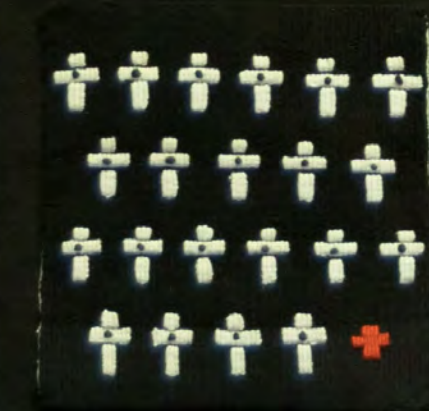
EL PUEBLO
UNIDO
JAMÁS
SERÁ VENCIDO



POR
DERE
DE V
EN P



HASTA
QUE LA
DIGNIDAD
SE HAGA
COSTUMBRE





A RECONSTRUIR
**EL TEJIDO
SOCIAL**




**PLAZA
DE LA
DIGNIDAD**



**CABROS,
ESTO ~~NO~~
PRENDIÓ**

**EL
ECHO
VIVIR
AZ**



**CHILE
DES-
PERTÓ**



MUSEO DE QUÍMICA Y FARMACIA: SILENCIOS Y ACOMPAÑAMIENTOS DESDE LA ZONA CERO

Richard Solís

Director Museo de Química y Farmacia

Esfuerzos previos

El Museo de Química y Farmacia se encuentra emplazado en el subterráneo del Colegio de Químicos Farmacéuticos y Bioquímicos, en calle Merced número 50, en pleno centro de Santiago. A pesar de su ubicación, en los últimos diez años el museo se fue perdiendo de la escena de los museos en Chile, y su directora, la profesora emérita de la Facultad de Ciencias Químicas y Farmacéuticas, Irma Pennacchiotti, acérrima defensora del patrimonio del Museo, fue envejeciendo con él. Era su deseo que alguien se hiciera cargo de tomar este bastión para perpetuar la memoria de las disciplinas por medio de las colecciones que allí se resguardaban.

El proyecto

A mediados de 2017, mediante una propuesta de proyección para darle nuevos bríos al Museo en su conjunto, con una mirada transdisciplinar, se presentó la propuesta “nuevo museo”. A la fecha se han realizado tres etapas, que incluyen ordenamiento, labores de conservación, investigación para la selección de las piezas de exhibición (en la que los estudiantes universitarios han sido clave en las acciones de puesta en valor) y la creación de redes sociales, que finalmente revincularon al Museo con su entorno, mayoritariamente desde lo digital.

Diálogo

Como parte de los procesos de deconstrucción, es necesario relevar las exposiciones de arte contemporáneo que produjeron un “diálogo” con las salas de exhibición en las que se exhibe parte de la colección Ciencias Químicas y Farmacéuticas, así como con la Biblioteca Patrimonial. Es importante destacar que el espacio de exhibición es bastante reducido, constituyéndose en todo un desafío y una osadía intervenirlo. Y planteo la idea de osadía como una forma de cuestionar la rigidez de un espacio decimonónico que desde sus características físicas no cumple con el canon establecido de un museo histórico, sino que, más bien, es una suerte de reminiscencia entre “casa museo” y “sala museo”: un espacio dentro de otro, y una impronta dentro de otra.

Todas estas acciones tenían la intención de reconectar el espacio-museo con un probable público por reencantar (los científicos) y, a la vez, darles la posibilidad a nuevos agentes (los artistas visuales) con discursos frescos que cuestionaran y resignificaran al museo desde dentro. Pero el entorno y la territorialidad del lugar llegarían a tensionar no solo el trabajo que ya estábamos realizando en colaboración con estudiantes, artistas visuales y teóricos, sino que nos harían replantearnos las proyecciones y provocarían que nos volcáramos a contemplar respetuosamente lo que la calle nos tenía que decir.

Abrazo en un 18 de octubre

El 18 de octubre de 2019 se inauguró nuestra tercera exposición de arte contemporáneo, segunda curatoriada por la investigadora, docente y curadora Aliwen, y segunda intervención en el marco del evento Foro de las Artes, organizado por la Dirección de Creación de la Vicerrectoría de Investigación y Desarrollo de la Universidad de Chile. La exposición *Lawentuchefe* significó la reflexión de cuatro artistas mapuche en el Museo y la colaboración de la Cátedra Indígena de la Universidad. Además, la formulación de una metodología de trabajo colaborativo, horizontal y colectivo por parte de los artistas, la mirada “en primera persona” que hemos querido rescatar, tal como sucedió en la exposición *+ VIH* realizada en el mismo contexto del Foro de las Artes, pero en 2018.

Acordamos no suspender la inauguración, sabiendo que varias personas iban en camino a la actividad, para que no se encontraran con las puertas cerradas, y porque recibimos contención de los artistas mapuche convocados a la muestra, pese al ambiente enrarecido, cuando no sabíamos claramente lo que estaba sucediendo. Esto nos hizo replantearnos y volver a pensar en la significación de los deberes del Museo y lo pertinente o no de dicha muestra. El esfuerzo de llevar a cabo una exposición desde lo interno, cuando era la calle la que nos estaba diciendo algo, mientras el Museo, transformado en refugio, trinchera y lugar de convergencia, estaba quedando a un lado (o pasando desapercibido) en virtud de lo que estaba sucediendo en el entorno.

Contemplar la fachada

Desde que asumí la coordinación en las labores del Museo y como una forma de visibilizarlo, fui realizando una suerte de mantención de su fachada, repintando lo que hasta ese punto era solo considerado vandalismo y tagueos simples, acción que incluso mantuve los primeros días después del estallido social. Durante ese año, además, se restauró el cartel del Colegio y se creó un letrero nuevo para el Museo, por parte de alumnos de la carrera de Diseño de la Universidad de Chile. La conversación con los pares de otros museos nacionales, además de entrar en contacto con el colectivo feminista mexicano “Restauradoras con glitter”, permitió entender parte de la resignificación que estaba teniendo el espacio público en el entorno. Gracias a la colaboración de la museóloga Nicole González se realizó una reflexión en relación con las intervenciones de la fachada del Colegio. Se diseñó un tríptico y un video para nuestras redes sociales, además de hacer la solicitud formal para la no intervención de la fachada.

Reflexiones finales

Es importante destacar el sentido de resistencia entre colaboradores, estudiantes, tesistas y voluntarios que han permitido que el Museo, desde una ubicación tan compleja, siga existiendo. Está claro que las improntas de los espacios las constituyen quienes trabajan en ellos. Desde esa misma resistencia, creo que los espacios que alguna vez hablaron desde su encierro, deben hacerlo desde otro lugar y tomar lo que los estímulos externos entregan. Finalmente, ser respetuosos con lo que nos está diciendo la calle, no desde un entusiasmo teórico, sino que ponerse a disposición de la ciudadanía para colaborar humildemente hacia la construcción de una sociedad justa, inclusiva y con memoria. Los objetos ahora debiesen resignificarse en función de esas reflexiones.

↓ Vista lateral de la fachada del Museo de Química y Farmacia.



MEMORIAS REVUELTAS. ALGUNAS COSAS QUE APRENDIMOS A PARTIR DEL 18 DE OCTUBRE

Ignacia Biskupovic

Encargada de Vinculación con el territorio

Jessica Figueroa

Encargada de Mediación del área

Programas Públicos

Museo de la Solidaridad Salvador Allende

El viernes 18 de octubre de 2019 tardamos más tiempo de lo normal para llegar a nuestras casas. Antes de las seis de la tarde, las estaciones de Metro cercanas al Museo habían sido cerradas en medio de la represión policial hacia estudiantes de secundaria, que se manifestaban contra el alza del pasaje del transporte público en Santiago. Al paso de las horas, dos edificios en el centro de la ciudad fueron incendiados, junto a varias estaciones de la red de Metro. No pasaron cuarenta y ocho horas y el presidente declaraba Estado de Emergencia y toque de queda para la población nacional.

Las protestas en la capital y en otras ciudades del país se mantuvieron por varias semanas. Los y las jóvenes estudiantes habían logrado encender

↓ Conversación sobre la Constitución con Fernando Atria, 18 de noviembre de 2019.
Fotografía: Lorna Remmele.



el descontento en cientos de ciudadanos, las demandas se ampliaron y resonaba en las calles: “No son 30 pesos, son 30 años”. Esta frase representaba la crisis del modelo neoliberal chileno instaurado en dictadura, profundizado en democracia.

El 22 de octubre, entre la esperanza de que “Chile despertó” y el miedo que nos producía ver militares custodiando las calles, nos reunimos como equipo para resolver qué hacer. Desde la dictadura que no se declaraba Estado de Emergencia. Los colegios y las universidades cerraron sus puertas, mientras que los sindicatos empezaron a convocar las primeras huelgas generales. ¿Era prudente abrir el Museo en estas circunstancias? ¿Quién visitaría un museo de arte en medio de masivas protestas ciudadanas? Era evidente que el Museo, desde una postura política, no podía abrir sus exposiciones, pero sí era importante en este escenario estar abierto a nuestra comunidad.

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) fue fundado en 1971 como un museo al servicio de su pueblo²⁴ a partir de un tejido de redes solidarias entre investigadores, artistas y activistas de todo el mundo. Teniendo en vista estos conceptos de base, nos volcamos a la comunidad del barrio República, lugar donde se ubica el Museo y a la que conocíamos por el trabajo comunitario realizado desde 2017, con el proyecto “Mirada de barrio”. A partir de esa cercanía con vecinas y vecinos, desde el 24 de octubre de 2019, día que se realizó uno de los primeros cabildos en Chile y el primer encuentro del barrio República, al 31 de enero de 2020, cuando celebramos un Malón comunitario y constituyente, se realizaron 28 actividades coorganizadas con la comunidad vecinal. En estas iniciativas participaron alrededor de dos mil personas, lo que equivale aproximadamente al 15% del total de visitas en 2019,²⁵ en un período en que museos y centros culturales se encontraban cerrados o funcionando con dificultad.

Al momento del estallido social nos encontrábamos a un año de la reestructuración del área Programas Públicos, que tuvo como resultado la creación del programa Vinculación con el territorio, orientado a afianzar lazos de creación artística y de colaboración con la comunidad. Esta reformulación surgió ante la preocupación de las personas que participaron de la exposición *Haciendo barrio* –pensada en un inicio como el cierre del proyecto “Mirada de barrio”– que fue cocreada durante meses junto a vecinas y vecinas, quienes no querían que las actividades y los

talleres finalizaran con el término del ciclo expositivo. Esto dio origen a un nutrido calendario de actividades diseñadas colaborativamente, fundamentadas en la pedagogía crítica y la mediación artística, vinculadas al oficio textil, la fotografía y la agricultura urbana.

Durante los meses de crisis social y política, estas prácticas se volcaron a la contingencia y dieron paso a cabildos barriales que llenaron las salas de exhibición del Museo, sesiones abiertas de bordado y hierbas medicinales en la plaza del barrio, recorridos fotográficos para registrar los rayados que cada manifestación dejaba en los muros y charlas de autoformación sobre el proceso constituyente exigido en las calles, entre otras iniciativas. Todas fueron gestionadas en colaboración con vecinas, vecinos y organizaciones de base, como la junta de vecinos y la asamblea autoconvocada, surgida al calor de las protestas barriales.

Con el paso del tiempo, podemos decir que la decisión tomada en la reunión del 22 de octubre y la disposición de escucha del MSSA durante estos meses de profunda crisis, nos permitió fortalecer las metodologías y formas de colaboración entre un museo de arte y el territorio cercano. Sin ánimo de reduccionismos, compartimos algunos aprendizajes que hemos elaborado en el camino y que han dado forma a una relación que construimos diariamente.²⁶

Mantener una actitud de escucha propositiva

Así como nos abrimos a escuchar a las personas que participaron en “Mirada de barrio”, que deseaban continuar con el proyecto, en esta ocasión recurrimos a vecinos y vecinas cercanas al Museo para tantear la situación. Contactamos a la junta de vecinos, quienes nos propusieron acoger el primer cabildo del barrio República, en el que participaron más de doscientas personas de todas las edades, hito que marcó el inicio de una serie de encuentros e iniciativas que ocurrieron dentro y fuera del Museo.


Para sostener los lazos de confianza que dan continuidad al trabajo con las comunidades, es importante ser transparentes con los niveles de participación que la institución puede comprometer, así como tener claridad, a nivel interno, de la capacidad real para atender las necesidades que surgen en el camino. En este caso, ha sido preciso respetar la autonomía de los colectivos y el desarrollo de sus contenidos. Esto nos ha permitido participar en las actividades con la posibilidad de retroalimentarles con nuestras apreciaciones y propuestas.



El compromiso debe ser de toda la institución

En tiempos vertiginosos, coordinar programas de actividades entre diversas organizaciones, instituciones y personas, demanda una mayor carga laboral y sobrepasa la acción de los equipos educativos. El apoyo de la totalidad de las áreas del Museo es vital para articular un trabajo común: desde Archivo a Colección, pasando por Programación, Comunicaciones y Administración. Por ejemplo, la necesaria coordinación con las áreas de Administración y Colección hizo posible la realización de eventos masivos que requerían de atención especial por el acondicionamiento de espacios y la conservación de obras. Además, el área de Comunicaciones amplió su radio de acción en cobertura y difusión de contenidos, contribuyendo desde sus plataformas a la visibilización de las iniciativas territoriales. En suma, ese compromiso institucional se vehicula desde la Dirección del Museo, en diálogo con el equipo profesional, asentado en la comprensión del momento histórico por parte de sus trabajadores y trabajadoras.

Está bien sentirse incómodas

Hace un tiempo escuchamos esta frase en una conversación de Marília Bonas, museóloga brasileña, en un programa de formación virtual de Fundación TyPA.²⁷ Asociamos esta idea a la disposición que debemos tener de ser interpeladas por la comunidad que invitamos a participar en el quehacer del Museo. Durante algunas semanas, parte de la programación de las otras áreas del MSSA quedó pausada debido a la contingencia, por lo que volvimos al diálogo interno para retomar las labores de una manera que incluyera las iniciativas de una comunidad participativa. Como resultado de la experiencia, podemos decir que el involucrar(se) requiere de apertura, flexibilidad y respeto mutuo, porque en la convivencia la complicidad pone en valor los esfuerzos y aportes que le devuelven la dignidad al barrio República. De esta forma entendemos la necesidad y la importancia de perseverar en la mediación artística desde un enfoque comunitario, con los pies en la calle. 

68

NOTAS

¹ Si bien no se cuenta con un catastro de esta situación, sabemos que se instruyó a las provincias decretadas en Estado de Emergencia no abrir museos, bibliotecas y archivos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. También vimos cómo otros espacios museales anunciaban su cierre temporal.

² “Museo y biblioteca ovallina invitan a conversar sobre la nueva constitución”. Museo del Limarí. Noticias, 15-11-2019. [En línea] <<https://www.museolimari.gob.cl/sitio/Contenido/Noticias/93578:Museo-y-Biblioteca-ovallina-invitan-a-conversar-sobre-la-nueva-constitucion>> [Consultado: octubre de 2020].

³ “Un deseo para Chile”. Museo de Historia Natural de Concepción. Instagram, 27-11-2019. [En línea] <<https://www.instagram.com/p/B6lrUhhNAH31/>>; “Una puerta cerrada por un país más justo. Una puerta abierta para la comunidad”. Museo de Historia Natural de Concepción. Instagram, 8-11-2019. [En línea] <<https://www.instagram.com/p/B4m7PjFghp9/>> [Consultados: octubre de 2020].

⁴ MMDH, #Conectadas con la Memoria, Acciona 18. [En línea] <https://conectadosconlamemoria.cl/acciones-18/?fbclid=IwAR1WU-NHPMtIZ50n3jLtyxqTOF5IyGNrE9rt85xdIVorPV15F_6mQxPmnK0> [Consultado: octubre de 2020].

⁵ Además, previo a la votación del Plebiscito 2020, el MMDH levantó la campaña “Para una nueva Constitución #SiempreLosDDHH”.

⁶ “Museo abierto para dialogar y reflexionar”. Museo del Limarí. Instagram, 11-11-2019. [En línea] <<https://www.instagram.com/p/B4uwpynghS/>>; “Cabildo. El modelo de desarrollo es el desastre”. Museo de Historia Natural de Concepción. Instagram, 13-12-2019. [En línea] <<https://www.instagram.com/p/B6BkDGZg2MM/>>; “Cabildo abierto: Salud mental y nueva Constitución”. MMDH. Noticias, 11-11-2019. [En línea] <<https://ww3.museodelamemoria.cl/Informate/cabildo-abierto-salud-mental/>>; “Cabildo por la Historia en la Educación Escolar”. MMDH. Noticias, 30-11-2019. [En línea] <<https://ww3.museodelamemoria.cl/cartelera/cabildo-por-la-historia-en-la-educacion-escolar/>> [Consultados: octubre de 2020].

⁷ “Abierto para reunirse, conversar y organizarse”. Museo de la Educación Gabriela Mistral. Instagram, 6-11-2019. [En línea] <<https://www.instagram.com/p/B4harcOppTW/>> [Consultado: noviembre de 2020].

⁸ “Palabras bordadas. Reflexiones en tiempos de crisis”. Museo de Artes Decorativas. Instagram, 27-11-2019. [En línea] <<https://www.instagram.com/p/B5YJiytlgPe/>>; “Palabras bordadas. Reflexiones en tiempos de crisis”. Museo de Artes Decorativas. Instagram, 5-12-2019. [En línea] <<https://www.instagram.com/p/B5tXIFyIOSj/>> [Consultados: noviembre de 2020].

- ⁹ “Cabildo patrimonio y comunidad”. Museo Escolar Laguna de Tagua Tagua. Facebook, 8-12-2019. [En línea] <<https://www.facebook.com/museolagunataguatagua/photos/a.1487358388235334/2281590642145434/>> [Consultado: noviembre de 2020].
- ¹⁰ “Seminario internacional abrió el debate sobre las experiencias de museos comunitarios en tiempos de crisis”. Dirección Museológica UACH. Noticias. [En línea] <https://diario.uach.cl/seminario-internacional-abrio-el-debate-sobre-las-experiencias-de-museos-comunitarios-en-tiempos-de-crisis/> [Consultado: noviembre de 2020].
- ¹¹ “Cabildo Cultural Ciudadano”. M100. Noticias, sin fecha. [En línea] <<https://www.m100.cl/sin-categoria/cabildo-cultural-ciudadano/>> [Consultado: noviembre de 2020].
- ¹² “Declaración Museos Zona0. Objetos en resistencia”. Museos Zona0. Instagram, 10-01-2020 [En línea] <<https://www.instagram.com/p/B7JWoVzISf5/>> [Consultado: noviembre de 2020].
- ¹³ “Declaración pública Red de Museos de la Región de Los Ríos”. Red de Museos de la Región de Los Ríos. Noticias, sin fecha. [En línea] <<http://www.museosregiondelosrios.cl/index.php/noticias/45-declaracion-publica-red-de-museos-de-la-region-de-los-rios-2>> [Consultado: noviembre de 2020].
- ¹⁴ “Museo de la Dignidad: el proyecto que busca conservar las obras que dejó la movilización”. Radio Universidad de Chile. Noticias, 15-12-2020. [En línea] <<https://radio.uchile.cl/2019/12/15/museo-de-la-dignidad-el-proyecto-que-busca-conservar-las-obras-que-dejo-la-movilizacion/>> [Consultado: noviembre de 2020].
- ¹⁵ Imprimir es resistir. [En línea] <<http://www.imprimiresresistir.info/>> [Consultado: noviembre de 2020].
- ¹⁶ La ciudad como texto. [En línea] <<https://www.laciudadcomotexto.cl/>> [Consultado: noviembre de 2020].
- ¹⁷ Museo del Estallido Social. [En línea] <<https://museodelestallidosocial.org/>> [Consultado: noviembre de 2020].
- ¹⁸ “Rescatemos ahora la memoria del futuro”. Dirección Museológica UACH. Facebook, 14-11-2019. [En línea] <<https://www.facebook.com/Museosaustral/posts/2604372179627970>>. Stuardo, M., 2019. “UACH recopila elementos vinculados al estallido social para investigación y conservación histórica”. Bio Bio Chile. Noticias, 10-12-2019. [En línea] <<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-de-los-rios/2019/12/10/uach-recopila-elementos-vinculados-al-estallido-social-para-investigacion-y-conservacion-historica.shtml>> [Consultados: noviembre de 2020].
- ¹⁹ Según los Estatutos del ICOM, aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena, Austria, el 24 de agosto de 2007.
- ²⁰ Tapia, P., 2016. Entrevista a Jean-Louis Déotte: “El museo arruina las jerarquías sociales”. Revista *Santiago*. Disponible en: <<http://revistasantiago.cl/cultura/entrevista-a-jean-louis-deotte-el-museo-arruina-las-jerarquias-sociales/>> [Consultado: octubre de 2020].
- ²¹ Algo de intuición teníamos, ya que en febrero de 2020 toda la gráfica de la calle fue borrada.
- ²² Nuestra idea era hacer una gran exposición en octubre de 2020, sin embargo, la pandemia desbarató nuestro proyecto. Pero esta convocatoria sigue en marcha.
- ²³ “El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación”. ICOM, Noticias, 25-07-2019. [En línea] <<https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>> [Consultado: octubre de 2020].
- ²⁴ Instituto de Arte Latinoamericano, 1971. *Declaración Necesaria*. Disponible en <<https://www.mssa.cl/wp-content/uploads/2020/05/s0035.pdf>> [Consultado: octubre de 2020].
- ²⁵ MSSA, 2019. Informe de públicos.
- ²⁶ Esto en contextos disímiles, pero igualmente complejos, como la revuelta social de octubre de 2019 o la pandemia durante 2020.
- ²⁷ TyPA, 2020. Curso EL MUSEO INCÓMODO. Políticas para un museo en transformación. Laboratorio TyPA de Gestión en Museos, modalidad virtual.
-
- ↑ En esta obra participaron: Alice Jallois Mora, Arlene Villarroel Alarcón, Beatriz Leiva Henríquez, Ada Simón Ruíz, Camila Escobar Varas, Carolina Salguero, Claudia Moreno Arancibia, Constanza Guerrero Morales, Daniela Contreras Flores, Daniela Rossi Charnes, Deysi Cruz Vásquez, Javiera Montenegro Díaz, Josefa Espinosa Henríquez, Judit Lara Espinoza, Leonor Morales Pincheira, Ligia Maestri González, Marcela Flores Solís, Matilde Añurra CaStillo, Paola Moreira Villegas, Paulina Leiva Henríquez, Paz Martínez Soto, Pía Contreras Donoso, Ruby Ayca CaStillo, Sebastián Guzmán Velásquez, Valentina López Quiroga y Vilma Ojeda Meneses (pp. 60-61).
- ↑ Encuentro y textileras en la plaza Manuel Rodríguez, 2 y 9 de noviembre de 2019 (pp. 66-67). Fotografías: Lorna Remmele.

Algunos aniversarios de museos chilenos en 2019¹

100
años

Museo Masónico

1919

Santiago, Región Metropolitana

75
años

**Museo de Arte
Popular Americano**

1944

Santiago, Región Metropolitana

75
años

**Museo Aeronáutico
y del Espacio**

1944

Santiago, Región Metropolitana

70

15
años

**Museo Escolar Laguna
de Tagua Tagua**

2004

San Vicente, Región de O'Higgins

20
años

**Museo Histórico y
Arqueológico de Concón**

1999

Concón, Región de Valparaíso

25
años

**Museo de Arte
Contemporáneo de Valdivia**

1994

Valdivia, Región de Los Ríos

10
años

**Museo Histórico
de Placilla**

2009

Placilla, Región de Valparaíso

10
años

**Museo a Cielo Abierto
en San Miguel**

2009

Santiago, Región Metropolitana

60

años

**Museo Histórico
de San Felipe**

1959

San Felipe, Región de Valparaíso

55

años

**Museo O'Higiniano y
de Bellas Artes de Talca**

1964

Talca, Región del Maule

50

años

**Museo de Arte Colonial
de San Francisco**

1969

Santiago, Región Metropolitana

35

años

**Museo Colonial
Alemán de Frutillar**

1984

Frutillar, Región de Los Lagos

35

años

**Museo Histórico
Gabriel González Videla**

1984

La Serena, Región de Coquimbo

40

años

**Santuario Cuna
de Prat**

1979

Ninhue, Región de Ñuble



MUSEO MASÓNICO

72

"La conmemoración del primer centenario del Museo Masónico es una oportunidad para reflexionar sobre nuestra misión de resguardar y poner en valor el patrimonio cultural de la francmasonería chilena, que ha sido un aporte fundamental en la conformación del país, contribuyendo en la historia y la cultura por medio de los primeros gobernantes, autoridades políticas, académicos, estudiosos e intelectuales que pertenecieron a la orden. Como Museo enfatizamos la importancia de conocer y reflexionar sobre nuestra historia como un ejercicio fundamental para la educación y el desarrollo de la sociedad y la construcción de una nación más justa, equitativa y solidaria".

Equipo Museo Masónico de la Gran Logia de Chile

↑ Mural *La búsqueda*, de Fernando Daza, ubicado en el *hall* del Museo Masónico.



MUSEO DE ARTE COLONIAL DE SAN FRANCISCO

"El Museo nace de una intuición de la Orden Franciscana en Chile, dialogando con el mundo y con la cultura, por medio del patrimonio que por más de trescientos cincuenta años había estado reservado exclusivamente para los religiosos. ¿Cómo mantener lo colonial en una sociedad posmoderna que desea erradicar todo vestigio de un pasado colonizador? Ese será un desafío para el futuro, reconocer que lo colonial sigue siendo un valor, dado que es parte fundamental de la identidad chilena. No obstante, para nosotros los franciscanos, el Museo de Arte Colonial de San Francisco no es solo un lugar de custodia y exposición de obras artísticas; este es un lugar de encuentro con Dios".

Miguel Ángel Correa, O.F.M.

Director

↑ *San Francisco en el Purgatorio*, parte de la Serie de la Vida de San Francisco. Taller de Basilio de Santa Cruz, Cusco, siglo XVII.

MUSEO HISTÓRICO DE SAN FELIPE

"La fundación de la Sociedad de Historia y Arqueología de Aconcagua en 1945 tuvo como objetivo principal la creación de un museo en la ciudad de San Felipe y la difusión de la historia local. Los socios fundadores fueron reuniendo piezas históricas que daban cuenta de la riqueza patrimonial de Aconcagua y también recibieron piezas arqueológicas que se donaron tras las excavaciones realizadas en los sitios de Bellavista y La Troya. El 3 de agosto de 1959 se inauguró el Museo Histórico de San Felipe en las dependencias del Regimiento Yungay, coincidiendo con la fecha del aniversario de la ciudad. Se había materializado un anhelo de difundir la historia aconcagüina mediante la puesta en valor de un rico patrimonio local que, sesenta años después, continúa en diálogo con el presente de la ciudad".

Adela Cubillos Meza

Presidenta Sociedad de Historia y Arqueología de Aconcagua

MUSEO HISTÓRICO DE PLACILLA

"En 2019 el Museo Histórico de Placilla cumplió una década al servicio de nuestra comunidad, motivo de gran orgullo y razón de ser de nuestra organización, gestada por vecinos, vecinas y profesionales de la localidad de Placilla de Peñuelas en Valparaíso. Estos diez años han sido de trabajo comunitario mancomunado, de mucho esfuerzo y dedicación, procurando siempre ir creciendo y aprendiendo del quehacer museológico profesional y comprometido con la memoria del barrio, buscando siempre estar atentos a la contingencia y a lo que sucede en el mundo, posicionándonos en primera línea por la defensa de nuestro patrimonio y promoción de las culturas y las artes. Nuestros muros no son barreras, sino que puertas que nos han permitido estar en relación estrecha con nuestro territorio, por lo que el paisaje cultural cobra un sentido primordial. Así nos encontró 2019, con nueva infraestructura y a la espera de nuevos proyectos que permitirán dinamizar este espacio de encuentro para la comunidad y los visitantes".

Pamela Fuentes Pradenas

Directora



MUSEO HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO DE CONCÓN

"Concón, gracias a su geografía, fue asentamiento de culturas prehispanicas como Bato, Llolleo y Aconcagua, lo que se demuestra en las abundantes huellas arqueológicas encontradas en la zona. Asimismo, es una comuna repleta de historia: hacia el año 1541 fue el sitio elegido por Pedro de Valdivia para la construcción de un bergantín goleta, convirtiéndose así en el lugar donde se construyó el primer astillero de Chile. La batalla de Concón, enmarcada en la Guerra Civil de 1891, fue consumada en estas tierras, y en 1917, desde La Moneda daban el vamos para la explosión de 140 quintales de pólvora en la Roca Oceánica de Concón, hecho conocido como el "polvorazo" y que dio paso a la construcción del camino costero Concón-Viña del Mar, primer camino turístico de Chile. De ahí la necesidad de crear un espacio que albergue, conserve y difunda el patrimonio perteneciente a la comunidad. Veinte años después de su creación, el Museo cobija importantes colecciones que son el reflejo de la identidad local".

Marcela Santibañez Torres

Encargada

↑ Fachada Museo de Concón.

Fotografía: Registro de Museos de Chile.



Premio Ibermuseos de Educación:

10 años transponiendo fronteras y
aportando al futuro

Mónica Barcelos

Coordinadora de la Unidad Técnica
del Programa Ibermuseos

Mariana Soares

Gestora de proyectos de la Unidad Técnica
del Programa Ibermuseos

75

Desde 2010, el Premio Ibermuseos de Educación reconoce y fomenta el potencial educativo de los museos de Iberoamérica, fortaleciendo su rol social. En diez ediciones, 77 proyectos sobre los más variados temas y con innovadores enfoques, realizados por los equipos de educación de museos públicos, privados o mixtos, han sido premiados o incluidos en el Banco de Buenas Prácticas.

“El premio es un gran estímulo para los museos y en particular para los pequeños y ubicados en zonas deprimidas, donde su fortalecimiento es una gran oportunidad para estas poblaciones”.

Germán Ferro Medina
Curador Museo Río Magdalena (Colombia)
Premiado 7ª convocatoria, 2016

“La experiencia de participar en la convocatoria y el hecho de haber sido seleccionados [...], nos permitió demostrar que el trabajo que realizamos es valorado más allá de nuestras fronteras y, por lo tanto, debe ser conservado para que más niñas y niños se beneficien de él”.

Esta frase es de Vivian Salazar, directora del Instituto Internacional de Aprendizaje para la Reconciliación Social de Guatemala, premiado en la 7ª convocatoria del Premio Ibermuseos de Educación. Su reflexión contiene dos niveles muy significativos acerca del impacto de esta convocatoria, realizada anualmente por el Programa Ibermuseos desde el año 2010: reconoce su importancia al dar visibilidad internacional a iniciativas locales y, al mismo tiempo, destaca su poder a la hora de renovar la confianza de trabajadores y trabajadoras de las áreas educativas de los museos, especialmente aquellos ubicados en los lugares más recónditos de nuestra región.

Hoy, el Premio Ibermuseos de Educación es la principal iniciativa iberoamericana de reconocimiento y fomento a proyectos educativos innovadores, realizados por y en museos. Su objetivo es promover el papel social de estas instituciones y su compromiso con la memoria y la construcción del pensamiento, apoyándoles en el fortalecimiento de su rol ciudadano.

Esta es una de las principales banderas del Programa Ibermuseos. Con 10 años de existencia, el Premio Ibermuseos de Educación –la convocatoria más longeva de este programa de cooperación– se propone fortalecer a los museos y las instituciones museales en un territorio que reúne a 22 países.

En esta trayectoria, 166 instituciones de 17 países fueron consideradas, sumando una inversión de USD 545.000 en proyectos de educación y museos, que ya beneficiaron a más de cincuenta mil personas. El Premio se ha convertido en una convocatoria ampliamente conocida, recibiendo en este período más de mil cuatrocientas postulaciones de instituciones de 21 países de la región.

Son 77 proyectos premiados en dos categorías: la primera dedicada al reconocimiento de las iniciativas más destacadas de la región y la segunda, de fomento a la realización de nuevos proyectos. Además, 163 proyectos fueron premiados con mención de honor y un total de 240 se encuentran en el Banco de Buenas Prácticas en Educación, dentro del portal Ibermuseos, herramienta que ha sido creada para favorecer el amplio conocimiento de los proyectos y para servir de fuente de inspiración para los más de diez mil museos ubicados en Iberoamérica.

Estos números son apenas una parte de lo que significa el Premio que, en 10 ediciones, ha venido contribuyendo a la innovación de las prácticas educativas, al cambio de paradigmas y a la realización de sueños de muchas instituciones de diferentes dimensiones, en los lugares más diversos y con características muy variadas.

En este contexto, el Premio constituye un apoyo invaluable al trabajo de los museos, pues permite que acciones sutiles puedan sostenerse en el

tiempo, no solo desde el punto de vista económico, sino –sobre todo– desde la perspectiva de la colaboración. Asimismo, incentiva la labor de los museos como agentes de transformación social, contribuyendo al desarrollo sostenible sociocultural y económico de comunidades.

La convocatoria es una plataforma que viene permitiendo a los museos y las organizaciones afines conocer otras acciones fuera de sus muros; reconocer problemáticas habituales y vías de solución que otras instituciones han ensayado, además de los errores y las conquistas comunes a todos.

ESTRATEGIAS Y REFERENTES

Fortalecer la función social de los museos es uno de los tres objetivos estratégicos del Programa Ibermuseos. Por medio del Premio y otras iniciativas, Ibermuseos trabaja para contribuir a la reafirmación y ampliación de la capacidad educativa de los museos y de la promoción de la inclusión de grupos históricamente excluidos.

La apuesta por fortalecer la función social y la transformación de la sociedad mediante acciones educativas refuerza los preceptos de la *Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972)*, que por primera vez enfatiza el papel social y la relevancia de la actividad de los museos como motor de progreso. Ibermuseos, por medio de este Premio, mira hacia el futuro con el firme propósito de seguir reivindicando esta *Declaración*.

77

proyectos premiados
en 2 categorías

11

años de recorrido

1.415

proyectos inscritos

50.000

beneficiarios directos e
indirectos cada año

USD 545.000

distribuidos en premiaciones
entre 2010 y 2019

166

instituciones consideradas,
de 17 países

240

proyectos difundidos
como buenas prácticas

163

proyectos premiados
con mención de honor

“El Premio concedido por Ibermuseos nos ha fortalecido, motivado, incentivado y comprometido aún más a seguir trabajando. Los museos de la región están insertando cada vez más acciones educativas para acercarse a sus comunidades y eso es muy alentador. Sin embargo, nuestra tarea será presentar los resultados cuantitativos y cualitativos de esta experiencia que motive más a todos a trabajar en esta línea educativa como una estrategia indispensable para el desarrollo sostenible de nuestras comunidades”.

Bernarda Delgado

Directora Museo de Sitio Túcume (Perú)

Premiado 8ª convocatoria, 2017

Otro referente para la labor que Ibermuseos desarrolla es la *Declaración de la Ciudad de Salvador (2007)*, que constituye la génesis del Programa y se configura como un documento fundamental para la integración y el desarrollo de los museos en Iberoamérica, resaltando el papel educativo y social de los museos como agentes de cambio, poniendo en relieve la necesidad de formular políticas públicas para el sector y la cooperación internacional como estrategia para el desarrollo integral e integrado de los museos.

ALGUNAS EXPERIENCIAS PREMIADAS EN 10 AÑOS

Identidad, Cultura y Memoria.

Museo de la Palabra y la Imagen (El Salvador)

2º lugar, 1ª Convocatoria, 2010

Con el propósito de la descentralización territorial, el proyecto propuso la idea de “un museo sin paredes”, con exposiciones itinerantes y proyecciones audiovisuales en los lugares más apartados del país. Se desarrolló un programa educativo de fomento al arte, la cultura y la memoria histórica dirigido a 11.600 estudiantes y docentes de 170 centros escolares públicos del país, con el objetivo de fortalecer el desarrollo personal y la cohesión social en una sociedad afectada por la violencia.

Proyecto Grupo Arco Iris. Centro Provincial de Patrimonio Cultural de Ciudad de La Habana (Cuba)

1º lugar, 2ª convocatoria, 2011

Realizado con el objetivo de masificar de una manera coherente, sistemática y coordinada la labor de educación ambiental y protección de la naturaleza con la comunidad como actor protagónico de este trabajo; aborda la necesidad de la concepción transdisciplinaria desde la óptica del enfoque de la complejidad y la Nueva Museología. El proyecto reconoce el papel protagónico de la comunidad y la imprescindible acción de la educación ambiental para contribuir a transformar el actual paradigma de la relación hombre / sociedad / naturaleza no humana.

Sala de la cultura juvenil de los 60 y 70. Espacio para la memoria La Perla (Argentina)

Premiado en la Categoría II, 3ª convocatoria, 2012

Proyecto del mayor centro de detención clandestina del interior de Argentina, realizado con el objetivo de propiciar la reflexión crítica sobre uno de los períodos más conflictivos



del pasado reciente de América Latina y, en particular, ahondar sobre los procesos vividos por los jóvenes que fueron el principal blanco de la represión política. Se enmarcaba en la necesidad de profundizar el relato museográfico a partir de la elaboración de un dispositivo que diera cuenta de ciertas identidades colectivas (sociales, políticas, generacionales) de las víctimas del exterminio que, a partir de la puesta en valor de ciertos elementos de la cultura juvenil de aquel entonces (como los consumos culturales, la participación ciudadana), propiciara la reflexión sobre los sentidos que cobran esas dimensiones de la vida pública en la democracia.

Deficiente Residente – Acessibilidade e Inclusão no Museu do Futebol.

Museo del Fútbol (Brasil)

3º lugar, 4ª convocatoria, 2013

El proyecto, inaugurado en 2010, consiste en la pasantía (planificada) de personas con diversidad funcional dentro del museo durante un determinado período. Cada año dos personas con distintas discapacidades son invitadas a convivir durante algunos meses con el equipo del museo, con el objetivo de promover la mejora de la atención, de los materiales y los recursos accesibles disponibles en el museo.

↑ Museo de Sito de Túcume (Perú).
Premiado 8ª convocatoria, 2017.



“El premio asignado al Museo no solo será el resorte que se requiere para implementar proyectos puntuales, como el premiado, sino que servirá para inyectar toneladas de entusiasmo con el que pretendemos mantener el impulso en el cumplimiento de los propósitos de la institución”.

Hugo Suárez Fiat

Fundador y director Museo del Cine de Caliwood (Colombia)

Premiado 10^a convocatoria, 2017

Festival de las esferas: Motor para el desarrollo sostenible y construcción de identidad en el cantón de Osa.

Museo Nacional de Costa Rica (Costa Rica)

7^o lugar, 5^a convocatoria, 2014

Su objetivo ha sido descentralizar la cultura y fortalecer el empoderamiento comunitario hacia el patrimonio adyacente (el sitio arqueológico de Finca 6 en Palmar Sur) mediante la realización de un festival educativo y cultural ligado al tema de los asentamientos cacicales con esferas de piedras del Diquís (Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO) y fomentar el intercambio artístico y cultural en esta zona del país. La acción pudo contribuir al desarrollo socioeconómico y social del lugar, además del fortalecimiento de redes comunales de artesanos y artistas de la zona, para su integración al movimiento cultural del país; siempre ligados al tema de las esferas prehispánicas.

Bonecos das Maltezas; Títeres de Ciência.

Centro Ciência Viva de Estremoz (Portugal)

Premiado en la Categoría II, 6^a convocatoria, 2015

La acción utiliza una técnica multidisciplinar, que une arte popular y tecnología, para transmitir conocimientos científicos a profesores y estudiantes. La propuesta es que niños y niñas aprendan con personalidades como Aristóteles, Ptolomeo, Newton y Galileo, representados por marionetas de madera. El contenido se dividía en tres ejes: “Autos de ciencia”, “Auto del universo” y “Auto de la evolución”, los cuales potencializaban los resultados del aprendizaje. Además de las presentaciones, el proyecto utilizó recursos audiovisuales, libros y equipos tecnológicos para apostar por la innovación y descentralización de la oferta cultural.

↪ Museo Nacional de Colombia.
Premiado 7^a convocatoria, 2016.

← Museo TOPIC – Museo del Títere de Tolosa
(España). Premiado 3^a convocatoria, 2012.

“El Banco de Buenas Prácticas Ibermuseos es una potente herramienta para proyectarnos a nivel internacional y nos da la oportunidad de compartir con otras instituciones la labor innovadora que los museos iberoamericanos estamos llevando a cabo”.

Analia Solomonoff

Directora Museo Provincial de Bellas Artes
Rosa Galisteo de Rodríguez (Argentina)
Mención de honor 9ª convocatoria, 2019

82

Programa de vinculación comunitaria.

ExTeresa Arte Actual (México)

1º lugar, 7ª convocatoria, 2016

Se trata de un proyecto de reactivación comunitaria con pobladores de las últimas reservas lacustres y canales de la Ciudad de México, llevado a cabo principalmente a partir de la recuperación y traslado de un *acalli* (canoas utilizadas tradicionalmente en labores productivas de la zona lacustre) que fue transportado por grupos de voluntarios directamente sobre el asfalto durante seis días en un recorrido de 22 kilómetros. El trayecto recrea de manera literal y simbólica los flujos de agua que utilizaron los antiguos pobladores. Se hicieron escalas en diversos pueblos originarios del trayecto, donde se abrieron espacios de diálogo y convivencia vecinal, y se llevó a cabo un registro testimonial y documental sobre los canales y las zonas lacustres.

Fortalecimiento a la difusión de la memoria histórica y la identidad cultural maya-achí.

Museo Comunitario de la Memoria Histórica de Rabinal (Guatemala)

2º lugar, 8ª convocatoria, 2017

El proyecto consistió en dignificar la memoria de las víctimas del conflicto armado interno, mediante innovadoras exposiciones en las salas de dignificación de las víctimas, para la recuperación de la memoria histórica y la identidad cultural maya-achí como contribución a promover a la garantía de no repetición de las graves violaciones a los derechos humanos. Promueve también una cultura de paz con temas de formación sobre memoria histórica y de identidad cultural maya-achí con talleres de arte ancestral como danza, tejido, teatro y música, especialmente enfocado a las nuevas generaciones.

Mujeres en Defensa.

Museo Histórico Departamental de la Intendencia de Paysandú (Uruguay)

Premiado en la Categoría II, 9ª convocatoria, 2018

Con el cometido de interpelar los relatos hegemónicos de la “memoria oficial”, recuperando la historia local desde una perspectiva de género, por medio de una muestra itinerante que visibiliza a las mujeres que fueron protagonistas del hecho histórico denominado “Defensa de Paysandú 1864-1865”, el proyecto logra resignificar a la mujer promoviendo la reflexión de la igualdad de género en los y las jóvenes del departamento de Paysandú nucleados en instituciones educativas formales y no formales.




83

↳ Museo del Carnaval (Uruguay).
Mención de honor, 9ª convocatoria, 2018.

“Con los recursos económicos obtenidos a través de la distinción, compramos equipos audiovisuales que nos permitirán llevar el Museo aún más lejos e implementar visitas *online*, dirigidas a visitantes de todo el mundo, con especial foco en los públicos con necesidades físicas, mentales y especiales”.

Andreia Filipa Conceição
Museu de Sesimbra (Portugal)
Premiado 10ª convocatoria, 2019

Huerta mistraliana: Programa educativo de ecología emocional para mujeres jefas de hogar de la comuna de Vicuña. Museo Gabriela Mistral de Vicuña (Chile)
Premiado en la Categoría II, 10ª convocatoria, 2019

El proyecto tiene por objetivo desarrollar una plataforma educativa orientada a mujeres jefas de hogar de la comuna de Vicuña, por medio de la transferencia de herramientas derivadas de la horticultura orgánica, la terapia hortícola y competencias traídas desde la educación emocional. La iniciativa aporta al protagonismo femenino, entregando aptitudes para el desarrollo de redes de colaboración a partir del trabajo colaborativo en una huerta-jardín al interior del Museo Gabriela Mistral de Vicuña. 

Situación de los museos en Chile: Diagnóstico 2019

María Paz Undurraga y Elizabeth Mejías

Área de Estudios

Subdirección Nacional de Museos

¿Cuántos museos existen en el país?, ¿cuáles son sus características generales? y ¿cuáles sus principales desafíos?, son algunas de las preguntas que buscó responder el estudio encargado por la Subdirección Nacional de Museos al Observatorio de Políticas Culturales, y cuyos principales resultados se recogen en una publicación digital.

84

En 2018, la Subdirección Nacional de Museos (SNM) encargó un estudio sobre la situación de los museos en el país, con el objetivo de diagnosticar el estado y funcionamiento de los museos chilenos. La motivación principal fue la necesidad de conocer el panorama del sector museal, de modo de poder desplegar iniciativas públicas que promuevan el desarrollo de los museos en Chile en el contexto de la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y de la nueva institucionalidad cultural. El Observatorio de Políticas Culturales (OPC) se adjudicó la licitación para llevar a cabo este estudio y, en conjunto con el área de Estudios de la SNM, trabajó en el análisis que reúne el Registro de Museos de Chile, identificando los niveles de desarrollo institucional, la gestión de colecciones y la relación con la comunidad de los museos del país. Este análisis se complementó con una caracterización de la población

beneficiaria de los museos, a partir del Censo de 2017, así como de quiénes visitan este tipo de espacios culturales, de acuerdo a la Encuesta Nacional de Participación Cultural de 2017. Como resultado del estudio se publicó *Situación de los museos en Chile: Diagnóstico 2019*, un documento de fácil lectura con los principales resultados del estudio *Situación de los museos en Chile* llevado a cabo en 2018. En el compilado se quisieron mostrar los principales resultados de la investigación, como las características generales de los museos y sus principales desafíos, datos que hoy permiten planificar acciones en el corto y mediano plazo para ayudar al trabajo de los museos en todo el país.

Este tipo de estudios contribuye a mejorar las estrategias para apoyar el desarrollo de los museos desde el Estado. Si bien la investigación es relevante por el potencial de sus resultados, también lo es por el momento en que

se desarrolla. No se efectuaba un análisis como este hace casi veinte años, lo que resulta un aporte para la actualización del panorama de los museos en Chile, situación que no conocíamos con certeza desde 1999, cuando se publicó el último diagnóstico de este tipo. Si bien esta no es la primera iniciativa en esta línea, sí es la más completa y actualizada a la fecha, por lo que esperamos sea de gran utilidad para el trabajo de los museos en lo sucesivo.

¿Cuántos museos existen en el país?, ¿cuáles son sus características generales? y ¿cuáles sus principales desafíos?, son algunas de las preguntas que *Situación de los museos en Chile* buscó responder con el objeto de sentar las bases para generar políticas públicas para todos los museos del país. En este sentido, es importante destacar que la Subdirección viene trabajando desde hace años en la generación de iniciativas que promueven el desarrollo armónico de los museos de todo el país, no solo de aquellos de su dependencia administrativa. Sin embargo, con este estudio se abre una etapa en que la SNM puede mirar con mayor objetividad el sector museal y generar acciones para su desarrollo. Concretamente, con la información que contiene este documento se podrán generar programas que beneficien a museos de distinta magnitud y dependencia, permitiendo diseñar con propiedad y mejor criterio políticas culturales para los museos. En otras palabras, si el Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos (desde 2001) y el Sistema de Gestión de Exhibiciones Permanentes (desde 2010) implicaron un cambio positivo en la calidad de los museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural; el Registro de Museos de Chile, la Política Nacional de Museos y el Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos han marcado el inicio de un trabajo con los museos de todo el país, buscando extender el mejoramiento de la calidad de estas instituciones, independientemente de su dependencia administrativa o localidad en que se ubican.

EL ESTUDIO

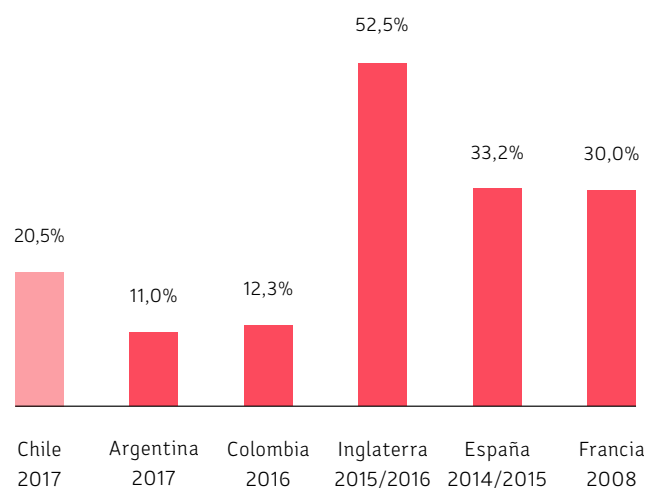
Producto del análisis de las tres fuentes de información consideradas en la investigación –Registro de Museos de

Chile 2018, Censo 2017 y Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017– el estudio *Situación de los museos en Chile* expone un análisis de la realidad de estos espacios, su conceptualización, el perfil general de sus potenciales usuarios, así como también el de sus actuales beneficiarios. A continuación, se exponen algunos de los elementos que llaman la atención del estudio.

El primero es que un quinto de la población asistió a museos el año anterior (20,5%), lo que implica un buen escenario en el contexto regional y cultural del país. Si bien inicialmente esta cifra parece baja –ya que implica que un 79,5% de las personas no asiste a museos–, al compararla con otros países, se observa que el nivel de asistencia a museos en Chile está por encima de porcentajes de países de la región como Argentina y Colombia. Algo similar sucede cuando se compara la visita a museos con la asistencia a otros espacios culturales: se advierte que los museos son

Gráfico n.º 1:

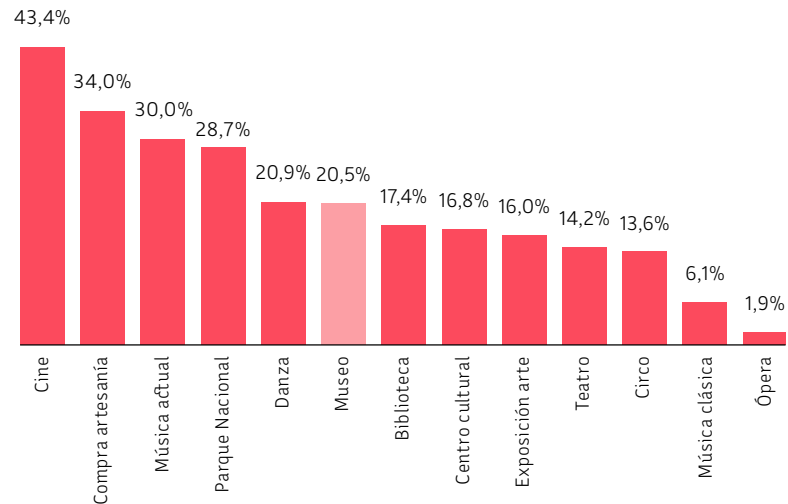
Asiste al menos una vez a un museo en los 12 meses previos a la encuesta



Fuente: Los museos y sus públicos: Resultados de la ENPC 2017.

Gráfico n.º 2:

Porcentaje de personas que asiste a actividades o espacios culturales en los 12 meses previos a la encuesta



Fuente: Los museos y sus públicos: Resultados de la ENPC 2017.

el tercer espacio más visitado después del cine (43,4%) y los parques nacionales (28,7%), siendo más visitados que las bibliotecas (17,4%) y los centros culturales (16,8%).

Una segunda información que resulta relevante es que fue posible constatar que existen factores que influyen en visitar o no museos, como la existencia de museos en la comuna de residencia o haber visitado un museo durante la niñez. Concretamente, las personas tienden a visitar museos cuando poseen alguno de estos espacios en su comuna, alcanzando un 22,5% de la población, frente a un 12,7% de visitantes en las comunas que no poseen estas instalaciones. Esto nos dice que sería conveniente generar iniciativas para garantizar la existencia de museos en las localidades del país que hoy no cuentan con esta infraestructura cultural. Cabe destacar que esto no significa que a mayor cantidad de museos, mayor proporción de visitantes. De hecho, la mayor cantidad de museos por comuna no necesariamente asegura una mayor proporción de visitas. Los datos del Registro de Museos de Chile y la Encuesta Nacional de Participación Cultural muestran que tener museos en la comuna incide en visitar museos anualmente, pero tener más museos en una comuna no

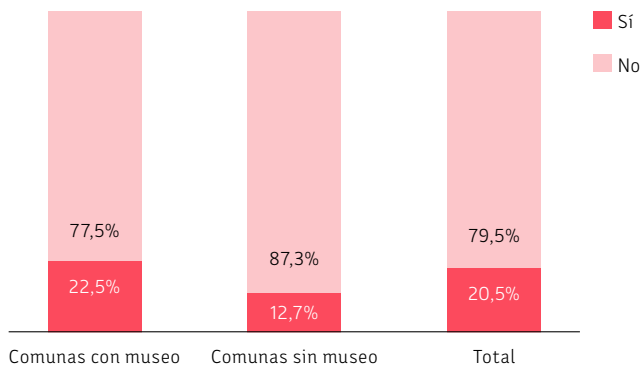
asegura tener una mayor proporción de visitantes de museos en el último año.

Otro factor que influye en quienes visitan museos es haber asistido a uno durante la niñez, lo que nos dice que la visita de niños a museos es muy importante para la generación de hábitos culturales, reforzando la relevancia de la labor educacional que efectúan los museos. Específicamente, la concurrencia a algún museo en la niñez es una de las variables más determinantes en el perfil de asistentes, pues el 36,3% de las personas que sí fueron a un museo en su niñez han acudido a un museo en el último año, frente a un 14,9% que no fue en su infancia.

Otro aspecto relevante que fue posible constatar mediante este estudio es que en Chile existen más de 250 museos, habiendo aumentado significativamente desde el año 2000 y, sobre todo, desde 2010 a la fecha, con lo que hoy contamos con un museo cada setenta mil personas, aproximadamente. ¿A qué se debe este aumento de museos? Probablemente a motivos de mediana duración, como la instalación de la relevancia del resguardo del patrimonio en la conversación pública, la implementación de programas que han mejorado la calidad de los museos, o la labor

Gráfico n.º 3:

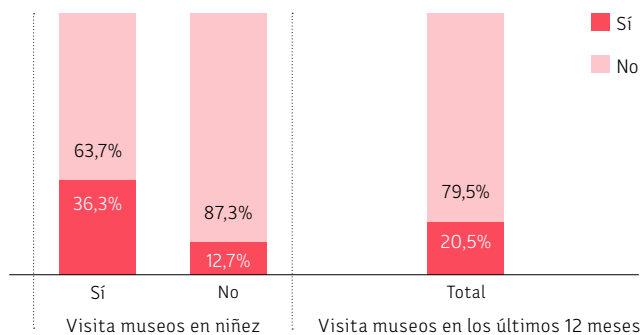
Asistencia a museos en los 12 meses previos a la encuesta según comunas con y sin museos



Fuente: Elaboración OPC sobre la base de ENPC 2017.

Gráfico n.º 4:

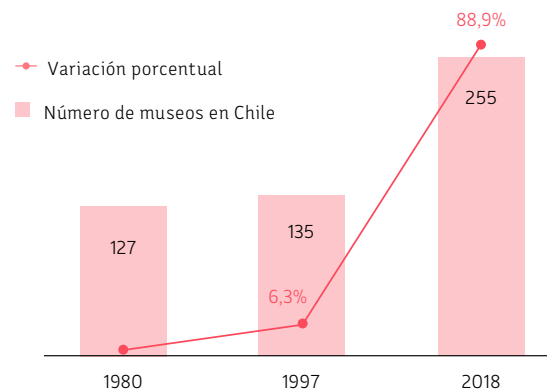
Asistencia a museos durante los 12 meses previos a la encuesta según visita a museos en la niñez



Fuente: Elaboración OPC sobre la base de ENPC 2017.

Gráfico n.º 5:

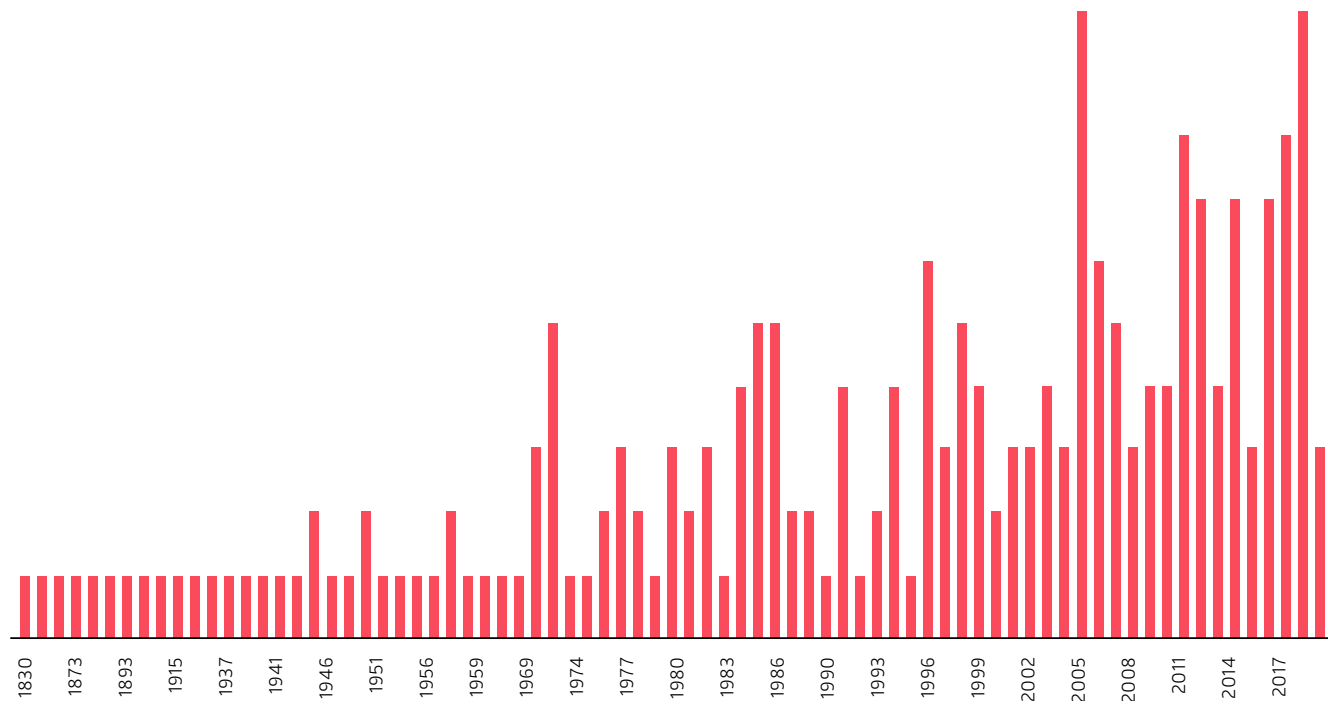
Número de museos en Chile entre 1980 y 2018



Fuente: Elaboración OPC sobre la base de RMC 2018, Bahamóndez *et al.* 1999 y DIBAM 1984.

Gráfico n.º 6 :

Cantidad de museos por año de origen



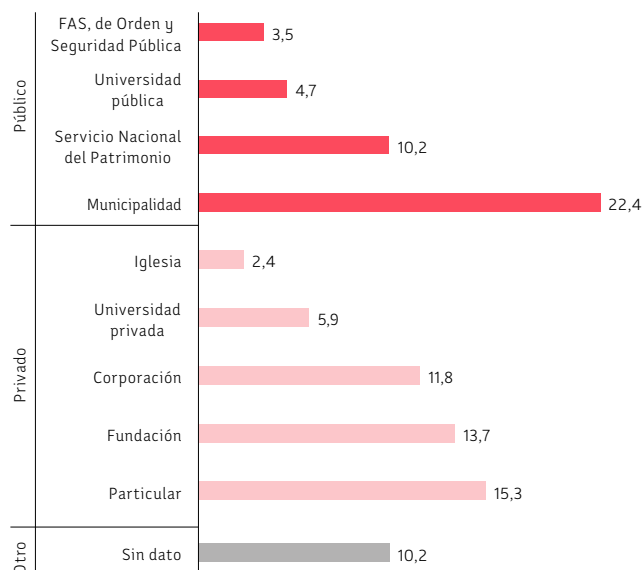
Fuente: Elaboración SNM sobre la base de RMC 2018.

de iniciativas de la sociedad civil en el resguardo del patrimonio comunitario; así como a razones de más corto plazo, como la implementación de la gratuidad en el acceso a estos espacios y la visibilización de iniciativas museales en todo el país.

La información levantada muestra que las políticas públicas para el sector han experimentado un desarrollo positivo, lo que ha impactado en una mayor visibilidad de estos espacios culturales y en la diversificación de los modelos de gestión que tienen los museos. Si bien hoy los museos municipales siguen siendo los más comunes (22%), a partir de la década de los noventa irrumpieron fuertemente los museos que dependen de fundaciones (14%) y corporaciones (12%).

Un aspecto que resulta interesante es que cuando se analizan las características generales de los museos, se advierte que si bien en Chile existen museos de gran magnitud, la mayoría de los museos del país son más bien pequeños considerando la cantidad de sus colecciones, su equipo de trabajo, sus metros cuadrados y la cantidad de visitas anuales que reciben. Desde el punto de vista de la cantidad de colecciones, el estudio arrojó que los museos cuentan con un promedio de 15.172 objetos. Sin embargo, cuando se explora este dato vemos que el 55% de los museos

▾ Gráfico n.º 7: Porcentaje de museos según subdependencia administrativa



Fuente: Elaboración SNM sobre la base de RMC 2018.

tiene colecciones pequeñas y medianas, de hasta dos mil objetos, y que solo un 3% cuenta con más de quince mil objetos en su colección.

Algo similar sucede al observar la cantidad de trabajadores que existe por museo. De acuerdo al estudio, en promedio cada museo cuenta con nueve trabajadores, pero cuando segmentamos los museos de acuerdo a su cantidad de funcionarios, vemos que dos tercios de los museos en Chile no cuentan con más de 12 trabajadores y que un tercio tiene entre uno y tres trabajadores, lo que nos habla de equipos generalmente pequeños.

Al mirar los espacios de exhibición de los museos, no sucede algo muy distinto. Si bien los museos en Chile cuentan con un promedio de 2.514 metros cuadrados construidos, sabemos que más de la mitad no cuenta con más de mil metros cuadrados y que aquellos que cuentan con más de 2.500 metros cuadrados equivalen a menos de un 10% de los museos del país.

Por último, la cantidad de visitas anuales por museo nos entrega otra perspectiva de la magnitud de estos espacios y las diferencias que existen en el país. Si bien sabemos por el Registro de Museos de Chile que los museos reciben en promedio 38.841 visitas al año, lo cierto es que más de la mitad de los museos del país recibe menos visitas que esta cantidad.

Un 30% de los museos recibe entre una y cinco mil visitas anuales, y un 25% recibe menos de cuarenta mil al año. Solo un 15% declara recibir más de cuarenta mil visitas anuales.

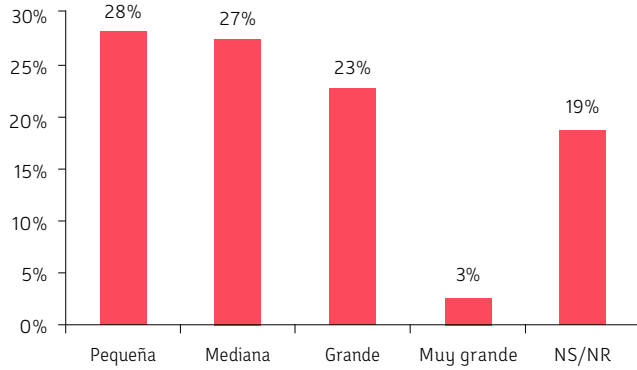
Entre aquellas características de los museos que nos hablan más allá de su magnitud está que sus inmuebles se encuentran en su mayoría en un buen estado de conservación (65%) y que casi todos cuentan con varios tipos de colecciones, siendo la más común la de historia (70%). Casi la mitad de los museos cuenta con ingreso gratuito (49%) y entre los principales servicios a la comunidad se encuentran las visitas guiadas (87%).

Muchos de estos datos nos revelan que la mayoría de los museos chilenos tienen buenos niveles de vinculación con la comunidad (77%), una gestión de colecciones de cierta magnitud y complejidad (68%), así como un desarrollo institucional en proceso de consolidación (53%). Desde la vinculación con el entorno, se observa que un aspecto que se requiere desarrollar en los museos es el ámbito comunicacional y asociativo. Se advierte un bajo porcentaje de museos con página web (33%) y otras redes sociales aparte de Facebook, que en promedio bordean el 33%. Tampoco se evidencia un desarrollo importante en lo asociativo, considerando que casi la mitad de los museos tiene nivel de vinculación nula o baja en redes de apoyo. Las cifras de visitas muestran a los museos como espacios culturales altamente visitados, a la vez que existe una creciente preocupación por el registro y el conocimiento de los públicos de museos, lo que evidencia la necesidad de avanzar en este ámbito.

En cuanto al desarrollo organizacional, se identificaron dos grupos claros de museos en Chile: uno de establecimientos de más larga data, que están consolidados institucionalmente, y otro constituido por museos más jóvenes, que requieren trabajar en su planificación estratégica, aunque sí se han abocado a sus colecciones y a trabajar con sus públicos.

Gráfico n.º 8:

Porcentaje de museos por tipo de colección (pequeña, mediana, grande y muy grande)

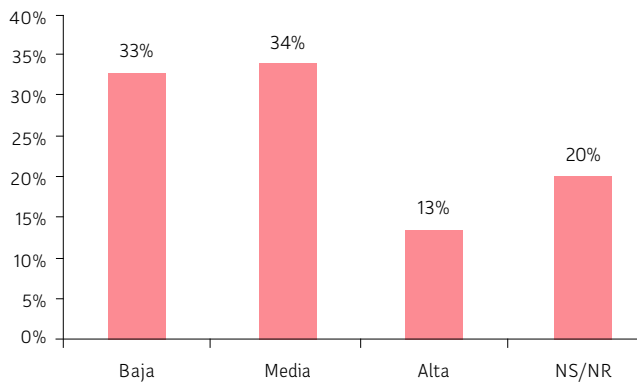


Colección pequeña = 1 a 300 objetos.
 Colección mediana = 301 a 2.000 objetos.
 Colección grande = 2.001 a 15.000 objetos.
 Colección muy grande = más de 15.000 objetos.

Pequeña	72
Mediana	70
Grande	58
Muy grande	7
NS/NR	48

Fuente: Elaboración SNM según datos RMC 2018.

Gráfico n.º 9: Porcentaje de museos por cantidad de trabajadores



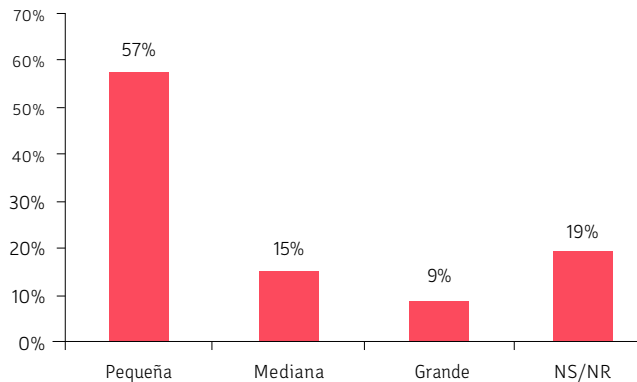
Baja cantidad de trabajadores: 1 a 3 trabajadores.
 Mediana cantidad de trabajadores: 4 a 12 trabajadores.
 Alta cantidad de trabajadores: 13 o más trabajadores.

Baja	84
Media	87
Alta	34
NS/NR	50

Fuente: Elaboración SNM según datos RMC 2018.

Gráfico n.º 10:

Porcentaje de museos por cantidad de metros cuadrados construidos

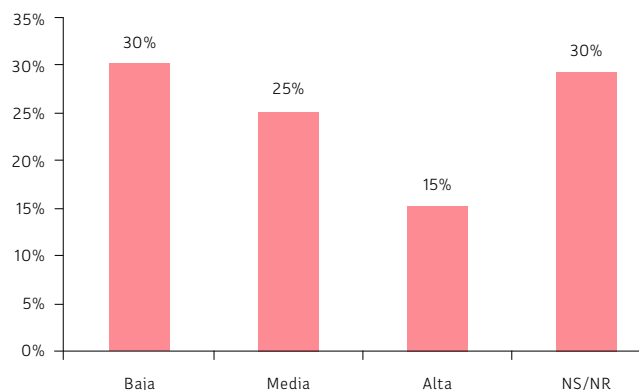


Área construida pequeña: 20 a 1.000 metros cuadrados.
 Área construida mediana: 1.001 a 2.500 metros cuadrados.
 Área construida grande: Más de 2.500 metros cuadrados.

Pequeña	146
Mediana	39
Grande	22
NS/NR	48

Fuente: Elaboración SNM según datos RMC 2018.

↘ Gráfico n.º 11: Porcentaje de museos por cantidad de visitas anuales



Baja cantidad de visitas: 1 a 5.000 visitas al año.
 Media cantidad de visitas: 5.001 a 40.000 visitas al año.
 Alta cantidad de visitas: Más 40.000 visitas al año.

Baja	77
Media	39
Alta	64
NS/NR	75

Fuente: Elaboración SNM según datos RMC 2018.

Finalmente, el estudio identificó brechas que determinan el acceso de la población a los museos como la visita a museos en la niñez, el quintil de ingreso, el nivel educacional que se posee, la edad y el territorio en el que se vive. También se identificaron barreras que impiden la incorporación de un segmento a la participación cultural en los museos como el territorio (comunas con/sin museos), las instituciones, la infraestructura (facilidades para personas con movilidad reducida) y el acceso a información (servicios en otros idiomas, sitio web). La investigación identificó algunos factores que pueden ayudar a derribar las barreras de participación en los museos, como su fortalecimiento institucional, estar vinculados a circuitos culturales y redes de museos, así como fomentar el contacto cercano con el público.

A modo de cierre, cabe mencionar que los datos de esta publicación corresponden a la realidad museal de nuestro país en un momento dado y que pueden ser de utilidad para todos los museos de Chile, para quienes velan por su desarrollo y sostenibilidad, así como para la ciudadanía interesada en ellos.

Los datos expuestos en este estudio permiten comparar la realidad de los museos en un contexto regional y nacional mayor, orientando así su quehacer. En consecuencia, la información que se presenta tiene un gran potencial para la implementación de políticas públicas en patrimonio y constituye una oportunidad para una mayor evolución del sector museal en Chile. **m**



↙ Situación de los museos en Chile: Diagnóstico 2019

Observatorio de Políticas Culturales / Subdirección Nacional de Museos

Formato digital, 56 páginas.

Disponible en: <https://www.museoschile.gob.cl/sitio/Contenido/>

Publicaciones/90843:Situacion-de-los-museos-en-Chile-Diagnostico-2019

Publicaciones

Mujeres en Santiago. Imágenes y testimonios

Museo Benjamín Vicuña Mackenna

El libro se compone de ocho entrevistas que rescatan el testimonio oral de nueve mujeres en torno a 13 de las 70 fotografías que integran el catálogo “Mujeres en Santiago. Retratos femeninos en el siglo XX”, publicado por el Museo en 2017. Se contactó a aquellas mujeres que fueron protagonistas de las imágenes y que podrían contar su relato en primera persona, invitándolas a recordar las historias detrás de cada fotografía. Esta investigación permitió así recuperar historias de mujeres en la ciudad de Santiago durante el siglo XX, como experiencias que forman parte de la urbe y la sociedad chilena contemporánea.

Esta publicación se realizó en conjunto con el Sistema Equidad de Género del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y el Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile.

Formato impreso y digital, 147 páginas.

https://www.museovicunamackenna.gob.cl/647/articles-89973_archivo_01.pdf



Escolarizados y virtuosos. Niñas y niños representados en los silabarios y textos de lectura

Nicole Araya

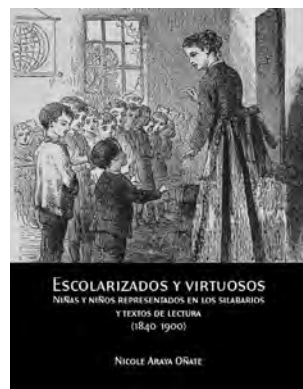
Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral

Este libro explora las representaciones de la niñez en los silabarios y textos de lectura y cómo estas delinearon un proyecto de infancia escolar entre 1840 y 1900. Para comprender este proceso de construcción, la autora se detiene en algunos elementos del discurso educativo decimonónico y en distintos aspectos que caracterizaron a los silabarios y textos de lectura destinados a las escuelas primarias elementales de la época.

A partir de las fuentes analizadas, la autora plantea que el proyecto de una infancia escolar estuvo marcado por los procesos de escolarización y alfabetización, una concepción que entendía a niñas y niños como seres inacabados y el uso de ideas estéticas para definir parte de sus comportamientos.

Formato impreso y digital, 195 páginas.

Disponible en: https://www.museodelaeducacion.gob.cl/648/articles-96938_archivo_01.pdf



La colita del mar. Imaginarios infantiles en el Museo de Historia Natural de Valparaíso

Alejandra Baradit y Andrea Vivar

Museo de Historia Natural de Valparaíso

Este libro es el corolario de un largo trabajo realizado por las autoras con docentes y estudiantes de la Región de Valparaíso. Constituye una invitación a conocer y visibilizar el pensamiento de niñas y niños con respecto a los contenidos exhibidos en la exposición permanente del Museo. La expresión de ese pensamiento permitió elaborar un glosario de términos para construir nuevos discursos museológicos.

Esta publicación es la segunda de la serie Imaginarios, que busca visibilizar el trabajo de las áreas de educación de los museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

Formato impreso y digital, 124 páginas.

Disponible en: https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-94275_archivo_01.pdf



Marco conceptual común en sostenibilidad de las instituciones y los procesos museísticos iberoamericanos

Publicaciones del Programa Ibermuseos

Apoyar la adopción de nuevos modelos de gestión museal, más conscientes y sostenibles, es uno de los objetivos de Ibermuseos. Esta publicación ofrece a los museos de Iberoamérica un documento que sirve como fuente de inspiración para la gestión sostenible de las instituciones de la región.

La publicación –bilingüe, en español y portugués– fue elaborada en consonancia con las declaraciones de la Carta Cultural Iberoamericana y con los Objetivos de Desarrollo Sustentable globales (Agenda 2030), proponiendo un nuevo concepto de sostenibilidad que suma la perspectiva cultural a las dimensiones económica, social y ambiental, la cual es protagonizada por pueblos, comunidades, instituciones, grupos y movimientos sociales que participan en la formación de la memoria iberoamericana.

Formato digital, 152 páginas.

Disponible en: <http://www.ibermuseos.org/recursos/publicaciones/marco-conceptual-comun-en-sostenibilidad/>



Panorama



▣ Grupo de educadoras y educadores en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. IX Encuentro de equipos educativos de museos, 22 y 23 de agosto de 2019. Fotografía: Andrea Torres.

Seminario de públicos 2019

Organizado por la Subdirección Nacional de Museos y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, congregó a más de setenta personas –entre trabajadoras/es de museos, gestoras/es culturales e investigadoras/es– interesadas en conocer y compartir herramientas para identificar a los públicos de museos.

La actividad, que se llevó a cabo el 10 de mayo en el Auditorio del Museo, planteó reflexiones sobre los desafíos de la relación entre los espacios museales y sus visitantes. Asimismo, se compartieron algunas experiencias de avance en el sector y se abordaron herramientas para generar un plan de públicos en estos espacios culturales.

Además, se llevó a cabo la cátedra magistral “Imaginar, genealogías y cartografías de los públicos de museos”, a cargo de la invitada internacional Silvia Alderoqui, coordinadora de Programas para públicos del Centro Cultural de la Ciencia-C3, en Argentina. También tuvo lugar la mesa “Estudiando a los visitantes de museos: Algunas experiencias recientes” y se realizó el taller “Plan de públicos para museos”, impartido por Daniela Campos de la unidad de Programación y públicos del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. En la ocasión se expuso una metodología que invitaba a las y los participantes a analizar sus espacios museales desde la experiencia de sus públicos y planificar estrategias para comprometerlos.

Mención honrosa premio Colette Dufresne-Tassé

En 2015, el CECA –por sus siglas en inglés, Comité de Educación y Acción Cultural, uno de los más antiguos comités del ICOM– creó el premio Colette Dufresne-Tassé para estimular la investigación entre sus miembros, acelerar el desarrollo de la educación y la acción cultural y mejorar la oferta de los museos a sus públicos. El galardón se otorga desde entonces al autor del mejor trabajo de investigación empírica presentado en la conferencia internacional anual.

En 2019, la investigación “Más allá de tus ojos, una posibilidad para la metacognición, el diseño museográfico y el trabajo colaborativo”, del mexicano Ricardo Rubiales, se adjudicó el premio. El trabajo “Visitantes de museos chilenos: Hacia un primer diagnóstico nacional de públicos de museos”, de María Paz Undurraga y Candela Arellano, del área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos, obtuvo una de las dos menciones honoríficas.

El artículo aborda la investigación de públicos de 13 museos chilenos, distribuidos en distintas regiones del país. En ella se caracteriza a los visitantes y su uso del espacio museal, generando un panorama base para la creación y ejecución de políticas públicas para museos en materia de audiencias. Para esto, se hizo un recorrido histórico por los estudios de públicos en el contexto chileno, situando la realización del cuestionario utilizado por la investigación, abordando sus procesos de adaptación y desafíos para su aplicación.

95

Reunión de directoras y directores de museos

Las reuniones de directoras/es de museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural son una instancia tradicional de encuentro y diálogo que la Subdirección Nacional de Museos (SNM) organiza desde sus inicios, a comienzos de la década de 1980.

En esta oportunidad se desarrolló los días 13 y 14 de junio en la Recoleta Dominica, en Santiago, y acudieron representantes de 23 de los 24 museos regionales y especializados, además del equipo de trabajo completo de la SNM.

Alan Trampe, Subdirector Nacional de Museos, encabezó la cita en sus dos jornadas y dirigió las sesiones abordando temas transversales, para luego ahondar en temáticas de mayor complejidad vinculadas con la gestión de los museos. Esto, teniendo en consideración el proceso de instalación de la nueva institucionalidad que trajo consigo la creación del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a comienzos de 2018.

Durante la actividad, se detallaron de manera específica las líneas de trabajo que hoy desarrolla cada museo, en las que aparecieron muy claramente la preeminencia de la vocación social, el trabajo con las comunidades y los ejercicios de inclusión. Además, se presentaron tanto aquellas/os directoras/es que asumieron recientemente en los respectivos museos –en su mayoría tras la jubilación de las/os funcionarias/os que desempeñaron previamente el cargo–, como nuevas profesionales en las distintas áreas de la SNM.

Semana Ibermuseos

Entre los días 2 y 5 de julio se llevó a cabo la Semana Ibermuseos, instancia que –por medio de la articulación y el diálogo entre sus diferentes actores– constituye una oportunidad para identificar intereses comunes, definir metodologías de trabajo y establecer estrategias que posibiliten, por medio de la cooperación, hacer frente a los desafíos del sector.

El encuentro estuvo marcado por la presentación del Plan Estratégico 2020-2023, que sirvió de guía para que 40 profesionales de 12 países, integrantes de las mesas técnicas de las líneas de acción de Ibermuseos, pudieran definir la propuesta de proyectos que el Programa realizará en los próximos años. Esto de acuerdo a los objetivos definidos en el Plan: contribuir a la protección del patrimonio museológico de la región, fortalecer la función social de los museos, perfeccionar la gestión de las instituciones museales y fortalecer el Programa Ibermuseos.

La Semana Ibermuseos tuvo lugar en el Museo Nacional de los Coches, en Lisboa, y contó con el apoyo de la Dirección General del Patrimonio Cultural de Portugal. Es la segunda vez que Ibermuseos reúne al mismo tiempo todas sus mesas técnicas; en 2018 esta instancia se llevó a cabo en la ciudad de Buenos Aires, Argentina.

Reunión de equipos educativos de museos

96

Con la presencia de museos regionales y especializados, los tres museos nacionales y, por primera vez, museos privados invitados, se desarrolló el IX Encuentro de equipos educativos de museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, organizado por la Subdirección Nacional de Museos. Los días 22 y 23 de agosto, en distintos museos de Santiago, la treintena de profesionales asistentes y las/os especialistas convocadas/os compartieron experiencias y buenas prácticas en torno al tema central, museo e inclusión, y el desafío de abordar las diferencias y generar instancias de verdadera integración en los museos.

La primera jornada comenzó en el Museo de la Educación Gabriela Mistral, con presentaciones y ponencias, y durante la tarde, se visitaron el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y el Museo de Artes Visuales, para conocer los proyectos en el ámbito de la inclusión que han venido desarrollando. La segunda jornada se realizó en el Museo Benjamín Vicuña Mackenna, con una visita al Museo Violeta Parra, el cual los equipos recorrieron en el contexto del programa de visitas educativas de integración.

El encuentro culminó con el taller “Inclusiones mínimas”, en el que los equipos trabajaron en grupos en torno a la idea de un museo nuevo, desde la experiencia de su trabajo cotidiano, para generar recomendaciones para una inclusión óptima.

Reunión Consejo Intergubernamental de Ibero museos

Los días 25, 26 y 27 de septiembre se realizó en Santiago la 15ª reunión ordinaria del Consejo Intergubernamental del Programa Ibero museos, en dependencias del Ministerio de Relaciones Exteriores y de la Biblioteca Nacional de Chile. Celebrada anualmente, la reunión es el espacio más importante para la identificación de las prioridades de acción de Ibero museos en atención a las necesidades del sector en Iberoamérica. Esta fue la primera realizada en el período de presidencia de Chile del Programa y fue liderada por el Subdirector Nacional de Museos, Alan Trampe.

En tres días de reflexiones y debates, se revisaron los logros alcanzados y se evaluaron propuestas de proyectos y actividades a desarrollar en el ámbito de las cinco líneas de acción de Ibero museos para la promoción de la protección del patrimonio, para el fortalecimiento de la función social de los museos y para el perfeccionamiento de la gestión de las instituciones museales de la región.

También fue un espacio para compartir, intercambiar experiencias y buenas prácticas sobre las políticas para los museos de los países miembros de Ibero museos, celebrando la reciente adhesión de Cuba.

Participaron de la reunión representantes de 11 países integrantes del Programa, además de la Unidad Técnica, la Secretaría General Iberoamericana y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

➤ Participantes de la reunión del Consejo Intergubernamental de Ibero museos, tras su visita a la Casa Museo "La Chascona". Septiembre de 2019.



Museos como agentes por la justicia climática y ambiental

Este panel, parte del simposio “Conocimiento, Cultura y Acción Climática” –desarrollado los días 2 y 3 de diciembre en dependencias de la Universidad de Chile–, se planteó como objetivo abordar el potencial de los museos como agentes de empoderamiento climático, investigando las formas en que las diferentes instituciones pueden responder a la política y los impactos del cambio climático, individual y colectivamente, por medio de diferentes preocupaciones y con múltiples partes interesadas, incluyendo especialmente a las/os jóvenes.

Expusieron Fiona Cameron (Institute for Culture and Society, Western Sydney University), Alfredo Tolmasquim (Museum of Tomorrow, Brasil), Kate Phillips (Museum Victoria, Australia), Marijke Van Meurs (Museo Regional de Ancud, Chile) Enrique Rivera y Catalina Valdés (XIV Bienal de Artes Mediales de Santiago, Chile) y moderó María Paz Undurraga (área de Estudios, Subdirección Nacional de Museos).

El simposio fue organizado en conjunto por el Institute for Culture and Society (ICS), Western Sydney University, Australia; el Centro de Ciencia del Clima y la Resiliencia (CR)2, de la Universidad de Chile; el Núcleo Milenio en Energía y Sociedad (NUMIES) y el Centro de Investigación para la Gestión Integrada del Riesgo de Desastres (CIGIDEN), con el apoyo de la Embajada de Australia en Chile y Ecuador. Originalmente se planificó para realizarse como actividad paralela a la COP25, pero de todos modos se llevó adelante, pese a la cancelación del evento en Chile producto del estallido social iniciado en octubre.

Cifras

Presupuesto

\$2.531.000.000

El presupuesto de la Subdirección Nacional de Museos (SNM) para el año 2019 fue de \$2.531.000.000 para funcionamiento y proyectos de desarrollo. No considera recursos humanos.

Usuarios

1.210.075

Los museos SNM recibieron 1.210.075 usuarios en el 2019.¹ La dotación de funcionarios en los 24 museos fue de 254, es decir, 4.764 visitantes por cada funcionario.

Usuarios en delegación

106.320

Los museos SNM recibieron un total de 3.393 delegaciones durante 2019, que reúnen a 106.320 usuarios, de los cuales el 79,4% corresponde a estudiantes entre educaciones Inicial, Básica y Media, y enseñanza Superior, tanto técnica como profesional (85.250 educandos).

98

Actividades

2.357

Las actividades de extensión de los museos SNM alcanzaron a 2.357 durante el 2019, beneficiando a 145.383 personas, un promedio de 61 usuarios por cada actividad. Entre estas actividades destaca la presentación de 218 exposiciones, tanto temporales como itinerantes, en los 23 museos abiertos al público² en el año 2019.

El 85% de los usuarios en delegación (106.320) recibió servicio especializado por parte de las áreas educativas de los museos, tales como charla introductoria o motivación inicial, visita guiada, taller, clase en materia específica u otros como cuentacuentos, títeres, atención del grupo en sala didáctica o de animación.

112.854 objetos pertenecientes a las colecciones de nuestros museos han sido identificados en el Sistema Único de Registro (SURDOC) y de ellos 95.069 son registros con imágenes. Una muestra significativa puede ser consultada en plataforma www.surdoc.cl.

Usuarios museos regionales y especializados, según meses año 2019

Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio
174.878	234.501	102.750	83.441	118.102	76.576	124.305

Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Total
88.326	70.333	69.981	16.028	50.854	1.210.075

Usuarios museos regionales y especializados año 2019, según tipo de usuarios

Usuarios exposiciones		Biblioteca	Actividades de extensión	Servicios profesionales	Total
Individuales	Colectivos				
937.351	106.320	18.181	145.383	2.840	1.210.075
77,5%	8,8%	1,5%	12%	0,2%	

99

NOTAS

¹ Cabe señalar que los museos tuvieron un comportamiento habitual de ingreso de usuarios hasta el mes de septiembre. Durante noviembre se registró una drástica caída de los visitantes de los museos, debido al cierre o la atención mínima de usuarios por el estallido social acontecido en el país a partir del 18 de octubre.

² El Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca se encuentra en proceso de restauración del edificio.

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Alan Trampe Torrejón
Subdirector Nacional de Museos

Liliana Nahuelfil Matus
Asistente del Subdirector

Ruth Saez Moreno
Asistente administrativa

Nuccia Astorga Maturana
Asistente de apoyo

ÁREA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

M.ª Irene González Pérez
Encargada área de Administración
y Finanzas

Leonardo Marchant Cornejo
Profesional de apoyo

Daniela Torres Salinas
Profesional de apoyo

Paulina Contreras Cheuquehuala
Profesional de apoyo

ÁREA DE COMUNICACIONES Y PUBLICACIONES

Andrea Torres Vergara
Encargada de Comunicaciones
y Publicaciones

ÁREA EDUCATIVA

Irene De la Jara Morales
Encargada área Educativa

ÁREA DE ESTUDIOS

María Paz Undurraga Riesco
Encargada área de Estudios

Elizabeth Mejías Navarrete
Registro de Museos de Chile

Candela Arellano Gallardo
Profesional de apoyo

Diego Milos Sotomayor
Profesional de apoyo

ÁREA DE EXHIBICIONES

Andrea Müller Benoit
Encargada área de Exhibiciones

Natalia Hamilton Silva
Profesional de apoyo

Javiera Maino González
Profesional de apoyo

Magdalena Araus Sieber
Profesional de apoyo

Manuela Riveros Camus
Profesional de apoyo

ÁREA DE GESTIÓN Y PROYECTOS

Mario Castro Domínguez
Encargado de Gestión y Proyectos






Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile