



museos

#40 - 2021



revista

museos

#40 - 2021

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS



Revista Museos

#40 (2021)

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

Director

Alan Trampe Torrejón
Subdirector Nacional de Museos

Editora

Andrea Torres Vergara

Comité editor

Equipo Subdirección Nacional de Museos

Diseño y dirección de arte

Paola Irazábal - Estudio PI
www.estudiopi.cl

Imagen portada

Elisa Alcalde

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

➤ Museo O'Higiniano y de Bellas Artes
de Talca. Fotografía: Leonardo Basalto.





revista

museos

#40 - 2021

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Contenidos

06

06 — 07

Presentación — Alan Trampe

08

**ESPECIAL: FONDO PARA
EL MEJORAMIENTO
INTEGRAL DE MUSEOS**

10 — 27

Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos: El camino recorrido y los museos beneficiados a la fecha — Alejandra Cortés y Candela Arellano

28 — 49

Consulta museos adjudicatarios FMIM:
Percepción de impacto en la institución y la comunidad

50

NACIONAL

50 — 63

Hacia una historia de los museos de Aysén — Anamaría Rojas, Kemel Sade, Alejandro Marín y Klaus Henničke

64 — 71

Esbozos de un pasado fragmentado. La nueva exhibición permanente del Museo Arqueológico de La Serena — Natalia Hamilton, Javiera Maino y Andrea Müller

72 — 83

Los inicios del Museo Gabriela Mistral de Vicuña y su aniversario número 50 — Leslie Azócar y Oscar Hauyon

84 — 91

Revisitando el Maule. Un nuevo relato para el Museo O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca — Carolina Gumucio, Natalia Hamilton, Javiera Maino, Andrea Müller y Manuela Riveros

92

92 — 103

Noviecintas noventa y nueve. El catálogo fotográfico de la colección de Sergio Larrain García-Moreno en la antesala del Museo Chileno de Arte Precolombino — Teresa Rivas y Benjamín Ballester

104 — 107

Algunos aniversarios de museos chilenos en 2021

108

PUBLICACIONES

108 — 113

Reseña: El lenguaje museográfico. Un breve manual de introducción al conocimiento y uso del fascinante lenguaje del siglo XXI — Leticia Pérez Castellanos

114 — 115

Reseñas

116

PANORAMA

116 — 118

Se iniciaron las obras del nuevo Museo Regional de Atacama

Recorridos virtuales de museos sumaron más de ciento treinta mil visitas en 2021

Se formalizó constitución del Consejo Asesor de Museos

Futuro Museo Regional de Ñuble ya tiene anteproyecto

119

CIFRAS



nuestra región

Nuestros habitantes de nuestra región

Antes de la vida cotidiana

Investigaciones sobre los
años de los seres humanos
este período todavía es
lo que sabemos, es que hace
era más húmedo y frío,
de flora y fauna.

de la caza y recolección
es silvestres. Una vida llena
de actividades.

Historio conocido

Algunas investigaciones de este
período muestran que las personas
ya utilizaban herramientas
para cazar y recolectar.

Algunas de las cosas del sitio Santa
son muy antiguas. Este es un
sitio del primer asentamiento que
se conoce.

Vida en movimiento

Explorando el territorio

Los cazadores

Los cazadores eran grupos de personas
que se dedicaban a cazar animales.
Utilizaban herramientas como
flechas y lanzas para cazar.

La elección de alimentos

El agua es el elemento

que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

La naturaleza

El agua es el elemento que más se necesita para vivir.

Tras un 2020 marcado por el encierro, la incertidumbre y la distancia, en 2021 se comenzó a disipar, poco a poco, la niebla de la pandemia y, con distintas intensidades, asomaron algunos rayos de luz para entregar espacios de claridad. Con cautela volvimos a desplazarnos y a recuperar lugares que habían estado esperando a sus moradores y visitantes habituales. Nos instalamos y comenzamos a funcionar en una nueva normalidad: un escenario reconfigurado en el que interactúan personajes que, en gran medida, asumen sus roles tradicionales, pero ahora con libretos revisados y actualizados, y de manera híbrida, porque lo virtual se mantiene.

Los museos comienzan a reabrir sus infraestructuras y las personas regresan lentamente a ellas de manera presencial. Se activan los reencuentros y se empieza tímidamente a recuperar la magia de la interacción física: la conversación cara a cara entre comunidades y patrimonios, el uso de espacios significativos y acogedores, y la mediación técnica y emocional que facilitan quienes trabajan en los museos.

Durante 2021, además de la reapertura paulatina de la mayoría de los museos, se pudieron concretar algunas iniciativas que se habían postergado por efectos de la crisis sanitaria, como fueron la apertura y entrega al uso de la comunidad de los renovados museos Arqueológico de La Serena y O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca, ambos con nuevas museografías para sus exposiciones permanentes. Así también, comenzaron las obras para la construcción del nuevo Museo Regional de Atacama, en Copiapó, y se realizó el concurso de arquitectura para el nuevo Museo Regional de Ñuble, en Chillán.

En concordancia con nuestro interés por abordar de manera amplia y con cobertura territorial la realidad de los museos de nuestro país, se incluye un artículo que da cuenta de la historia de los museos de la Región de Aysén. Además, se reconoce la trayectoria de los museos chilenos al destacar sus aniversarios. En esta edición, el Museo Chileno de Arte Precolombino y el Museo Gabriela Mistral de Vicuña revisan distintos hitos de su historia en el marco de sus 40 y 50 años, respectivamente.

Uno de los temas importantes que trae este número 40 de la revista *Museos*, y al que se le dedica un segmento especial, es el referido al Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos (FMIM). Luego de cuatro años de funcionamiento nos pareció que era momento de dar cuenta de sus características, resultados y del impacto que ha tenido su implementación.

Continuando con la línea de los elementos estructurantes de la Política Nacional de Museos, durante el año 2021 se concretó el cuarto y último de estos elementos: el Consejo Asesor del Sistema Nacional de Museos, conformado por representantes del sector de museos a nivel nacional.

Les invitamos a revisar este nuevo número que esperamos sea de interés para todas las personas que trabajan o son cercanas al mundo de los museos.

Especial

Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos (FMIM)

Siete convocatorias (2018-2021)

El Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos (FMIM) es uno de los cuatro elementos estructurantes propuestos en la Política Nacional de Museos (2018), junto con la creación de un Sistema Nacional de Museos, un Registro de Museos de Chile y un Consejo Asesor. Es importante señalar que, a 2021, estos cuatro elementos están implementados y en pleno funcionamiento.

El FMIM tuvo su primera convocatoria el año 2018 y hoy continúa activo. Este fondo actúa bajo la figura de un programa social validado por el Ministerio de Desarrollo Social y Familia y es administrado por la Subdirección Nacional de Museos (SNM). Los programas sociales definen los componentes de su accionar, la población objetivo a la que están dirigidas estas acciones y los indicadores que permiten definir metas y evaluar su cumplimiento. Del buen resultado de esta evaluación depende la continuidad del programa y los montos asociados. Con lo anterior, queda claro que el FMIM tiene ciertas características que solamente pueden ser cambiadas o ajustadas por medio de un proceso de reevaluación técnica.

El FMIM comenzó con tres componentes asociados a líneas de financiamiento, a saber: Equipamiento museográfico, Colecciones y Capacitación. Posteriormente, y luego de una reevaluación, se eliminó la línea de Capacitación debido a que nunca se presentaron proyectos. Las razones entregadas por los postulantes fue que, ante la necesidad de priorizar a qué línea postular, eran más urgentes las acciones destinadas al mejoramiento de museografías y a la puesta en valor de las colecciones patrimoniales.

Durante estos años de funcionamiento, y a pesar de las condiciones adversas a las que nos vimos enfrentados producto de la crisis sanitaria, el FMIM ha posibilitado generar importantes mejoras en cerca de ciento cincuenta museos, permitiéndoles abordar problemas de fondo que se venían postergando por largo tiempo y que, de una u otra forma, ponían en riesgo los patrimonios que custodian y mermaban la calidad de la oferta que entregaban a sus comunidades.

Contar con recursos estatales para colaborar con el mejoramiento de las condiciones de los museos de administración pública y privada era un antiguo anhelo del sector de museos en Chile, por lo que haberlo conseguido nos llena de alegría y nos compromete a hacer todo lo necesario para mantenerlo activo.

A continuación, presentamos un artículo elaborado entre las áreas de Estudios y de Gestión y proyectos de la SNM, en que se presentan los principales resultados de las siete convocatorias que se han realizado hasta el momento. Luego, se recogen los testimonios de una veintena de museos en torno al impacto que han tenido los proyectos adjudicados en sus instituciones y comunidades.

← Entre 2018 y 2021, el FMIM ha beneficiado a 85 proyectos en la categoría de Colecciones, y a 114 en la de Equipamiento museográfico. Fotografías: Josefina López.



Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos (FMIM)

El camino recorrido y los museos beneficiados a la fecha

Alejandra Cortés

Área de Gestión y proyectos

Candela Arellano

Área de Estudios

Subdirección Nacional de Museos

11

A partir de 2018, la Subdirección Nacional de Museos asume el desafío de administrar el FMIM, en línea con su misión de velar por el desarrollo armónico y sostenido de los museos tanto públicos como privados. Este artículo presenta los principales resultados de las siete convocatorias que se han realizado a lo largo de estos cuatro años y que han beneficiado a un total de 146 museos del país.

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, por medio de la Subdirección Nacional de Museos (SNM), que coordina el Sistema Nacional de Museos, asume la misión de proveer el desarrollo armónico y sostenido de los museos tanto públicos como privados de Chile. En pos de este compromiso, en 2018 se implementa el Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos (FMIM), enmarcado en la Política Nacional de Museos, publicada el mismo año.

El FMIM es un fondo concursable que entrega recursos a museos tanto públicos como privados del país, que no reciben financiamiento directo del Estado o que no son administrados por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SNPC). Las instituciones postulan con proyectos destinados a solucionar carencias presentes en sus espacios, con el objetivo de entregar adecuadamente sus contenidos y mejorar su calidad.

Los proyectos presentados pueden adscribirse a dos categorías de financiamiento: Equipamiento museográfico y Colecciones.¹ La línea de Equipamiento museográfico comprende los proyectos que proveen de elementos y equipos técnicos especializados para museos, incluyendo aquellos dirigidos a la seguridad de las colecciones exhibidas, y mobiliario para las exhibiciones. Por su parte, la categoría de Colecciones busca poner en valor las colecciones patrimoniales mediante proyectos de inventario, documentación, conservación preventiva y embalaje, entre otros. También se considera en esta categoría el mejoramiento de depósitos de colecciones y el equipamiento de seguridad.

De esta manera, se busca mejorar la calidad de los servicios y espacios patrimoniales a lo largo del país, por medio del fortalecimiento institucional y del fomento de la participación de comunidades y personas, contribuyendo a la sustentabilidad de sus identidades, memorias y territorios.

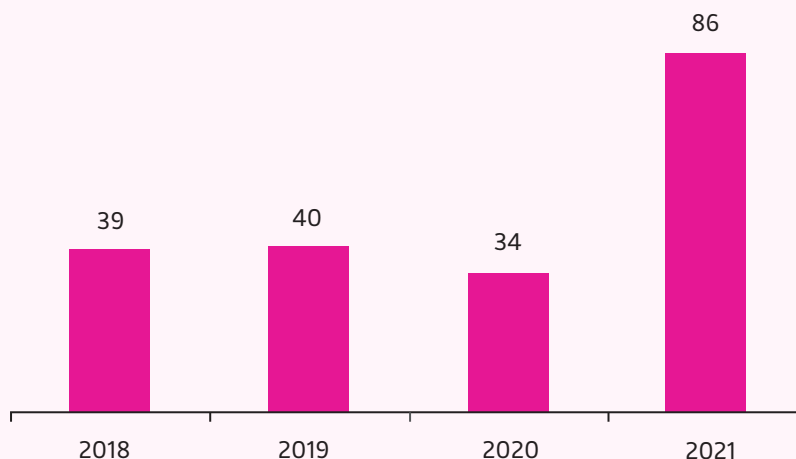
A continuación, se presentan los principales resultados de las convocatorias del FMIM desde el 2018 a la fecha, mostrando

Tabla n.º 1. Número de proyectos beneficiados y montos asignados por año

Año	N.º de convocatorias	N.º de proyectos	Total asignado
2018	2	39	\$920.861.000
2019	1	40	\$855.387.346
2020	1	34	\$900.013.668
2021	3	86	\$1.904.718.307
	7	199	\$4.580.980.321

Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 199.

Gráfico n.º 1: Número de proyectos beneficiados por año



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 199.

la cantidad de proyectos y los montos asignados, las regiones que concentran más museos beneficiados, las categorías con más proyectos, y las características de los museos beneficiados.

¿A CUÁNTOS PROYECTOS HA BENEFICIADO EL FMIM?

En marzo de 2018 se levantó la primera convocatoria del FMIM. Desde entonces, y hasta la fecha, el concurso ha seguido vigente con al menos una convocatoria anual.

El universo de proyectos beneficiados por el Fondo entre los años 2018 y 2021 es de 199 iniciativas (gráfico n.º 1), por un monto total de \$4.580.980.321. Estos recursos se han distribuido en 146 museos públicos y privados, entre las regiones de Arica y Parinacota y Magallanes y la Antártica chilena.

En comparación con las convocatorias de otros años, la versión 2021 del FMIM benefició una mayor cantidad de proyectos, con un total de 86 iniciativas, por el monto total de \$1.904.718.307. La razón se debe a que ese año se llevaron a cabo, excepcionalmente, tres convocatorias, siendo las dos últimas financiadas por el Fondo de Emergencia Transitorio COVID-19 (ley n.º 21.288), lo que permitió beneficiar a más del doble de museos a lo largo del país respecto de las convocatorias realizadas en años anteriores.

El segundo año con mayor número de iniciativas beneficiadas fue 2019, con un total de 40 proyectos, por el monto de \$855.387.346. En tercer lugar se encuentra la convocatoria del año 2018, donde hubo dos llamados a postulación con un total de 39 proyectos, por el monto total de \$920.861.000. Finalmente, el

FMIM 2020 tuvo 34 proyectos beneficiados por el monto total de \$900.013.668 (tabla n.º 1).

¿A CUÁNTAS REGIONES HA BENEFICIADO EL FMIM?

Los 199 proyectos que se han adjudicado el FMIM corresponden a iniciativas de museos públicos y privados a lo largo de las 16 regiones del país.

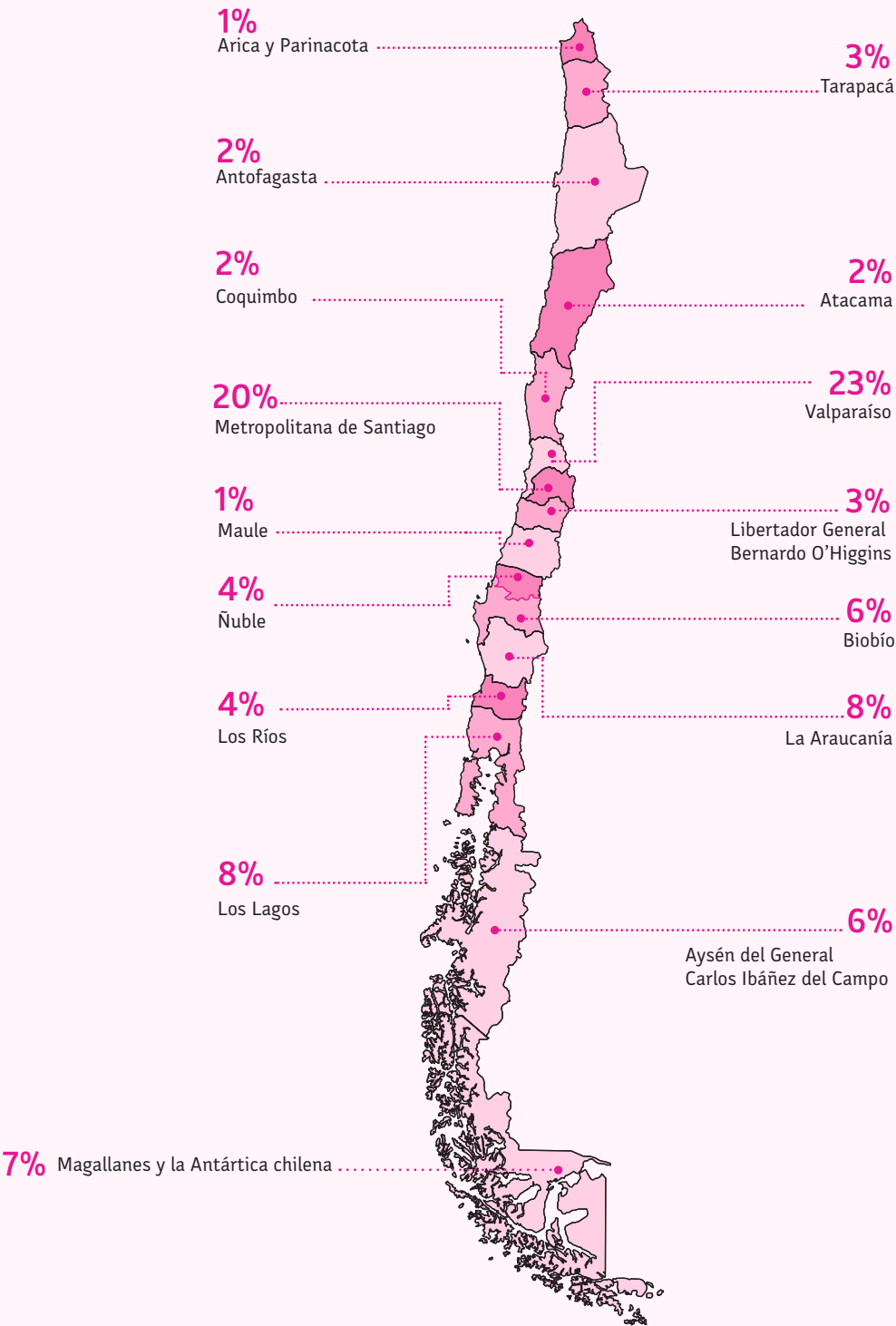
Si bien el FMIM está presente en todas las regiones de Chile, hay algunas que concentran un alto porcentaje del total de proyectos beneficiados. Las regiones con mayor número de iniciativas adjudicadas corresponden a Valparaíso, con un 23%; la Metropolitana de Santiago con un 20%, y las regiones de La Araucanía y Los Lagos, con un 8%, respectivamente. Por otra parte, las regiones que tienen un menor porcentaje de proyectos adjudicados son Arica y Parinacota y Maule con un 1%, y Antofagasta, Atacama y Coquimbo con un 2% del total (figura n.º 1 y tabla n.º 2).

¿QUÉ MONTOS HAN SIDO ASIGNADOS POR EL FMIM?

A nivel nacional, se han distribuido un total de \$4.580.980.321. Los mayores montos se encuentran distribuidos en las regiones de Valparaíso, con un 22% del total de recursos; la Metropolitana de Santiago, con un 20%, y las regiones de Aysén y Los Lagos, con un 9%, respectivamente.

Por el contrario, Arica y Parinacota y Maule han recibido la menor cantidad de recursos monetarios (gráfico n.º 2 y tabla n.º 3).

Figura n.º 1: Mapa que muestra el porcentaje de proyectos beneficiados por región



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM.

Tabla n.º 2: Número de proyectos beneficiados por región

N.º	Región	Total
1	Arica y Parinacota	2
2	Tarapacá	6
3	Antofagasta	5
4	Atacama	5
5	Coquimbo	4
6	Valparaíso	46
7	Metropolitana de Santiago	40
8	Libertador General Bernardo O’Higgins	6
9	Maule	3
10	Ñuble	7
11	Biobío	12
12	La Araucanía	15
13	Los Ríos	7
14	Los Lagos	15
15	Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo	12
16	Magallanes y la Antártica chilena	14
Total		199

Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 199.

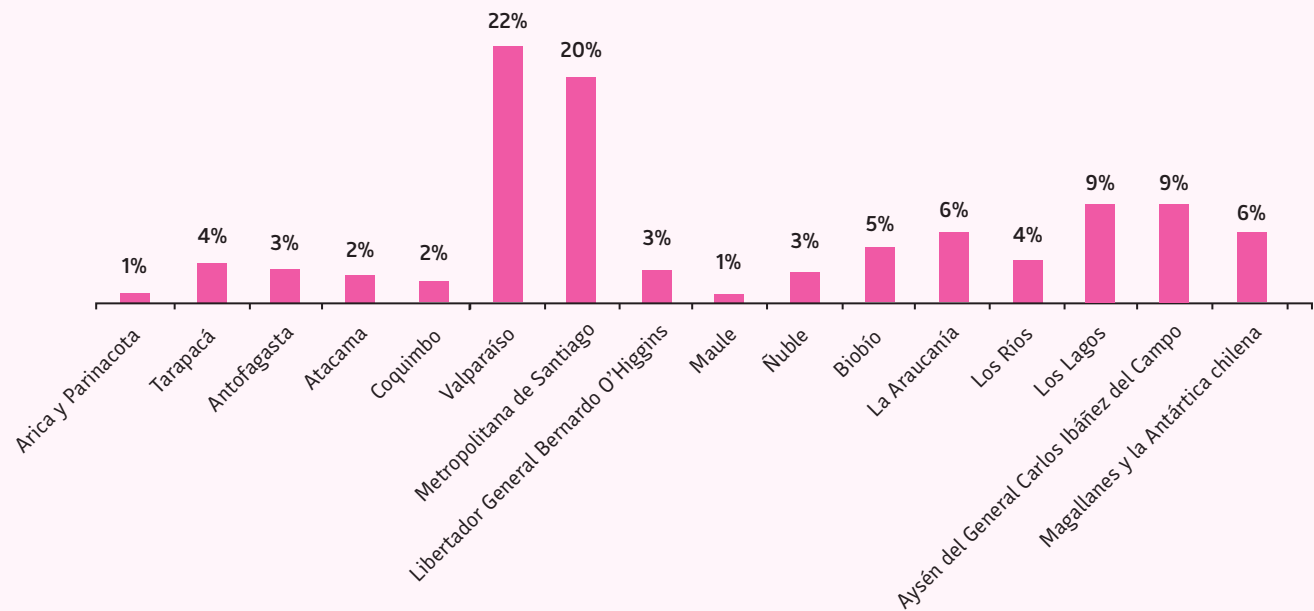
¿EN QUÉ LÍNEAS SE ENMARCAN LOS PROYECTOS BENEFICIADOS?

De manera general, el mayor número de proyectos beneficiados son de la categoría de Equipamiento museográfico, con un 57% del total, correspondiente a 114 proyectos y a \$3.162.384.364 en recursos. Este monto dobla los recursos recibidos por los proyectos beneficiados por la categoría de Colecciones, que corresponde a un 43% del total de proyectos adjudicados, equivalentes a 85 proyectos, por el monto de \$1.418.595.957 (gráfico n.º 3).

Al revisar las postulaciones a cada categoría, por año, se ve que en 2018 Equipamiento museográfico fue la categoría más beneficiada, siendo asignado un total de \$803.819.320 a 29 proyectos, en comparación con los \$117.041.680 entregados a diez proyectos de Colecciones.

Durante el 2019, los proyectos de la categoría de Colecciones fueron los más beneficiados, con un total de 24 respecto de los 16 proyectos de Equipamiento museográfico favorecidos. Sin

Gráfico n.º 2: Porcentaje de recursos monetarios entregados por región



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 199.

embargo, el monto asignado a las iniciativas de Equipamiento museográfico (\$464.490.355) fue mayor al recibido por los proyectos de Colecciones (\$390.896.991).

En 2020, al igual que en 2019, se beneficiaron más proyectos de Colecciones –con un total de 20, respecto de los 14 en Equipamiento museográfico–, pero los montos recibidos por las iniciativas de Equipamiento museográfico fueron mayores (\$523.038.360) comparados con los de Colecciones (\$376.975.308).

Esto se explica porque los montos tope a postular por proyectos de Equipamiento museográfico son el doble de los

asignados a Colecciones. Con esto se privilegia una categoría que supone más costos a las instituciones.

En 2021 se adjudicaron 55 proyectos de Equipamiento museográfico, siendo el año que más se ha beneficiado esta categoría con un total de \$1.371.036.329. Además, se beneficiaron 31 proyectos de Colecciones por el monto de \$533.681.978 (gráfico n.º 4).

Finalmente, la categoría de Equipamiento museográfico ha sido la más beneficiada por el Fondo a lo largo de los años, asignando un total de \$3.162.384.364 a 114 proyectos. Por su parte, se han financiado 85 proyectos de Colecciones, por un

Tabla n.º 3: Montos entregados a proyectos por región

N.º	Región	Total
1	Arica y Parinacota	\$45.842.954
2	Tarapacá	\$164.510.118
3	Antofagasta	\$132.977.157
4	Atacama	\$109.940.918
5	Coquimbo	\$114.855.223
6	Valparaíso	\$1.019.373.215
7	Metropolitana de Santiago	\$896.333.913
8	Libertador General Bernardo O'Higgins	\$136.313.721
9	Maule	\$41.685.323
10	Ñuble	\$130.228.252
11	Biobío	\$223.116.792
12	La Araucanía	\$277.303.582
13	Los Ríos	\$173.341.258
14	Los Lagos	\$395.618.437
15	Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo	\$420.887.884
16	Magallanes y la Antártica chilena	\$298.651.574
Total		\$4.580.980.321

Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 199.

total de \$1.418.595.957, menos de la mitad de lo recibido por la categoría de Equipamiento museográfico (tabla n.º 4).

Al analizar la enunciación de los proyectos beneficiados por el FMIM, es posible ver coincidencias en las palabras planteadas en los nombres de sus iniciativas.

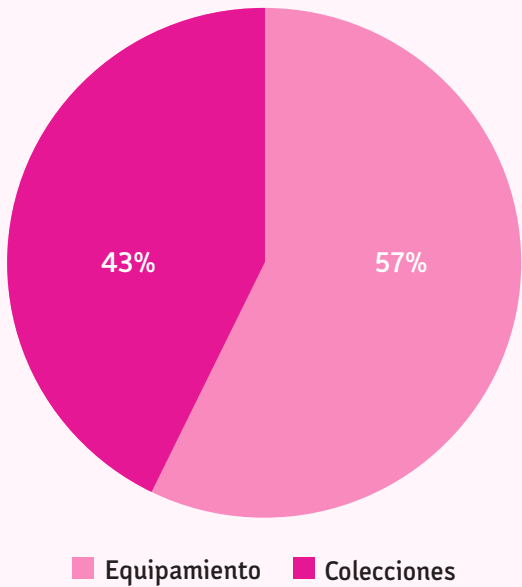
‘Puesta en valor’ y ‘mejoramiento’ son algunos de los conceptos más mencionados por los proyectos beneficiados, lo que se relaciona con la intención de las iniciativas. También destacan ‘conservación’, ‘documentación’, ‘registro’ y ‘depósito’, que se vinculan directamente con las colecciones del museo. Sobresalen ‘sala’ y ‘casa’, que guardan relación con el tipo de

museo que postula el proyecto. Además, aparecen conceptos como ‘implementación’ y ‘habilitación’, que tienen que ver con proyectos de Equipamiento museográfico. ‘Difusión’ aparece como un concepto mencionado en varios proyectos, refiriendo a la intención del museo de comunicar y dar a conocer sus espacios y colecciones (figura n.º 2).

¿CÓMO SON LOS MUSEOS QUE SE HAN ADJUDICADO EL FMIM?

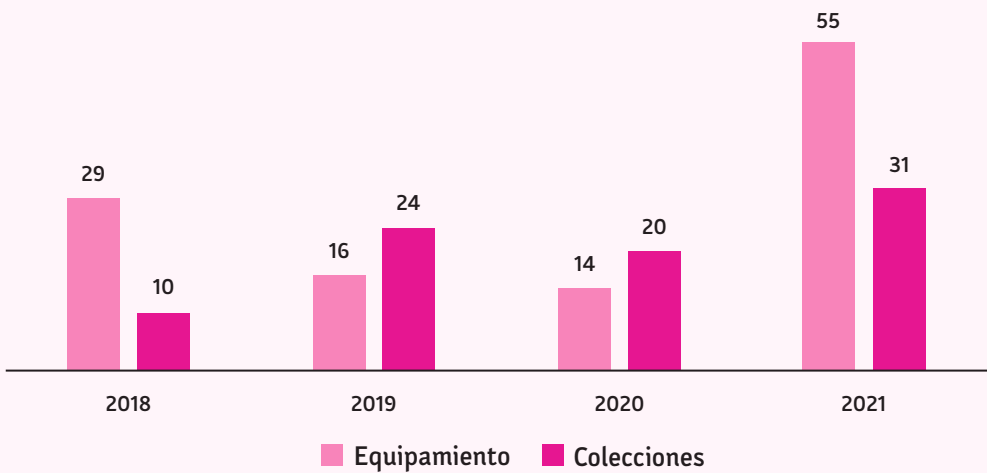
Las 199 iniciativas que han sido beneficiadas por el FMIM desde el 2018 al 2021 pertenecen a 146 museos públicos y privados que se han adjudicado al menos un proyecto.

Gráfico n.º 3: Porcentaje de proyectos beneficiados por categoría



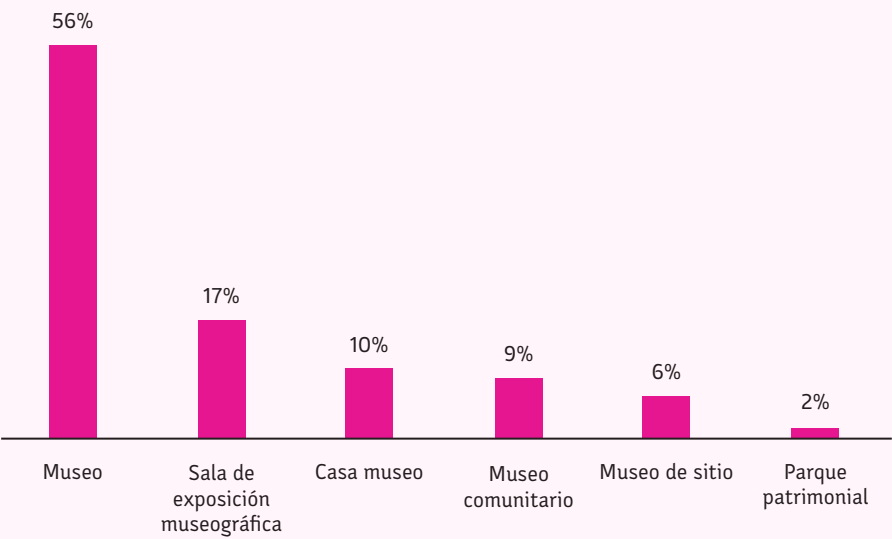
Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 199.

Gráfico n.º 4: Número de proyectos beneficiados por categoría según año



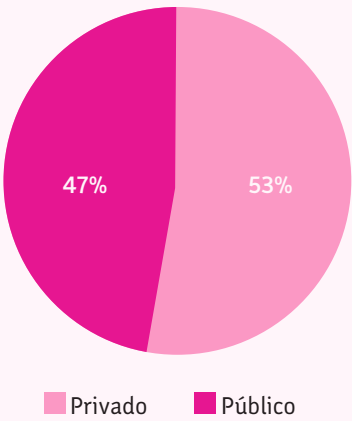
Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 199.

Gráfico n.º 5: Porcentaje de museos beneficiados según tipología



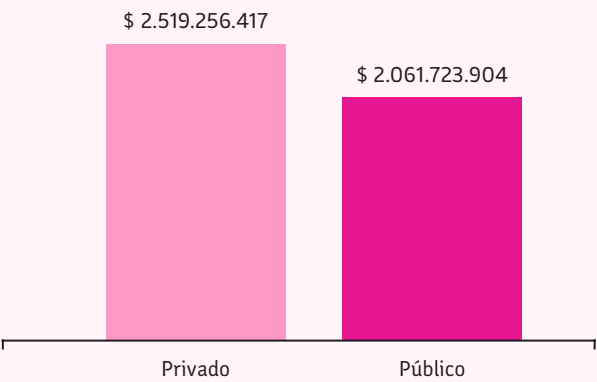
Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 146.

Gráfico n.º 6: Porcentaje de museos beneficiados según dependencia administrativa



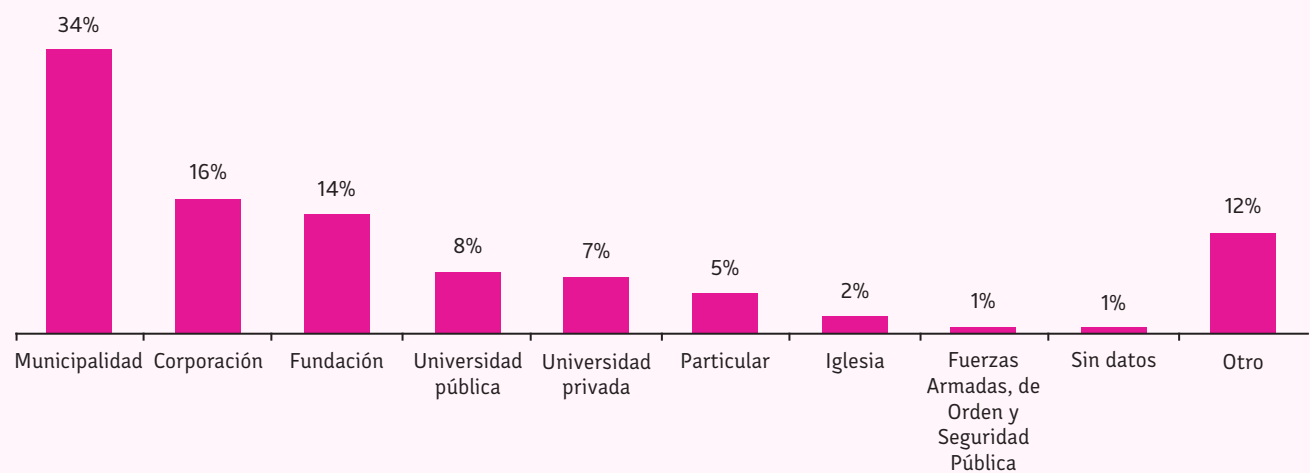
Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 146.

Gráfico n.º 7: Montos asignados a museos beneficiados según dependencia administrativa



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 199.

Gráfico n.º 8: Porcentaje de museos beneficiados según tipo de administración



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 146.

Entre estos, nueve museos se han adjudicado tres veces el FMIM, 35 se lo han adjudicado dos veces, y 102 museos se han adjudicado el Fondo una vez (tabla n.º 5).

Del total de 146 espacios museales beneficiados, un 56% se identifica como ‘museo’, seguido de un 17% que se describe como ‘sala de exposición museográfica’. Un 10% es ‘casa museo’, un 9% corresponde a ‘museo de sitio’ y un 2% es ‘parque patrimonial’ (gráfico n.º 5).

Del total de 146 museos beneficiados, un 53% corresponde a instituciones privadas (77), mientras que un 47% a instituciones de dependencia pública (69) (gráfico n.º 6).

Los montos totales asignados a museos privados y públicos son similares, superando ligeramente el monto distribuido a museos privados con un total de \$2.519.256.417 versus los públicos con un monto de \$2.061.723.904 (gráfico n.º 7).

En cuanto al tipo de administración de las instituciones, un 34% de los museos beneficiados corresponde a administración municipal, mientras que un 16% a corporaciones y un 14% a

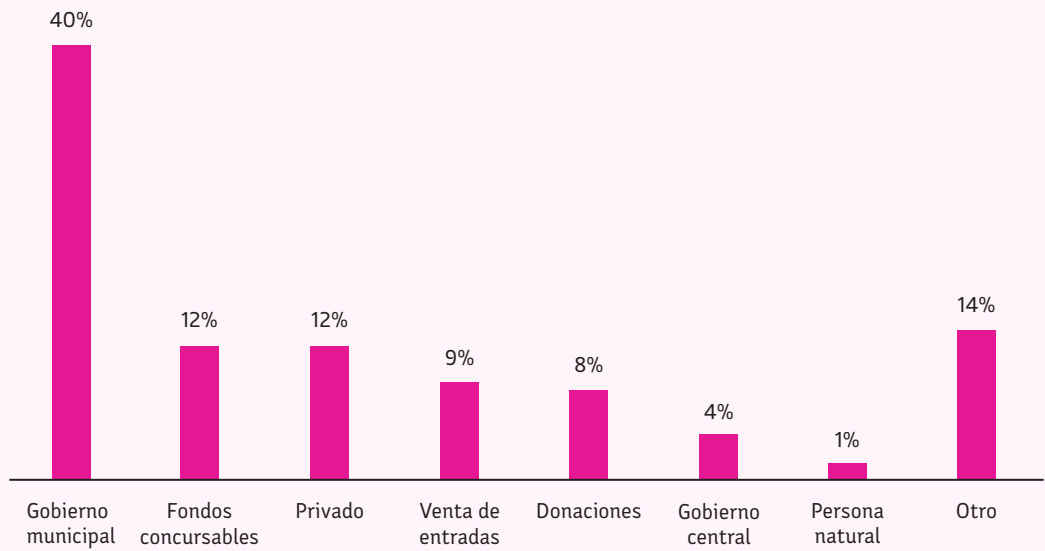
fundaciones. También destacan las instituciones universitarias, que en conjunto corresponden a un 15% del total de museos que se han adjudicado proyectos (gráfico n.º 8).

En cuanto al financiamiento recibido por los museos beneficiados, un 40% de ellos sostiene su institución con financiamiento del gobierno municipal. Un 12% lo hace mediante fondos concursables, como lo es el Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos. A su vez, un 12% se financia por medio de privados. Un 9% de los museos beneficiados indica que su forma de financiamiento es la venta de entradas, seguido de un 8% que lo hace por medio de donaciones (gráfico n.º 9).

Si bien un 47% de los museos beneficiados no es considerado un inmueble patrimonial, un 32% corresponde a inmuebles protegidos por la Ley de Monumentos Nacionales, siendo un 24% Monumento Histórico y un 8% Zona Típica. Un 21% de los museos beneficiados son patrimonio no protegido (gráfico n.º 10).

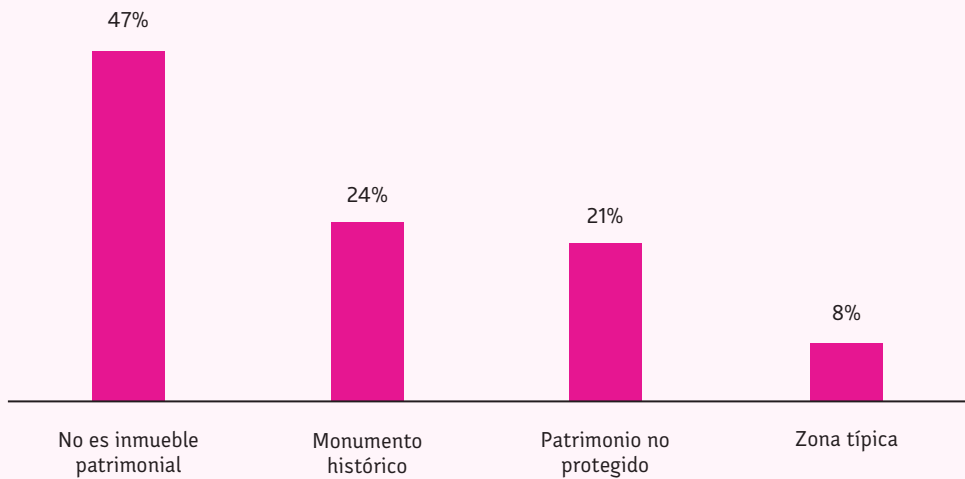
En cuanto a la magnitud de los museos² beneficiados por el FMIM, en su mayoría son museos pequeños y medianos. Un 38%

Gráfico n.º 9: Porcentaje de museos beneficiados según tipo de financiamiento



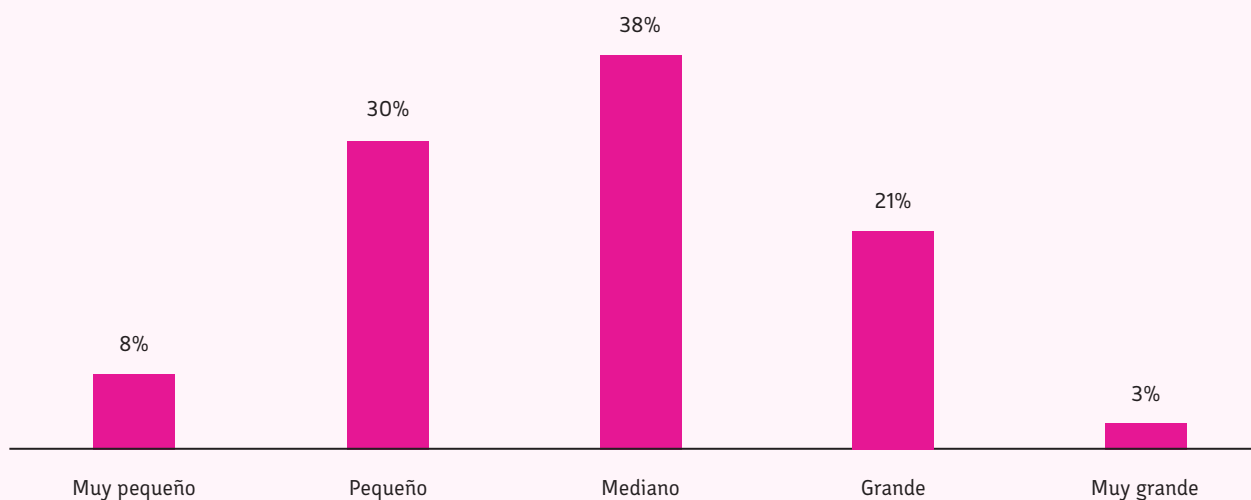
Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 146.

Gráfico n.º 10: Porcentaje de museos beneficiados según protección legal del inmueble



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 146.

Gráfico n.º 11: Porcentaje de museos beneficiados según magnitud



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 146.

23

de ellos tiene una magnitud mediana, es decir, son instituciones que resguardan entre 301 a 2.000 objetos, con una superficie construida entre los 1.001 y 2.500 m², que reciben hasta 1.000 visitas,³ y que tienen entre cuatro y 13 trabajadores. Un 30% de los museos beneficiados son pequeños, con colecciones entre los 301 y 2.000 objetos, con superficie construida entre los 301 y 1.000 m² y con hasta tres trabajadores en sus dependencias (gráfico n.º 11).

¿CÓMO SON LOS MUSEOS QUE NO HAN SIDO BENEFICIADOS POR EL FMIM?

Un rol relevante en la articulación del FMIM lo cumple el Registro de Museos de Chile (RMC), directorio en línea que conforma el Sistema Nacional de Museos, administrado por la Subdirección Nacional de Museos a partir del año 2015. Para que los museos que postulan al FMIM sean elegibles, deben estar inscritos en el RMC y con su ficha actualizada.

Prevía inscripción mediante su página web,⁴ esta plataforma reúne a los museos tanto públicos como privados del país y

entrega información que contiene sus características y servicios más relevantes. Con el RMC es posible definir a quiénes se enfoca el trabajo realizado por la SNM, manteniendo actualizada la información de estas instituciones, y levantando los datos necesarios para la elaboración de estudios y estadísticas para la comprensión del sector museal del país.

El total de museos inscritos en el Registro de Museos de Chile hasta el 31 de diciembre de 2021 corresponde a 357 instituciones públicas y privadas. Del total, nueve corresponden a museos financiados por Ley de Presupuesto y 27 a museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, que en total suman 36 instituciones que no son elegibles para postular al FMIM por recibir recursos directos del Estado.

De los museos restantes, 146 han recibido asignación por parte del FMIM, en alguna de las cuatro convocatorias realizadas, y 175 museos no han recibido asignación a la fecha (tabla n.º 6).

Del total de museos inscritos en el RMC (357), un 41% ha sido beneficiado por el FMIM, mientras que un 49% no ha recibido beneficios; entre estos, un 10% no se encuentra habilitado

Tabla n.º 6: Museos del RMC según asignación

Museos financiados por Ley de Presupuesto	9
Museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	27
Museos con asignación entre 2018 y 2021	146
Museos sin asignación entre 2018 y 2021	175
Total	357

Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 357.

para postular al Fondo, ya sea por Ley de Presupuesto o por ser museo del SNPC (gráfico n.º 12).

El gráfico n.º 13 muestra el universo de museos inscritos en el RMC, identificando el número total de museos beneficiados, no beneficiados habilitados para postular y no habilitados para postular al FMIM. Del total de museos por región habilitados para postular, solo tres regiones cuentan con un número mayor de museos beneficiados por el Fondo respecto de los no beneficiados. Estas son las regiones de Valparaíso, La Araucanía y Aysén. En esta línea, hay diez regiones donde los museos no beneficiados superan a los beneficiados por el FMIM en alguna de sus convocatorias.

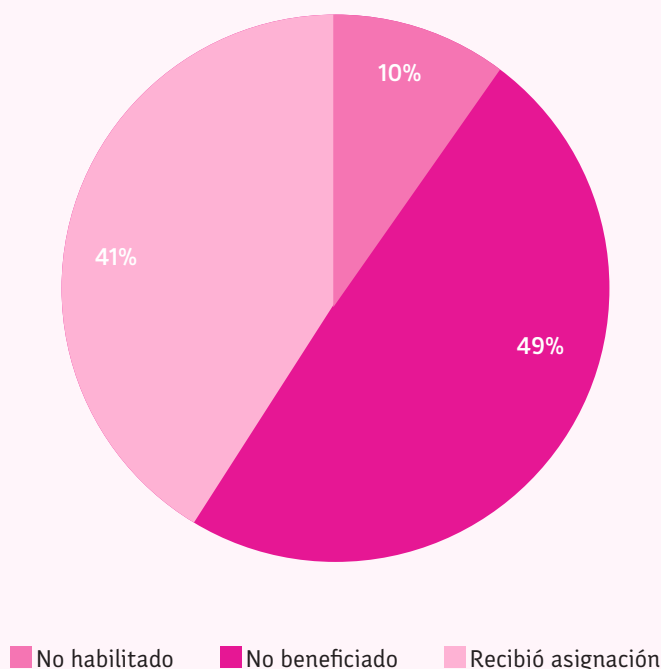
En cuanto a los museos que no han sido beneficiados y que están habilitados para participar del FMIM, un 22% se encuentra en la Metropolitana de Santiago, lo que se explica por ser la región que concentra una mayor cantidad de museos inscritos en el RMC; le siguen Biobío y Los Lagos con un 11%; Valparaíso con un 9%, y Libertador Bernardo O’Higgins con un 8%. Arica y Parinacota, Tarapacá y Atacama presentan un 2% (gráfico n.º 14).

CONCLUSIONES

A partir del año 2018, la Subdirección Nacional de Museos asume el desafío de mejorar la calidad de los museos tanto públicos como privados del país por medio del FMIM, misión que se ha desarrollado ininterrumpidamente a lo largo de estos cuatro años. De esta manera se han ido optimizando las condiciones físicas y técnicas de 146 museos del país, lo que ha mejorado la calidad de sus contenidos museales, ha evitado la pérdida de patrimonio y ha mejorado el acceso al patrimonio local por parte de las comunidades. En promedio, el Fondo distribuye recursos a cerca de cuarenta iniciativas por año, salvo en 2021 que excepcionalmente aumentó debido a las convocatorias adicionales financiadas por el Fondo de Emergencia Transitorio COVID-19, lo que permitió beneficiar a más del doble de museos durante ese año.

Los espacios museales beneficiados por el FMIM han sido, principalmente, museos, salas de exposición museográfica y casas museo. En cuanto a su magnitud, mayoritariamente se ha beneficiado a instituciones pequeñas y medianas, y de dependencia administrativa privada. En cuanto al tipo de administración, destacan los museos de administración municipal, que

Gráfico n.º 12: Porcentaje de museos según asignación



25

Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 357.

doblan en porcentaje a la administración por parte de corporaciones y fundaciones que la siguen.

En cuanto a las líneas de financiamiento, la categoría de Equipamiento museográfico ha distribuido la mayor cantidad de recursos, beneficiando a 114 museos en total, en comparación con los 85 proyectos financiados por la línea de Colecciones. Esta diferencia está dada por el monto máximo que se destina a cada línea de financiamiento, en la que Equipamiento museográfico cuenta con mayores recursos asignados. Sin embargo, el mayor número de iniciativas que postula a esta línea permite deducir que existiría una mayor necesidad de este tipo de equipamiento, que está directamente vinculada a proveer de equipos técnicos especializados, incluyendo los dirigidos a la seguridad de las colecciones exhibidas, y a mobiliario para exhibiciones. No obstante, tanto esta línea como la de Colecciones cubren necesidades esenciales y permanentes en la gestión de los museos.

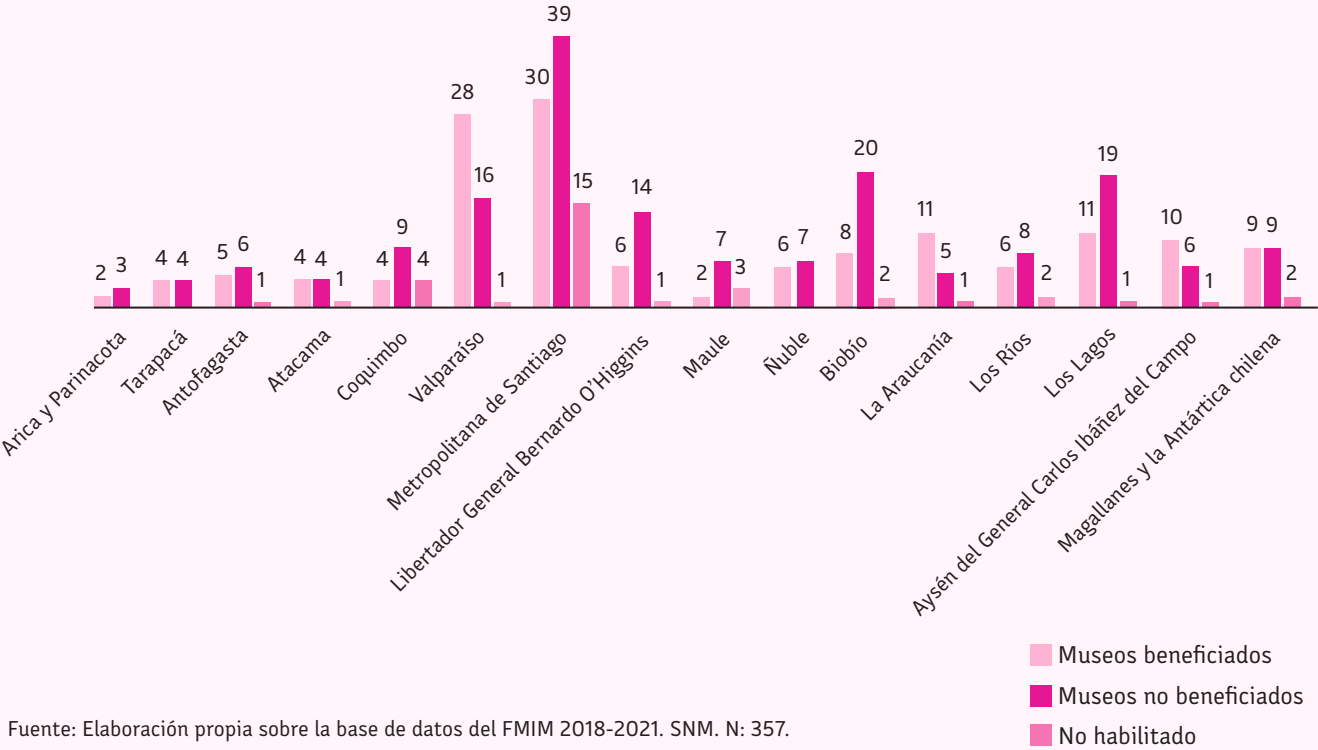
Por otra parte, se observa la necesidad de cubrir áreas de la gestión patrimonial más desprovistas en los museos. Esto se ha identificado por medio de encuestas aplicadas⁵ por el área de Estudios de la SNM, en las cuales se mencionan, por ejemplo,

actividades educativas y de mediación u otras, tales como sistema de registro, inventario o depósitos para sus colecciones.

Desde el punto de vista territorial, destacan las regiones de Valparaíso y Metropolitana de Santiago con la mayor cantidad de proyectos adjudicados. A su vez, estas regiones concentran la mayor cantidad de recursos, que sumados corresponden a un 42% (\$1.915.707.128) del presupuesto total a nivel nacional. El otro 58% se distribuye en el resto de las regiones de forma disímil, sin embargo se concentra un mayor número de recursos en la zona sur del país, siendo la zona norte la más rezagada. Por su parte, las regiones que tienen un menor número de proyectos adjudicados son Arica y Parinacota, Maule, Antofagasta, Atacama y Coquimbo, que también han recibido un menor número de recursos.

No obstante, a pesar de que la Región Metropolitana cuenta con el mayor número de museos inscritos en el RMC, solo un 43% ha sido beneficiado por el FMIM. Una situación similar sucede con las regiones de Los Lagos y Biobío, donde solo han sido beneficiados 11 (37%) y ocho museos (29%), respectivamente. Por el contrario, Valparaíso es una de las regiones con mayor número de museos inscritos en el RMC y, a su vez,

Gráfico n.º 13: Número de museos según asignación por región



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 357.

cuenta con un mayor número de museos beneficiados respecto de los no beneficiados: 28 instituciones, correspondiente a un 64%, han recibido financiamiento.

Un dato relevante es que hay diez regiones del país donde existe un mayor número de museos no beneficiados por sobre los beneficiados por el FMIM, sobresaliendo las regiones de Los Lagos, Biobío, Libertador General Bernardo O'Higgins, Coquimbo y Maule en las cuales más del 60% de los museos inscritos no han sido beneficiarios a la fecha. En líneas generales, del total de museos habilitados a nivel nacional para postular al FMIM, un 49% no ha sido beneficiado aún. Estos museos se ubican principalmente en las regiones Metropolitana de Santiago, Biobío, Los Lagos y Valparaíso.

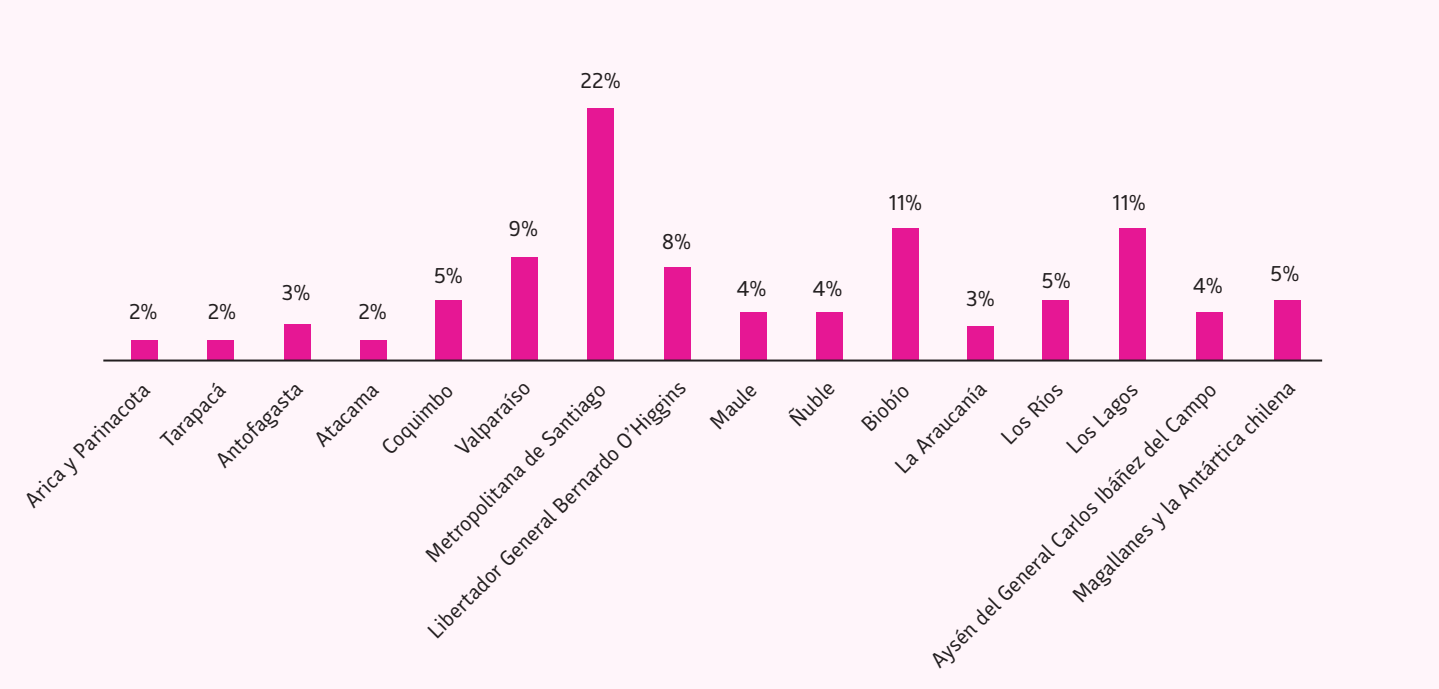
Si se analiza comparativamente la relación entre cantidad de proyectos adjudicados, número de museos registrados y recursos distribuidos, las regiones de Valparaíso, Metropolitana de Santiago y Los Lagos lideran estas tres categorías. Sin embargo, existe una notoria concentración de estas tres variables en las regiones de Valparaíso y Metropolitana de Santiago respecto del

resto del país. Las regiones de Arica y Parinacota, Atacama y Maule se encuentran en el otro extremo.

A partir de esta información, uno de los desafíos que se visualiza desde la SNM es llegar con recursos a un mayor número de museos tanto públicos como privados –que no sean administrados por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural o no reciban financiamiento del Estado–, con el objetivo de aumentar la calidad de sus contenidos museales, evitar la pérdida patrimonial local, y difundir en óptimas condiciones el acervo cultural entre las comunidades. Esto considerando el potencial crecimiento del Sistema Nacional de Museos y la formalización del sector museal, de acuerdo a los datos que entrega el *Panorama de los museos en Chile. Reporte 2021*.

Asimismo, de cara a los procesos de descentralización a nivel institucional, desde la SNM se considera articular un trabajo permanente con regiones, potenciando, por ejemplo, las redes de museos y la implementación de capacitaciones tanto en formulación de proyectos como en nivelación de conceptos en el área de la gestión patrimonial. 

Gráfico n.º 14: Porcentaje de museos no beneficiados según región



Fuente: Elaboración propia sobre la base de datos del FMIM 2018-2021. SNM. N: 176.

NOTAS

- 1 Durante el primer año de convocatoria del FMIM se incorporó una línea de financiamiento orientada a la capacitación de trabajadores/as de museos, sin embargo esta línea fue eliminada de las posteriores bases del concurso debido a la falta de postulantes.
- 2 Para más información, Área de Estudios, SNM, 2022. *Panorama de los museos en Chile: Reporte 2021, nueva versión* [En línea] ><https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-117870.html>< Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- 3 El índice de magnitud fue calculado con los datos actualizados al 2020. Las cifras de visita corresponden a ese año, en el cual hubo cierres masivos por la pandemia de covid-19.
- 4 Para más información revisar www.registromuseoschile.cl.
- 5 El área de Estudios de la SNM aplica todos los años la encuesta de evaluación del FMIM, que recaba las opiniones de las instituciones beneficiadas por el Fondo, con la intención de evaluar los procesos de convocatoria, la evaluación y entrega de resultados, los convenios y la asignación de recursos, y la ejecución. El objetivo de este instrumento es mejorar la gestión interna del FMIM, además de recoger las

reflexiones y observaciones de los museos participantes del proceso. El instrumento se aplica a las instituciones beneficiadas por la convocatoria del año anterior y, a la fecha, se han evaluado las convocatorias 2018, 2019 y 2020. De manera general, estas tres versiones del FMIM han sido evaluadas de forma muy satisfactoria. Se ha visto que, en todas las convocatorias, las evaluaciones más bajas son recibidas por la etapa de convenios y asignación de recursos, en la que suele haber retrasos en el traspaso de fondos. También se ha solicitado información más clara y ordenada, en especial para el proceso de rendiciones, lo que ha sido acogido y trabajado por medio de la creación de un instructivo de ayuda para los museos beneficiados. Para revisar los informes de resultados, consultar: <https://www.museoschile.gob.cl/encuesta-fondo-para-el-mejoramiento-integral-de-museos>.

Consulta museos adjudicatarios FMIM:

Percepción de impacto en la institución y la comunidad

En las siete primeras convocatorias del Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos (FMIM) que se han realizado entre los años 2018 y 2021, 146 museos y 199 proyectos han resultado beneficiados. Estos se distribuyen en las 16 regiones de Chile.

Con el objetivo de medir el impacto de los proyectos ejecutados en sus comunidades, realizamos la consulta a 59 de los museos adjudicatarios, aquellos que contaban con su certificado de ejecución final al día.

Una veintena de museos, de ocho regiones del país, respondió a la pregunta acerca de los efectos que tuvieron los proyectos. Aunque se considera una iniciativa principal por museo, algunos –que se han adjudicado más de una vez el FMIM–, se refirieron a distintas intervenciones por considerar que son sucesivas o complementarias en la consecución de objetivos.

Siguiendo la tendencia general, la mayoría de ellos describe los efectos de proyectos inscritos en la categoría Equipamiento museográfico: resultados muchas veces evidentes, en la forma de vitrinas, cédulas, señaléticas, paneles y otro mobiliario, pero que han permitido mejorar de diversas maneras la experiencia de las distintas comunidades relacionadas con el museo.

En menor medida se alude a proyectos relativos a la categoría Colecciones, aunque se revela con claridad la importancia del registro, la organización y la conservación como punto de partida para investigar, exponer y difundir los patrimonios.

Tras adjudicarse el FMIM y una vez ejecutado el proyecto, ¿existe una percepción de que mejoraron la calidad de la oferta del museo y las condiciones del patrimonio local o de la institución? Señale los efectos concretos que el Fondo tuvo para el museo y su comunidad.

Museo de Química y Farmacia Profesor César Leyton
Santiago, Región Metropolitana



Proyecto	Mejoramiento de la exhibición, iluminación y museografía de la exposición permanente del Museo de Química y Farmacia: Equipamiento para una colección única en Chile
Convocatoria	2020
Categoría	Equipamiento museográfico

Gracias a la adjudicación de dos FMIM, tanto en Colecciones (2018/1) como en Equipamiento museográfico (2020), nuestro museo ha podido mejorar distintos aspectos asociados al corpus que caracteriza una colección única en el país. Desde el mejoramiento del trabajo de inventario, el de investigación y difusión de las piezas, así como también de las condiciones de exhibición, se ha buscado incentivar al público visitante a conocer en mayor profundidad una parte importante de los objetos que componen nuestra colección, permitiendo así avanzar hacia un trabajo de democratización del Museo de Química y Farmacia. Esta situación se ha hecho visible en el interés que ha generado en el público conocer este espacio, ya sea de manera particular, o en recorridos mediados para colegios, institutos, universidades y grupos de interés. La adjudicación de ambos fondos no solo es una oportunidad que beneficia directamente la conservación y puesta en valor de las piezas, sino que permite una nueva lectura interpretativa en cuanto a la percepción de quienes conocían el museo en su estado anterior e inevitablemente se sorprenden al conocer el antes y el después, evidenciando las mejoras que se han realizado.

Museo La Ligua

La Ligua, Región de Valparaíso



↑ Museo La Ligua de viaje: juegos interactivos y domo planetario.

Proyecto	Museo La Ligua de Viaje
Convocatoria	2020
Categoría	Equipamiento museográfico

El proyecto #MuseoLaLiguaDeViaje, financiado por el FMIM, ha dinamizado enormemente nuestra labor museal y social en el territorio al cual dirigimos nuestra mirada, que corresponde a la provincia de Petorca, Región de Valparaíso. Hemos podido desplegar un programa educativo innovador, pertinente a las necesidades y demandas de educación y cultura de la zona, que aborda contenidos locales, de manera didáctica e interactiva, despertando un gran interés por parte de la comunidad local –especialmente de escuelas, jardines infantiles y juntas de vecinos– por participar de esta iniciativa. Para el equipo también ha sido un enorme desafío, pero, al mismo tiempo, una gran oportunidad para ampliar las redes del museo en toda la región, logrando con ello uno de los objetivos centrales del proyecto, que es llevar el sello del museo a todos los rincones de la región, especialmente a las localidades más aisladas o vulnerables, para contribuir a enriquecer el quehacer cultural y patrimonial de nuestra zona. Con ello hacemos verbo nuestra visión institucional que es ser un lugar de transformación que está al servicio de las personas, las comunidades y el territorio que habitamos.

Museo Municipal Fernando Cordero Rusque

Porvenir, Región de Magallanes y la Antártica chilena



Proyecto	Equipamiento museográfico sala segundo piso
Convocatoria	2019
Categoría	Equipamiento museográfico

Implementar esta iniciativa fue muy importante para nuestro museo y comunidad: significó mejorar la calidad de nuestra exposición en forma radical, poniendo en valor y consolidando un área de exhibición dedicada a la muestra permanente, relacionada con los habitantes originarios, las exploraciones y el inicio del proceso de colonización en Tierra del Fuego. Si bien los usuarios valoraban el esfuerzo de exhibición y difusión del patrimonio histórico-cultural fueguino, sentían que faltaba actualizarla conforme a los nuevos estándares de la museografía.

La comunidad en general manifestó su satisfacción porque nuestro museo mejoró la calidad de su exhibición, con una propuesta expositiva renovada de las colecciones, lo que se vio reflejado en un incremento importante de visitas locales y estudiantes. Ahora podemos realizar una guía más fluida, que se ha traducido en experiencias significativas, logrando satisfacer las demandas de los distintos tipos de públicos y comunidades, que pueden apreciar y valorar las nuevas condiciones de exhibición del patrimonio fueguino.

Felices y agradecidos con el Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos; sin él, sería mucho más difícil concretar iniciativas como esta, que buscan resguardar y valorar el patrimonio histórico-cultural y difundirlo apropiadamente.

Museo Marítimo Nacional

Valparaíso, Región de Valparaíso

Proyecto	Mejoramiento del depósito de bitácoras del Archivo Histórico de la Armada, departamento dependiente del Museo Marítimo Nacional (MMN)
Convocatoria	2018/1
Categoría	Equipamiento museográfico

Efectivamente existe una percepción de mejora en la oferta del Museo Marítimo Nacional, ya que cuando es solicitado expresamente, se amplía la visita de la colección de nuestro museo, al Archivo Histórico de la Armada de Chile. En este sentido, el depósito de bitácoras se constituye, en su conjunto, como un lugar atractivo para visualizar las formas de proceder en un edificio de carácter patrimonial (edificio Almirante Luis Uribe Orrego), sin alterar la estructura ni la estética del edificio al momento de reforzar las condiciones de almacenamiento, seguridad y bioseguridad del recinto. Además, se optimizó el uso del espacio con la instalación de muebles *fullspace*, lo que conlleva una mayor eficiencia en la búsqueda y recuperación de los ejemplares, para una consulta más expedita. Hoy una serie de instituciones similares a la nuestra se han acercado para conocer nuestro depósito de bitácoras, con la idea de implementar un modelo similar, en cuanto a eficiencia y seguridad.

Con todo lo anteriormente nombrado, se realza en la institución y la comunidad el valor del patrimonio documental de los diarios de bitácoras, ya que al visualizar el énfasis que se pone en el resguardo y la custodia de los mismos, es más fácil tomar conciencia del valor que posee esta colección.



Museo Histórico Municipalidad Natales
Natales, Región de Magallanes y la Antártica chilena



Proyecto	Soportes de comunicación y exhibición para el Museo Histórico Municipalidad Natales
Convocatoria	2018/1
Categoría	Equipamiento museográfico

Uno de los efectos concretos que el FMIM tuvo para el Museo Histórico Municipalidad Natales, fue la posibilidad de transformarse en un espacio de comunicación entre las colecciones y el público visitante. Con la ejecución del proyecto, el montaje del guion museográfico es presentado a los visitantes de forma dinámica, atractiva, interpretativa, pedagógica y bilingüe. Junto a un grupo de trabajo multidisciplinario, esta intervención nos permitió, además, profundizar contenidos de la exhibición y mejorar la accesibilidad al Museo Histórico. En general, este proyecto potencia a los visitantes para que indaguen, profundicen y sean portadores de la historia de Puerto Natales.

← Sala Vida urbana actual, con las cédulas informativas, y detalle de letrero bilingüe que indica el tema que desarrolla la sala Colonos.

Artequin Viña del Mar

Viña del Mar, Región de Valparaíso



Proyecto	Cuarta etapa de la renovación museográfica de Artequin Viña del Mar: Sala de los Sentidos y accesibilidad
Convocatoria	2019
Categoría	Equipamiento museográfico

Artequin Viña del Mar ha realizado dos proyectos FMIM que están actualmente finalizados. El primer proyecto se desarrolló durante el año 2019 y era la primera etapa de la renovación de la museografía general del museo, cuyo diseño trabajó en torno a cuatro conceptos fundamentales: sensible, inclusivo, coherente e innovador. El proyecto permitió diseñar y construir el Túnel de los Sentidos, desarrollar la arquitectura de interiores y renovar la iluminación de las salas de exhibición. El segundo proyecto, desarrollado en 2020, correspondiente a la cuarta etapa de la renovación de la museografía general del museo, permitió renovar el diseño de la Sala de los Sentidos —espacio de taller del museo—, implementar un gran juego interactivo al ingreso del edificio central, e implementar elementos de accesibilidad, como cintas podotáctiles. El aporte del financiamiento del proyecto generó un gran impacto en la calidad de la oferta del museo, permitiendo tener una sala taller adecuada a distintos públicos, con un diseño unificado y de gran calidez para niñas y niños. Asimismo, la instalación lúdica del acceso ha permitido mejorar el parque y su uso, entregando mejores opciones de juego para nuestro público objetivo.



Museo Interactivo Claudio Arrau León

Chillán, Región de Ñuble



Proyecto	Implementación área de reserva Museo Interactivo Claudio Arrau
Convocatoria	2019
Categoría	Colecciones

Tras la ejecución del FMIM las condiciones de los objetos patrimoniales mejoraron sustantivamente, pues, al no contar con una sala de reserva, el acervo se encontraba repartido en distintas dependencias del museo como oficinas, bodegas, etc., además de las atiborradas salas expositivas. Como consecuencia, no existía una organización de las colecciones y esto imposibilitaba llevar un monitoreo de las condiciones/estados de conservación de los objetos; también, al no contar con un espacio para el resguardo del patrimonio se hacía casi imposible su documentación.

Con la adjudicación del proyecto comenzó una etapa de organización de los fondos que se encontraban dispersos, identificando los que correspondían a objetos del maestro Claudio Arrau León como a donaciones o resultados de actividades de extensión. El poder diferenciarlos ha permitido darles nuevos usos, generando exposiciones temporales e itinerancias en comunas de nuestra región y fuera de esta. Esta organización también se refleja en las salas expositivas, mejorando la exposición de los objetos y permitiendo su recambio, e incluso ha beneficiado a las investigaciones (internas como externas), pues la información está más accesible a la comunidad.

Villa Cultural Huilquilemu Hernán Correa de la Cerda

Talca, Región del Maule



Proyecto	Almacenamiento y puesta en valor de la colección de textil litúrgico del Museo de Villa Cultural Huilquilemu
Convocatoria	2019
Categoría	Colecciones

El proyecto tuvo como propósito mejorar las condiciones físicas en las que se resguardaba la colección de textil litúrgico, que se compone de 266 piezas, elaboradas principalmente alrededor de los siglos XIX y XX, y posee un alto valor histórico y estético. Permanecía almacenada en un depósito que no contaba con el equipamiento adecuado para su correcto resguardo. Todos los textiles se hallaban enrollados en fardos sellados con plástico burbuja e instalados sobre mesones.

El proyecto consistió en la elaboración de cuatro muebles de melanina, diseñados para guardar la colección en posición vertical (colgados en ganchos acolchados) y horizontal (en planeras acondicionadas). Además, se confeccionaron distintos tipos de cajas, con rellenos interiores a medida. La elección del sistema de almacenamiento fue cuidadosamente definida para cada prenda, considerando su formato, pero también su estado de conservación. Estas medidas permitieron resguardar la totalidad de la colección con altos estándares de conservación, otorgándole una organización física que facilita el acceso para su monitoreo, gestión e investigación. Todo lo anterior no hubiese sido posible sin el apoyo del FMIM.



Museo Leandro Penchulef

Villarrica, Región de La Araucanía

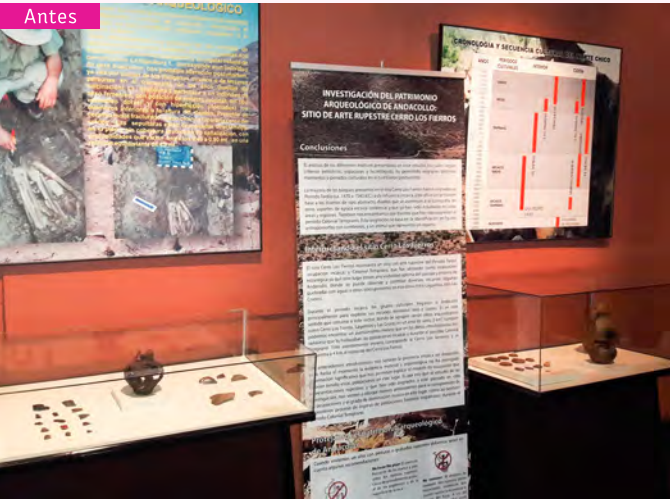


Proyecto	Kiñe doy kùme ruka Museo Leandro Penchulef taiñ pu witrán mew / Renovando la casa museo Leandro Penchulef para nuestras visitas
Convocatoria	2018/1
Categoría	Equipamiento museográfico

Por medio del FMIM se remodeló totalmente la sala de exhibición, que titulamos como Kimeluwün (“aprendizaje mutuo de culturas que dialogan en horizontalidad”), con la intención de que las futuras generaciones tengan el conocimiento para narrar de nuevo la historia del WallMapu. El también renovado guion y gráficas reflejan parte de la historia y el patrimonio natural y cultural, destacando las relaciones entre mapuche del Puelmapu y Ngulumapu y la conexión con el *Itrofil mogen*. Se integraron textos y nombres de cada pieza en mapudungun, propiciando la revitalización lingüística. En la exposición se consideró la aplicación de estándares de conservación, integrando luces adecuadas al cuidado de las piezas, y materiales de última tecnología para entregar mayor seguridad, mejor puesta en escena y visibilidad de la colección. Esta remodelación fue el inicio de nuevas ideas de trabajo en el museo, tales como: creación de un guiado virtual y archivo digital con relatos locales de la colección, avances en el depósito y nuevas propuestas de actividades educativas, entre otras.

Desde la apertura en enero de 2022 a la fecha, hemos recibido más de mil visitantes de escuelas y jardines infantiles, además público de procedencia nacional y extranjeros, quienes manifiestan agradecimiento y destacan la riqueza del contenido que se presenta.

Sala Museográfica Yahuín
Andacollo, Región de Coquimbo



Proyecto	Renovación de la museografía para la exposición permanente en la Sala Museográfica Yahuín de Andacollo
Convocatoria	2018/1
Categoría	Equipamiento museográfico

El desarrollo del proyecto de renovación museográfica otorgado por el FMIM en su convocatoria del año 2018 permitió que la Sala Museográfica Yahuín cuente con una museografía renovada y más significativa, con una muestra mucho más atractiva, didáctica, ilustrativa y con contenidos informativos relevantes para el visitante. Esto ha permitido una amplia mejora en la calidad de la oferta con la que ahora cuenta el museo, tanto para el público local como para el público visitante, quienes se llevan una grata sorpresa al encontrar en una ciudad pequeña y con poca población como lo es Andacollo, un museo con estas características, que muchas veces en las grandes ciudades no se encuentran. A su vez, esta renovación museográfica ha permitido que aparezca un interés de parte de la población local, sobre todo con relación al público estudiantil, que gracias al museo y a la manera en que ahora se muestra el contenido y se presenta el patrimonio local, ha propiciado un ferviente interés por indagar más sobre el pasado y la historia de la comuna, reconocer el patrimonio existente y velar por su cuidado y protección.

Museo del Circo Chileno
Itinerante



Proyecto	Carros de circo. Mobiliario móvil Museo del Circo Chileno
Convocatoria	2019
Categoría	Equipamiento museográfico

El FMIM 2018 fue muy importante para nuestro museo, ya que permitió desarrollar un sistema de vitrinas que permitiera cuidar de mejor manera las piezas de nuestra colección. La implementación de estas vitrinas dio mejor presentación a nuestras piezas y también otorgó un valor ante la comunidad circense, de quienes sale la mayor parte de donaciones de nuestra institución.

El FMIM 2019, con el proyecto Carros Museo del Circo, fue aún más importante. Con él se concretó el plan de gestión de nuestra institución, ya que permitió el diseño y la construcción de tres salas móviles (tres carros), con los cuales proseguir con el objetivo itinerante de nuestro museo, siendo el primero en Chile con esta característica. Este proyecto también acercó aún más nuestra propuesta museal hacia el funcionamiento del circo y su carácter nómada, así como al tipo de infraestructura tradicional de los circos, como son los carromatos que los acompañan en sus viajes. El proyecto ha resultado muy atractivo y valorado por la comunidad circense y por las comunidades que hasta hoy han podido disfrutar de la llegada de este museo itinerante a sus territorios.

← Inauguración Carro Museo y visitantes en su interior.

Museo de Alhué
Alhué, Región Metropolitana



Proyecto	Renovación de las vitrinas, tarimas y otros elementos necesarios para la museografía del museo de Alhué
Convocatoria	2018/1
Categoría	Equipamiento museográfico

Evaluar los resultados del aporte del FMIM es complejo, ya que cambió sustantiva y positivamente en muchos aspectos nuestro espacio. Comenzar destacando que fue posible mejorar las condiciones de exhibición y de iluminación hacia estándares adecuados para la conservación y protección de las piezas. El segundo alcance es la nueva museografía, la que ha generado condiciones que favorecen el disfrute y la vinculación de nuestros visitantes con las piezas y “las historias” que portan. El tercer elemento es que las personas han mejorado su sensación de comodidad en esta nueva muestra, niños y adultos de todas las alturas pueden disfrutar de la colección, que está más ordenada y es más fácil de otorgarle sentido; el mobiliario es cálido y usa materiales que apelan a la estética de lo natural y campestre. Todo lo anterior confluye en un resultado muy apreciado, tanto por la comunidad (40% de nuestros visitantes son de la comuna de Alhué, con una alta recurrencia de visitas), como por personas de fuera de la localidad. Es un atractivo que ha capturado la atención de programas de televisión, de Sernatur, de revistas de papel cuché, entre otros. En esencia, hoy el Museo es un importante agente articulador del patrimonio y la cultura en la comuna de Alhué y una fuente de orgullo para sus habitantes.

Palacio Cousiño
Santiago, Región Metropolitana



Proyecto	Palacio Cousiño, un espacio inclusivo
Convocatoria	2018/1
Categoría	Equipamiento museográfico

Sin lugar a dudas, el material cultural financiado por el FMIM ha logrado mejorar la calidad de la oferta del museo, revitalizando nuestra muestra permanente, orientándola a la inclusividad. El material con el que contamos ahora nos permite vincular nuestro espacio a personas en situación de discapacidad visual y mejorar la experiencia de la visita de todos nuestros visitantes, ya que el proyecto completo está a disposición de todo público, permitiendo no solo sensibilizar sobre la importancia de la inclusión, sino que también reforzar los conocimientos adquiridos en la visita por medio de una sala interactiva compuesta por cuatro módulos de juegos, sonorización de salas y 27 láminas táctiles.

← Mobiliario con elementos que favorecen la inclusión de personas en situación de discapacidad visual.

Casa-Museo Alberto Baeriswyl (CAB)
Timaukel, Región de Magallanes y la Antártica chilena

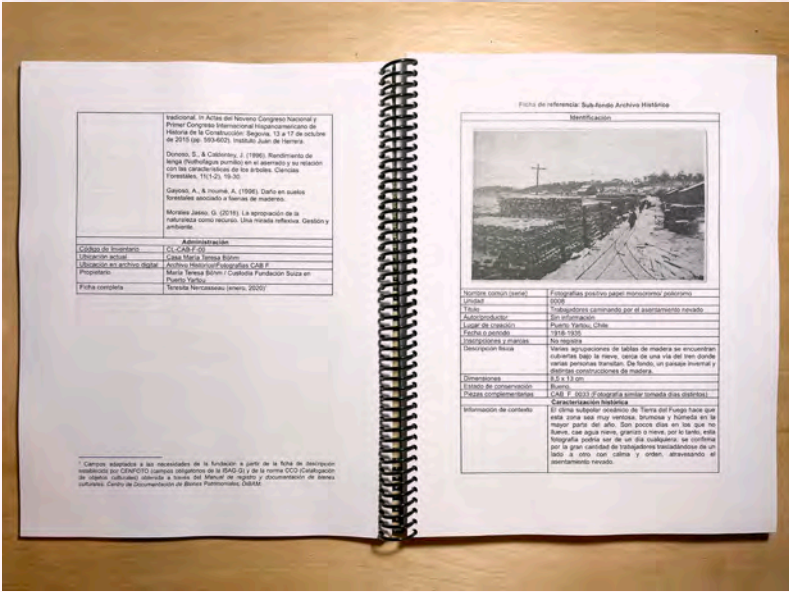


Proyecto	Puesta en valor colección CAB de Tierra del Fuego
Convocatoria	2018/1
Categoría	Colecciones

Creemos que a nivel global sí mejoró la oferta del museo, sobre todo en las condiciones de almacenamiento, conservación, de disponibilidad y acceso, debido a que se llevaron a cabo labores de ordenamiento y restauración preventiva de nuestra colección. Se encargaron productos especializados y libres de ácido a CENFOTO, quienes con mucho cuidado y cariño hicieron las cajas y los sobres de acuerdo a nuestras necesidades, quedando todos los elementos, tanto objetos como documentos y fotografías, protegidos del polvo y de la luz. La colección quedó completamente digitalizada, ordenada y de acceso disponible tanto física (bajo solicitud de cita previa) como digitalmente, bajo los estándares necesarios para el manejo preventivo de colecciones.

Sin lugar a dudas las labores realizadas con motivo del proyecto lograron un avance significativo en la misión del museo, que consiste en investigar, salvaguardar y difundir el patrimonio material e inmaterial relacionado a Puerto Yartou y Tierra del Fuego. Desde el punto de vista museológico aportó a la mejora sustancial del manejo responsable y profesional de nuestro patrimonio. Desde la perspectiva del impacto en nuestra comunidad, hemos podido compartir los resultados con quienes visitan el museo y con quienes han solicitado revisar el material en versión digital (artistas que participan del programa de residencias de arte, ciencias y humanidades y la comunidad en general).

← Contenedores (cajas y sobres) especialmente elaborados para preservar las colecciones y fichas que las documentan.



Museo de Historia Natural Río Seco

Punta Arenas, Región de Magallanes y la Antártica chilena



Proyecto	Habilitación de sala de depósito para el Museo de Historia Natural de Río Seco
Convocatoria	2018/1
Categoría	Equipamiento museográfico

Desde el Museo de Historia Natural Río Seco (MHNRS) hemos participado de diversas convocatorias del FMIM, que nos han permitido profesionalizar y mejorar nuestras capacidades en torno a infraestructura y manejo de colecciones. En 2018 resultamos beneficiados con un proyecto en la línea de Equipamiento museográfico, que tenía por objeto habilitar un área de depósito que cumpliera con las condiciones de arquitectura y diseño funcional para guardar y archivar colecciones que necesitan estar bajo condiciones especiales; sobre todo aquellas que deben permanecer embaladas o guardadas dadas sus condiciones de vulnerabilidad ante distintos tipos de deterioro, según los protocolos de conservación preventiva que correspondan. Además, se logró climatizar el área y brindar las comodidades necesarias en indumentaria y equipo tecnológico para poder acceder a estas colecciones y estudiarlas (tanto los profesionales del MHNRS, como colaboradores, investigadores asociados y estudiantes), fomentando así la investigación ligada a la salvaguardia de dichos objetos patrimoniales, lo que permite su puesta en valor hacia las generaciones futuras. En 2019, fuimos beneficiados con un proyecto en la línea de Colecciones, que tenía por objeto dotar al MHNRS de un sistema de registro y documentación, lo que incluyó la capacitación en metodologías de registro, protocolos de conservación preventiva y técnicas de embalaje, entre otras acciones relacionadas con la implementación del área de depósito.

Museo Histórico de San Felipe

San Felipe, Región de Valparaíso



Proyecto	Por la protección y el resguardo de las colecciones arqueológicas del Museo de San Felipe
Convocatoria	2019
Categoría	Colecciones

El FMIM ha tenido diversos efectos concretos para el Museo y la comunidad sanfelipeña-aconcagüina. Entre ellos, el mayor interés por parte de los arqueólogos por conocer y trabajar con la colección, así como de estudiantes de arqueología que han solicitado realizar su tesis con ella, por ejemplo, la tesis de pregrado “Piedras horadadas, un estudio comparativo y clasificatorio”. También, se solicitó fotografiar algunas piezas de la colección arqueológica, cerámica Aconcagua para el libro *Prehistoria de Aconcagua*, realizado por un arqueólogo local a petición de una empresa nacional. Como resultado de la difusión del proyecto hubo solicitudes para que el Museo Histórico de San Felipe sea la institución receptora de los materiales arqueológicos a ser futuramente recuperados en el marco del proyecto “Parque Fotovoltaico Isidora Solar”, ubicado en la comuna de Lampa, Región Metropolitana, y el de la Empresa GMC SPA, ubicado en Panquehue, San Felipe.

Se ha producido también un aumento importante de visitas al Museo, tanto público en general como estudiantes, profesores, investigadores, etc. Finalmente, gracias al proyecto del FMIM nuestro Museo se ha posicionado como el primer museo en Aconcagua que cuenta con un depósito de arqueología.



Museo de Arte Sacro y Costumbrista Buen Pastor

San Felipe, Región de Valparaíso



Proyecto	Mejoramiento depósito de colecciones Museo Buen Pastor
Convocatoria	2020
Categoría	Colecciones

Nos adjudicamos el FMIM 2018 en su primera versión y trabajamos con el Museo Colonial Curimón, sobre la base de nuestra línea de salvaguardia del patrimonio cultural en riesgo. Esta experiencia fue significativa y ampliamente beneficiosa para ambas instituciones. El FMIM posibilitó la ejecución actual del proyecto de diseño para la restauración de la iglesia, convento y museo, un anhelo compartido por los habitantes del gran valle de Aconcagua. Luego, en 2020, el Museo Buen Pastor se adjudicó el FMIM con la finalidad de habilitar y optimizar depósitos de colecciones. Este proyecto y sus resultados han representado un aliciente al trabajo de documentación y catalogación que iniciamos *a posteriori* de habilitar depósitos. Aumentamos nuestra capacidad en depósitos de 16 a 100 metros cuadrados. Esto significó un aporte sustancial a la labor museológica, dado que, además de profesionalizar nuestros depósitos, establecimos un protocolo de documentación y trabajamos con recursos propios documentando el 75% de colecciones en custodia. Habilitar depósitos de colecciones según estándares internacionales nos permite proyectar y mejorar a todas luces la oferta cultural a disposición de la ciudadanía. Nuestro Museo está abierto a la comunidad y recibe visitantes de todo el país, así como visitas internacionales.

Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda

Temuco, Región de La Araucanía



Proyecto	Vagón inmersivo Pablo Neruda
Convocatoria	2021/1
Categoría	Equipamiento museográfico

El FMIM fue para el Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda un increíble apoyo económico para enriquecer la experiencia del visitante y complementar el patrimonio rodante existente con una nueva pieza que permite rememorar la historia ferroviaria de La Araucanía y contextualizar el Museo. El proyecto ejecutado permite conectar al público con una experiencia de carácter patrimonial, histórica y cultural; entregando a las nuevas generaciones la oportunidad de revivir los viajes en tren mediante una experiencia que mezcla la travesía ferroviaria con la poesía de Pablo Neruda. La comunidad se ha visto inmensamente beneficiada por la inauguración de un proyecto con calidad museal nacional, ya que su carácter virtual y sensorial atrae a la audiencia para vivir una experiencia inmersiva dentro del periodo histórico de 1920 y 1950. Quien también lo ha disfrutado en gran manera es la comunidad educacional, ya que ha sido un material pedagógico atractivo para acercar la historia y el patrimonio ferroviario a los niños.

Museo Ballenera de Quintay

Quintay, Región de Valparaíso



Proyecto	Museo ex ballenera Quintay: Mitos y realidades
Convocatoria	2021/1
Categoría	Equipamiento museográfico

El museo cuenta con cinco salas donde exponemos objetos, material visual y audiovisual con temáticas como los mitos y las realidades en torno a la ballena, la historia de la ballenera, la evolución de los cetáceos y las políticas públicas dirigidas a proteger las especies y los océanos. El objetivo del proyecto FMIM fue mejorar la calidad museográfica de dos salas y la explanada exterior para una mayor comprensión de las exhibiciones. La opinión de la comunidad, manifestada por dirigentes locales como el Sindicato de Pescadores y el Centro de Madres además de residentes que conocen la evolución del museo, es que hemos mejorado apreciablemente la calidad de las salas intervenidas. Las fotografías impresas en acrílico instaladas en el exterior tienen una durabilidad sustantivamente mayor. Las gráficas nuevas son de material más resistente a la humedad y las condiciones del borde de mar y las réplicas de cetáceos, parte de una exposición del Museo Nacional de Historia Natural y que hicieron una itinerancia por ciudades del país, han recuperado su colorido. Los monitores instalados reemplazan réplicas y contienen mejor información. El Museo Ballenera de Quintay mejorado es un destino obligado para los visitantes a esta comunidad.

Centro Cultural La Unión

La Unión, Región de Los Ríos



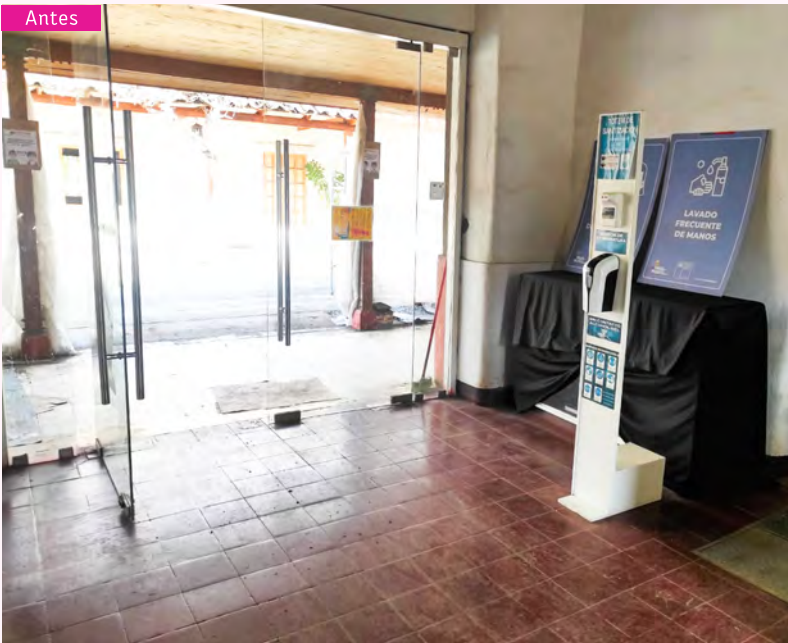
Proyecto	Segunda etapa de la disponibilización del archivo como bien de uso público
Convocatoria	2020
Categoría	Colecciones

Más que una percepción, existe una clara y medible mejora en torno a nuestra realidad museal: en primer término, hemos podido disponibilizar (esto es, poner en conservación preventiva, digitalizar, documentar, publicar en repositorio) miles de fotografías y películas, un trabajo que es bastante costoso y para el cual casi no existe financiamiento posible. Hoy tenemos un nuevo depósito y contamos con casi el tercio del archivo en conservación. Es una avance enorme que ha permitido hacer nuevas exposiciones, ha permitido que el archivo sea útil y se convierta en un bien de uso público (el repositorio digital tiene cerca de 800 usuarios activos), que sea utilizado para las formas en que las personas lo consideren, abriendo la naturaleza y la significación de lo que es patrimonio inmaterial y cómo es su puesta en valor: lo usan porque se encuentran con familiares, para una tesis científica, para una investigación de posgrado, para hacer clases en los colegios, para acompañar actividades oficiales, y un largo etcétera. A fin de cuentas, este financiamiento ha permitido que los habitantes se encuentren con su historia, develen y configuren su patrimonio cultural, y para nosotros eso es meta cumplida, solo falta avanzar hasta disponibilizar el 100%.

← Expo Archivo la Unión.

Museo y Centro Cultural Presidente
Pedro Aguirre Cerda

Calle Larga, Región de Valparaíso



Proyecto	Creación de dioramas para la puesta en valor de la historia de la comuna de Calle Larga y la educación patrimonial
Convocatoria	2020
Categoría	Equipamiento museográfico

Sin duda la ejecución de este proyecto nos permitió mejorar significativamente la oferta de contenidos que se exhiben en el museo, como también ganar un nuevo espacio de exhibición, pasar de un *hall* de acceso, donde el público escasamente se detenía, a convertirlo en un gran atractivo donde se puede apreciar un poco de la historia local que a su vez está relacionada con la historia nacional. Ha sido muy grato ver estos resultados, el público queda fascinado viendo los detalles del diorama, cada personaje, cada figura, la ambientación y la iluminación son el fruto de un meticuloso trabajo investigativo y estético que se orienta a mantener el encanto por aprender historia de una manera diferente, más visual y lúdica. Como a todos los museos, las dificultades producto de la pandemia de covid-19 fueron barreras difíciles de superar y nos tuvimos que armar de mucha paciencia y perseverancia para lograr los objetivos.



MUSEO DE LA PATAGONIA
PADRE
ANTONIO RONCHI
REGIÓN DE AYSÉN
CAPITAL DE LOS GLACIARES PATAGÓNICOS



Hacia una historia de los museos de Aysén

Anamaria Rojas-Múnera

Museóloga — Investigadora asociada, Universidad Austral de Chile

Dr. Kemel Sade Martínez

Arqueólogo

Alejandro Marín Lleucún

Historiador

Klaus Hennicke Laporte

Sociólogo

51

En el contexto de un proyecto que busca reconstruir la historia de los 27 museos de Aysén, se elabora una cronología que comienza en la década de 1930, cuando se registran las primeras iniciativas culturales de la Región, aunque es recién con la apertura del Museo Regional de la Patagonia, en 1975, cuando se funda el primer museo que se consolida hacia la década de los noventa. Desde entonces se observa un número creciente de museos, no exentos de episodios de cierre y clausura. Actualmente, el mayor reto de estas instituciones continúa siendo la gestión de recursos para mejorar su infraestructura, la ejecución de iniciativas educativas, de conservación, investigación y trabajo en red, para fortalecer sus funciones museológicas.

La Región de Aysén, en la zona austral de Chile, posee 27 museos, la mayoría de base comunitaria, erigidos para conmemorar la historia rural y urbana, interpretar su entorno natural y las experiencias de vida en un territorio histórica y geográficamente aislado, en medio de escasa conectividad y poca posibilidad de interacción entre sus localidades y el exterior. Sus colecciones arqueológicas, paleontológicas y de historia social cargan profundas connotaciones; sobrevivieron el paso de fenómenos de gran magnitud como incendios forestales o la erupción del volcán Hudson de 1991. Fueron artefactos elaborados, usados, de un profundo apego sentimental y resignificados en el aislamiento de los primeros hogares del siglo XIX y de las siguientes generaciones. Asimismo, sus funciones museológicas van más allá de lo tradicional, incorporando radios comunitarias, biblioteca y telecentro como estrategias para superar el aislamiento. Hoy, poco se conoce sobre la creación y el desarrollo de estos museos y cuáles fueron los hechos que llevaron a las comunidades a generar arraigo y presentar una versión propia de la historia local. Con base en esta premisa surge la siguiente pregunta: ¿Pueden las exhibiciones de los museos ayseninos confrontar el imaginario en torno a un territorio, ofreciendo narrativas alternativas a aquellas en las que Aysén es visto solo como “zona extrema” y “periferia de Chile”?

El proyecto “Museología en Aysén: historia de los museos y narrativas en el territorio aislado”¹ investiga las narrativas presentes en sus guiones, exhibiciones y colecciones, para conocer cómo aportan a la construcción de la identidad regional y, a su vez, a la historia escrita de los museos de Chile. Este trabajo presenta una cronología como primer insumo de investigación, para identificar un orden temporal entre los museos, orientado a comprender su desarrollo. Se recopilan las experiencias museológicas mediante fuentes primarias y secundarias, entrevistas a líderes y actores clave, se localizan y analizan huellas o vestigios documentales para la museología, considerando distintos museos comunitarios como puente para comprender los procesos de construcción de identidad, patrimonio y territorio, para posicionar los museos, sus exhibiciones y funciones museológicas como una fuente primaria de conocimiento sobre la Región de Aysén.

ENFOQUES MUSEOLÓGICOS

A lo largo de la historia los museos han respondido a distintas fuerzas y agencias, adecuando sus funciones a los cambios de poder y de gobiernos, las necesidades socioeconómicas y el contexto histórico. Su desarrollo es multilineal, han sido creados o producidos de manera distinta en todos los períodos, y, por ello, un *museo tipo* o *museo esencial*² es inexistente. Los museos han tenido un impacto en la construcción de las identidades regional y nacional sin que ello fuera considerado como parte de sus funciones museológicas principales. Con el surgimiento del *museo público* europeo en el siglo XVIII, las prácticas implantadas se tornaron apropiadas para pensar la construcción de la sociedad y del Estado nación. Poseer un museo se interpretaba y constituía evidencia de una historia que contar, una “expresión performativa” de poseer una identidad,³ entendida como el núcleo o “corazón” de cada grupo social, dinámica en un nivel individual



↑ Revisión de la prensa local en la década de los setenta, donde se recogen las nuevas aperturas de espacios culturales y realización de exhibiciones.

"Inaugurado Museo de la Patagonia", *El diario de Aysén*, 22-8-1975, s/p.

"Fue un suceso inauguración de exposición 200 años de pintura chilena: De museos a Coyhaique un patrimonio nacional", *El diario de Aysén*, 18-5-1978, portada.

"Centro Cultural se formó", semanario diario *El Aysén*, 26-3-1970, portada.



54

y colectivo. Como sentimiento de pertenencia tiene raíces en el autorreconocimiento y expresa la valorización de la cultura, las creencias, las técnicas, las costumbres y las ideas. Implica un contraste con “lo otro”, por lo que surge de la diferencia y reafirma su compromiso con el pasado, presente y futuro de un área geográfica, de sus procesos socioeconómicos e históricos. El énfasis otorgado al territorio se manifiesta cuando los actores se sienten parte de él, comprometidos emocional y profundamente.⁴ Así, los museos han actuado como “manifestaciones de la identidad” o como “sitios para la contraposición de identidades”, trabajando con esas otras expresiones culturales que difieren o ponen en tensión la identidad homogénea y nacional promovida hasta hace un tiempo desde el Estado.⁵ En un museo que refleja estas tensiones, se diluye la noción del Estado nación⁶ como espacio homogéneo o como entidad homogeneizadora que propende a una identidad única.⁷

SURGIMIENTO DE LOS MUSEOS DE AYSÉN

Los museos emergen como experiencias comunitarias de integración en diversas dimensiones. Como *museos integrales* se enmarcan en la tradición de los *ecomuseos* y *museos comunitarios*,⁸ dando a los grupos sociales una visión holística de su ambiente natural y cultural, integrando también en sus narrativas el contexto actual de la Región. Desarrollan su *función social* en un territorio complejo: alta conservación de la biodiversidad e importantes reservas del patrimonio natural de Chile, con difícil acceso y escasa conectividad respecto del resto del país (cuatro de sus diez comunas están entre las 20 con mayor condición de aislamiento: Lago Verde, O’Higgins, Tortel y Cisnes).⁹ Desde una perspectiva cultural e histórica esa experiencia del aislamiento ha impactado en la construcción de un imaginario nacional sobre Aysén, en las identidades a nivel regional y, de manera paralela, en las narrativas presentes en las

↖ ↗ Tejeladas para la construcción del Museo Colonos de Nuestra Tierra, Villa Ortega. Cortesía: Macarena Aguilar.



exhibiciones y en la construcción social de los museos. En este último punto se enfoca este artículo, abordando su cronología en el contexto regional, como un paso necesario para el uso de un enfoque que privilegie el espacio-tiempo. Conceptos como el lugar y *sentido de lugar* adquieren un mayor valor, evidenciando diálogos entre las características culturales, ambientales y comunitarias en las que están inmersos.¹⁰ Estas relaciones pueden darse en dos niveles: a nivel local, implementando procesos de participación, y a nivel gubernamental, involucrando al museo en procesos de gobernanza.¹¹ Se observará que a nivel local funcionan como forma de organización social a distintas escalas para subsistir y visibilizar la memoria colectiva, siendo una especie de “blindaje” o “escudo protector” frente al aislamiento en que se encuentran, resultado de la centralización geopolítica, tensionada por la “fuga” de jóvenes hacia las cabeceras municipales y otros centros urbanos.¹²

A partir de la década de 1930, en Coyhaique existieron diversas instituciones enfocadas en la gestión y difusión cultural. Algunas, como el Centro Artístico Evaristo Lillo (1936) para presentaciones teatrales y la Academia Literaria de Coyhaique (1952), fueron hitos en el desarrollo de actividades artísticas o la adquisición de libros para la creación de la Biblioteca Regional, que contribuyeron a satisfacer algunas necesidades culturales de la incipiente comunidad. El surgimiento del Teatro Colón (1953) permitió su funcionamiento como sala de eventos y de recreación, además de cine. Se sumó el Centro Artístico Gabriela Mistral, del Teatro Experimental de Aysén, y programas de radioteatro. Sin embargo, todas ellas estaban lejos de identificarse como un museo.

HITOS MUSEOGRÁFICOS DEL FIN DE SIGLO

La primera iniciativa donde se evidencia una vocación museográfica es el Centro Cultural de Amigos del

Mundo Socialista (1970), creado durante el gobierno de la Unidad Popular como lugar destinado al esparcimiento, la educación, la cultura y la presentación de exhibiciones, las que solían tener lugar casi de manera exclusiva en los liceos San Felipe Benicio y Fiscal (actual Josefina Aguirre Montenegro).

En 1975 se inaugura el Museo Regional de la Patagonia, primera institución con funciones museológicas identificadas y que antecede al actual Museo Regional. Surge de una colección formada por la congregación religiosa Orden de los Siervos de María en el liceo San Felipe Benicio, que abrió al público en su vigésimo aniversario como institución educativa. Se resaltó su misión como semillero del patrimonio histórico-cultural de la colonización e inició su funcionamiento de base comunitaria, a la espera del reconocimiento oficial otorgado por la Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), hoy Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.¹³ En el año 1984 se publicó el primer diagnóstico de la museografía en Chile, en el cual se presenta bajo el rótulo de Museo Regional de la Patagonia Central. Con una colección de arqueología, mineralogía, zoología y fitopaleontología, formaba parte de los 127 museos registrados lo largo del país, siendo identificado como una de las 27 instituciones que en Chile estaban bajo el cuidado de universidades, institutos profesionales, institutos de investigación y/o liceos.¹⁴

Su creación fue en un contexto geopolítico donde se priorizaba la explotación de recursos naturales, en el cual los museos como dispositivos de control podían generar y validar conocimiento y constituían una oportunidad para dar a conocer un territorio con valor comercial y un plan de intervención de la dictadura cívico-militar a nivel local, nacional e internacional. En este ámbito la construcción de la Carretera Austral se enarbolaba como el proyecto estrella que terminaría de una vez por todas con el aislamiento geográfico de la Región de Aysén; a ello se sumarían los beneficios tributarios y el fomento de la inversión privada, que traería el avance del capitalismo como la punta de lanza para ingresar e integrar el territorio.¹⁵ El imaginario geográfico de una región periférica, desarticulada de la nación y aislada, era parte del discurso estatal que justificaba el accionar del régimen militar, que pretendía demostrar su eficacia y credibilidad respecto a un objetivo que jamás pudieron alcanzar los gobiernos anteriores.¹⁶ El Museo Regional de la Patagonia, entonces, se transformó en sus inicios en una plataforma de difusión de las piezas vinculadas al proceso de colonización, desde la mirada territorial y geopolítica en un contexto de dictadura. Promovió la difusión de la cultura y el patrimonio de las comunidades locales, en medio de intereses propios de la época centrados en incentivar la expansión del capitalismo mediante la inversión privada.¹⁷

Particularmente, la región recibió en la misma década exhibiciones organizadas por el Ministerio de Educación que dinamizaron su oferta cultural. La muestra *200 años de pintura chilena* (1978) se inauguró en el Salón de Cultura del Cine de Coyhaique y fue la primera exposición itinerante de Chile a cargo del Museo Nacional de Bellas Artes, por lo que se consideró como el acontecimiento más relevante en el plano cultural de la ciudad. Por su parte, *Pintura chilena contemporánea* (1979) recorrió 20 ciudades del sur de Chile incluyendo Coyhaique y Puerto Aysén, presentando obras desde 1920 hasta la fecha. Esta exhibición fue acompañada de talleres de apreciación artística para estudiantes locales a cargo del pintor regional Robinson Mora. Una exposición regional de artes plásticas también se inauguró en la Sala de Cultura de la Municipalidad de Coyhaique (1980) incorporando obras de artistas locales.

En 1980 se inauguró el denominado Museo Regional de Historia Natural, que funcionó en las dependencias de CONAF en el Parque Río Simpson y que antecedió al actual Centro de Interpretación de la hoy Reserva Nacional Río Simpson. Su exhibición se formó con especies de fauna local taxidermizadas y con la participación de los alumnos de distintos establecimientos educacionales de Coyhaique que concurrieron a talleres científicos. En este proceso fue clave la creación de la Ley de Municipalidades en 1981, cuando estas adquirieron mayor responsabilidad en el desarrollo social de las localidades. Así, se empezó a incorporar el ámbito de la cultura, tanto por medio del apoyo logístico (espacios físicos) como de recursos humanos (profesionales) para el desarrollo de proyectos para la ciudadanía. En 1985 se implementó el primer museo al sur de la región, en Cochrane, como parte del centro cultural de la municipalidad, formado desde una colección escolar del liceo Hernán Merino Correa. Se creó como parte de un deber comunal en el marco de la “apertura austral” producto de la construcción de la Carretera Austral para proyectar la comuna hacia la Región, el país y el mundo. El museo fue entendido como un “lenguaje propio” fundado en la cultura, la tradición y la arquitectura, pilares indispensables para la construcción identitaria.¹⁸ Su colección fue modificada y reemplazada parcialmente en una nueva presentación museográfica en 1998 y a partir del año 2011 inició un nuevo trabajo para plantear la renovación del museo mediante el desarrollo de un guion científico, museológico y museográfico.¹⁹

Le siguió el Museo de la Patagonia Padre Antonio Ronchi (1991) en Villa O’Higgins, última localidad al sur de la Región, instalado en una antigua iglesia de alto valor patrimonial por ser construida con la técnica de tejuleo artesanal, que sirvió como centro comunitario de acopio durante la década de 1970. Posteriormente, el Museo de Chile Chico (1997) inició como una

muestra museográfica en la biblioteca local, con una vitrina expuesta que contenía los restos óseos de habitantes tehuelches prehistóricos, que hasta el día de hoy permanecen en el museo. Mediante un proyecto del entonces Fondo de Fomento Patrimonial, el barco *Andes* (declarado Monumento Público en 1999) fue trasladado al costado del edificio, siendo la primera iniciativa de rescate patrimonial en torno a la historia naval del Lago General Carrera y su importancia en el poblamiento durante el siglo XX.

SIGLO XXI

El nuevo siglo inicia con la creación de museos en diversos puntos de la Región de Aysén, principalmente *de base comunitaria* y administración privada o municipal, en los que se perfila un fuerte énfasis en la identidad local, desde la representación asociada a las tradiciones derivadas del poblamiento agroganadero y la minería. La sala museográfica Lucio González (2002) se fundó como iniciativa particular de Clotilde Yáñez, junto a su hostería ubicada en el cruce a Bahía Murta, Carretera Austral. Trata sobre la vida cotidiana de los pobladores de este sector, siendo nombrado en honor a un habitante y líder social que llegó a la localidad en 1946 e incentivó distintas instancias comunitarias vinculadas a la conectividad y el desarrollo social. En esta misma línea de museo-hostería, surgió la Casa Museo Copihue en La Junta, en una casona revestida en tejuelas construida en la década de los setenta y en la cual a partir de la década de 1990 se empezaron a resguardar objetos de valor comunitario, que forman parte de una colección familiar.

Al mismo tiempo, se consolidaron los museos del municipio de Coyhaique como parte de un “programa patrimonial comunal”, bajo la dirección del exalcalde y geógrafo David Sandoval, inspirados en las familias pioneras y el proceso de colonización. El “modelo Coyhaique”²⁰ marcó una innovación en la gestión museológica al incluir una radio local, biblioteca y telecentro, instalando nuevas funciones sociales y sirviendo como principal bastión municipal en las localidades rurales. El Museo del Mate (2002) en la localidad de El Blanco, el Museo Colonos de Nuestra Tierra (2003) en Villa Ortega, el Museo Los Pioneros (2004) en Balmaceda, el Museo del Valle de la Luna (2006) en Villa Ñirehuao y el Museo de la Colonización (2008) en Valle Simpson, claman la presencia y el reconocimiento a los pioneros en los campos de Aysén destacando la tradición gaucha.

Por otro lado, la Subcomisaría de Carabineros inauguró el Museo del General Torres (2005), el segundo de Villa O’Higgins, como memorial para quienes resguardaron la zona del Río Mayer y Villa O’Higgins en la década de 1970, en el contexto de los conflictos limítrofes que mantenía Chile con Argentina. Paralelamente, por iniciativa comunitaria con apoyo municipal surgió la primera sala museográfica de Puerto Ibáñez (2005), que luego pasó a llamarse “Nuestras Reliquias”.

El primer museo con temáticas distintas a las derivadas de los modos de vida tradicionales fue el Museo del Fútbol Edgardo Marín Méndez (2009) ubicado en el restaurante Bajo Marquesina en Coyhaique, el más austral del mundo en su tipo. Está enfocado en el diálogo intergeneracional que se da en contexto del deporte, con un alto nivel participativo al componerse de



58



objetos donados por aficionados, coleccionistas o deportistas a nivel regional, nacional e internacional, de todas las edades, bajo la curaduría y dirección del licenciado en historia Pablo Álvarez. En 2011 Abraham Gallardo creó el Museo Mineralógico o del Minero en Puerto Sánchez, dando cuenta por primera vez en un museo aysenino del yacimiento de cobre que, a mediados del siglo XX, atrajo a trabajadores que conformaron esta comunidad vinculada a la minería. Posteriormente, se inauguró el Museo Rural Pioneros del Baker (2013) en el sector El Manzano, en una casa que perteneció a la administración de la Estancia Baker. Este fue abierto a la comunidad en plena disputa por la aprobación ambiental e implementación del proyecto HidroAysén, que contemplaba la creación de cinco megacentrales hidroeléctricas en los ríos Pascua y Baker. Su guion es enfático en la riqueza natural, las tradiciones y los modos de vida ganaderos de la zona que iba a ser intervenida. En caso de haberse construido la central, se hubiera inundado el museo y, con ello, de forma simbólica, el patrimonio.

Después se instaló una pequeña sala museográfica con fotografías históricas y una *choca* (tarro de lata) en la oficina de información turística de Bahía Murta (2015). De forma paralela, abrió el Museo Escuela Cerro Castillo (2015), primer espacio con una propuesta museográfica elaborada, así como la primera infraestructura cultural y científica de mayor envergadura con financiamiento estatal en un Monumento Histórico, haciendo parte de un complejo cultural que comprende un centro de investigación de patrimonio humano como antesala a los sitios arqueológicos Alero de las Manos (RI1) y la Guanaca con Cría (RI4).²¹ Siguió el Museo Los Chonos (2016) en Melinka, pionero en el litoral de Aysén, que se formó con colecciones comunitarias enfatizando las tradiciones y los oficios asociados al mar, aunque actualmente está desmantelado.

En Puerto Guadal la escuela local del Libertador Bernardo O'Higgins inauguró la Sala Identitaria (2017), museo de carácter escolar, que contó con el apoyo inicial de la Asociación Identidad del poblado de Perito Moreno (Argentina), inspirado por el interés de generar arraigo local en los estudiantes.

La inauguración del Museo Regional de Aysén (2018) representó la consolidación de esfuerzos regionales y nacionales que iniciaron décadas atrás, en 1975, con la apertura del Museo Regional de la Patagonia. De administración estatal (a cargo del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio), su organización interna apunta a funciones museológicas tradicionales por medio de recursos didácticos, con un guion centrado en la colonización realizada por personas que completan ciclos de vida en torno al continente y el litoral, para lo cual resulta fundamental la historia oral.²² Luego, se inauguró el Museo de la Artesanía (2019) en el taller de artesanías Nuestra Señora del Trabajo en Puerto Ingeniero Ibáñez, dando un sentido museológico a sus técnicas de trabajo con lana, cuero y especialmente con greda, reconociendo a maestros artesanos como Pedro Isla. También en 2019 la reinauguración del Museo de Puerto Río Tranquilo por una agrupación de residentes dedicados principalmente al turismo y la gestión cultural da continuidad a un proyecto local que inició en el año 2000 con una exhibición de objetos comunitarios

↗ Inauguración Museo Rural Pioneros del Baker, 20-1-2013. Foto: K. Sade.

↖ Exhibición de ballena Sei (*Balaenoptera borealis*) en la Escuela Gabriela Mistral de Puerto Río Tranquilo, 2022. Foto: K. Sade.

que fue clausurada en el 2016. Desde la reapertura, la promoción de la conciencia ecológica y el interés por reconstruir la historia social de la localidad han sido sus prioridades, adquiriendo visibilidad debido al trabajo colaborativo con diversas organizaciones e investigadores.

Después del Museo de Los Chonos, el Museo de Islas Huichas, en Caleta Andrade, fue el segundo en inaugurarse en el área litoral de Aysén en 2019. Bajo el alero de la escuela local Carlos Condell, se presenta como respuesta a la preocupación de la comunidad indígena Fotem Mapu de rescatar y visibilizar la riqueza natural de las islas e historia de poblamiento. El mismo año se abre a la comunidad el Centro de Visitantes del actual Parque Nacional Patagonia con una museología que transmite un mensaje principalmente conservacionista, legado de Douglas Tompkins (1943-2015), y, tras él, la Casa Museo Lucas Bridges (2020) centrada en la vida del administrador de la estancia Río Baker, añadiendo al relato un hito crucial en el poblamiento de la zona del Baker a inicios del siglo XX.

En plena pandemia (diciembre 2020), se inauguró el Museo Habitantes de Puerto Guadal, impulsado por iniciativa particular de Michael Etteilla, quien formó el año 2017 la galería Nahuelpichi, con exhibiciones de artesanías y arte, junto a una sala dedicada a la historia y los relatos de vida de los habitantes de esta parte del Lago General Carrera.

Actualmente hay proyectos de base comunitaria o con apoyo estatal, que buscan implementar museos al mediano y largo plazo, iniciando desde el levantamiento de información de hitos del patrimonio cultural, industrial y natural, su posterior difusión mediante exhibiciones temporales o productos editoriales, el diagnóstico y la convocatoria de colecciones comunitarias y la elaboración de un guion museológico, hasta la búsqueda de un lugar definitivo para su emplazamiento. Estas acciones involucran también la implementación de museos en infraestructuras declaradas Monumento Nacional en la categoría de Monumento Histórico, tales como la restauración de las bodegas portuarias del campamento minero de Puerto Cristal para albergar un museo de sitio o el proyecto de museo comunitario en la Casa Hopperdietzel, que represente la historia de las tejedoras de Puyuhuapi. Así también, bajo el modelo “museo al aire libre”, se desarrollan iniciativas como el Museo Parque del Ciprés en Caleta

Tortel y diversas rutas patrimoniales en el litoral. De igual manera, la exhibición permanente de un esqueleto de ballena Sei (*Balaenoptera borealis*) en la escuela de Puerto Río Tranquilo, dio cuenta de una interesante colaboración intergeneracional entre la empresa privada local, la comunidad, el museo y la ciencia, más allá de los límites físicos de un área de exhibición.

COMENTARIOS FINALES

A partir de 1930 se registran las primeras iniciativas culturales de la Región de Aysén. Sin embargo, solo hasta la apertura del Museo Regional de la Patagonia en 1975, y con aquellos consolidados en la década de 1990, se rescató el contenido simbólico de objetos comunitarios muy cotidianos, que se tornaron en significativos, patrimoniales y adquirieron nuevas interpretaciones dentro de sus salas de exhibición. Posteriormente, el “modelo Coyhaique” representó una nueva manera de gestión, con museos que adoptaron múltiples funciones siendo bastiones municipales y como soporte a su comunidad. La creación de un museo dedicado al fútbol demuestra también que el museo es una “expresión performativa” de la identidad, acercándonos a la historia regional desde otras capas de información. La apertura del actual Museo Regional de Aysén, cuya factibilidad y presencia se empezó a gestar en los años ochenta, junto a nuevos museos y distintas iniciativas emergentes sugieren que hoy los museos son más requeridos para manifestar la presencia de una historia auténtica y una identidad que se continúa construyendo, contrarrestando así el imaginario que situó a Aysén como zona deshabitada y fronteriza, sin una continuidad entre el habitar de pueblos originarios y colonos. La construcción de Aysén desde los museos se realiza aun enfrentando la falta de recursos y en medio de la necesidad constante de capacitación museológica e intercambio de saberes para su desarrollo.

El *museo integral*, entonces, se presenta también como un proyecto que las comunidades han creado “paso a paso”, en el cual se pueden explorar y experimentar las funciones museológicas inclusive antes de su instalación definitiva. Generan arraigo local y diálogos frente a la transformación de valores comunitarios y prácticas culturales tradicionales. Se abren a otras manifestaciones de la identidad y a la incorporación de narrativas que

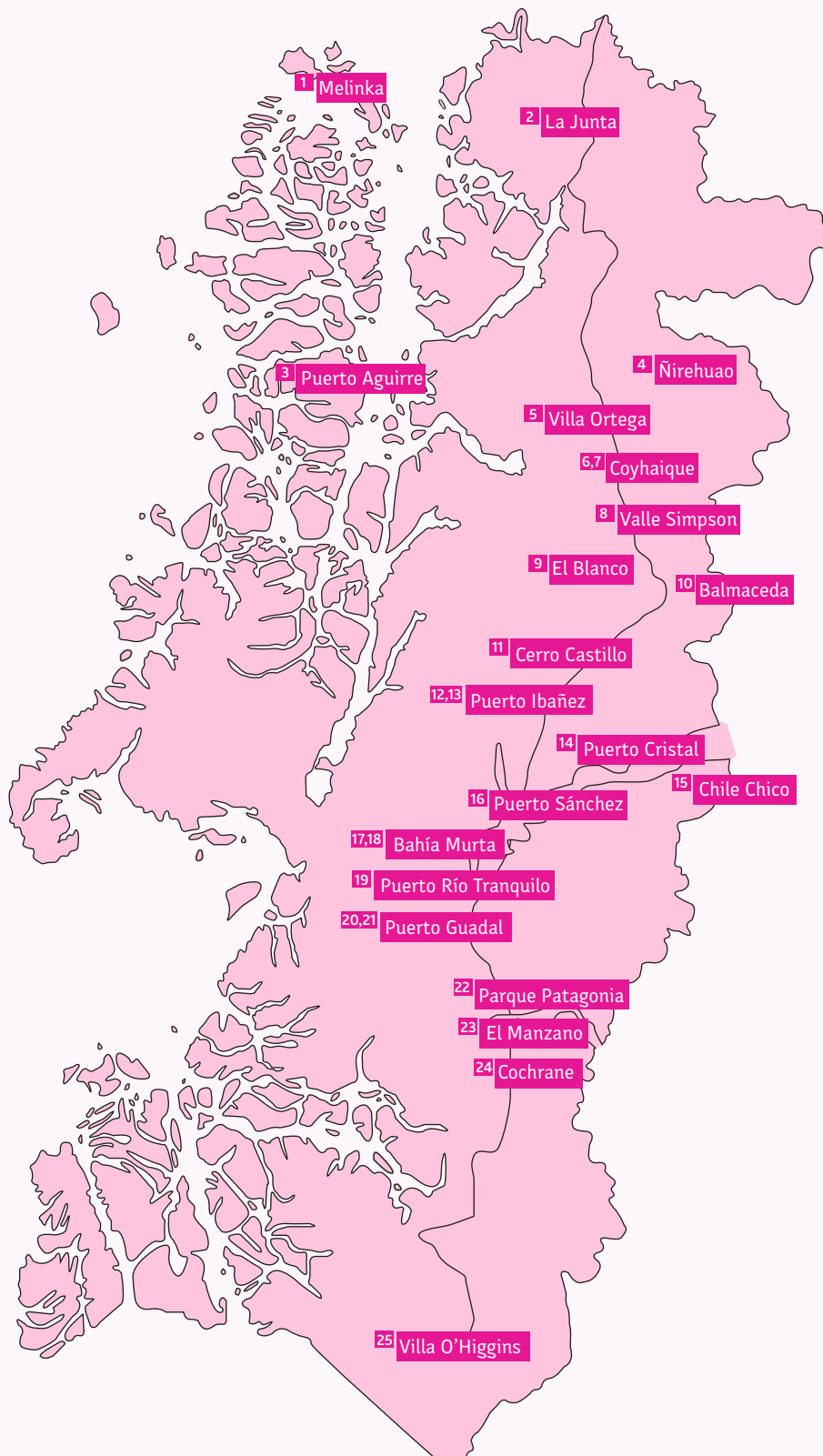


➤ Inauguración del museo en la escuela de Caleta Andrade (Islas Huichas) durante el Día del Patrimonio, 5-9-2019. Diario *El Divisadero*, p. 4.

surgen a partir de la conciencia ambiental, junto a un renovado interés por la evidencia arqueológica, que permite generar diálogos críticos sobre la realidad de los pueblos indígenas.

La cronología presentada es la base para un análisis de las exhibiciones, que son el lenguaje del museo, en el que se identifican las narrativas sobre el lugar y la identidad que surge desde la comunidad. Independientemente a que sean transmitidas de manera escrita o hablada, las exposiciones utilizan elementos que cuentan con consenso social para construir mensajes que se quieren manifestar públicamente, expresando conceptos e ideas. La manera en que se exhiben y la disposición de los objetos en el espacio, así como su clasificación, permiten crear sentidos compartidos en los que reside la particularidad de cada una de las exhibiciones.

Los museos en *territorios aislados* como unidad de estudio son una fuente de conocimiento de la historia, su vocación social y las renovadas formas que puede tomar la expresión y la comunicación del patrimonio. A la luz de la Nueva Museología permiten que minorías o grupos aislados respondan a las condiciones de la sociedad contemporánea mediante una *función social*. Contribuyen al bienestar de las personas en una región donde los dos tercios de sus localidades se encuentran en condición de aislamiento,²³ con bajos niveles de integración, y en situación de desventaja y desigualdad social respecto del desarrollo del país. En la actualidad, el mayor reto de los museos continúa siendo la gestión de recursos para la mejora de su infraestructura y para la ejecución de iniciativas educativas, de conservación, investigación y trabajo en red, que les permitan



Red de Museos Aysén: conectados con el patrimonio, el territorio y la comunidad

Elaborado por revista *Museos*, sobre la base del mapa presentado en www.redmuseosaysen.cl

- 1 Museo Los Chonos
- 2 Casa Museo Copihue
- 3 Sala Museo de Islas Huichas
- 4 Museo del Valle de la Luna
- 5 Museo Los Colonos de Nuestra Tierra
- 6 Museo Regional de Aysén
- 7 Museo Restaurante Bajo Marquesina
- 8 Museo de la Colonización
- 9 Museo del Mate
- 10 Museo de los Pioneros
- 11 Museo Escuela Cerro Castillo
- 12 Nuestras Reliquias
- 13 Taller de Artesanas
- 14 Campamento Minero de Puerto Cristal
- 15 Casa de la Cultura Chile Chico
- 16 Museo del Minero
- 17 Sala Museográfica de Bahía Murta
- 18 Sala Museográfica Lucio González
- 19 Museo Puerto Río Tranquilo
- 20 Galería Nahuelpichi
- 21 Sala Identitaria Escolar
- 22 Centro de Visitantes Parque Patagonia
- 23 Museo Rural Pioneros del Baker
- 24 Museo Municipal de Cochrane
- 25 Museo de la Patagonia Padre Ronchi

fortalecer sus funciones museológicas. La contribución de los museos de Aysén al desarrollo de la museología chilena debiera encaminarnos a proteger estos espacios para asegurar su continuidad y evitar que, en los próximos 50 años, la cronología muestre otra vez episodios de cierre o desmantelamiento. 

NOTAS

- 1 Financiado por el Fondo del Patrimonio Cultural, línea de Investigación, del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, convocatoria 2020. Patrocinado por ICOM Chile y la Universidad Austral de Chile, campus Patagonia.
- 2 Hooper-Greenhill, E., 1992. *Museums and the Shaping of Knowledge*. Nueva York: Routledge.
- 3 Macdonald, S. J., 2003. "Museums, national, postnational and transcultural identities". *Museum and society* 1 (1): 1-16.
- 4 Amtmann, C. A., 1997. "Identidad regional y articulación de los actores sociales en procesos de desarrollo regional". *Revista Austral de Ciencias Sociales* 1: 5-14.
- 5 Macdonald, S. J., *óp. cit.*
- 6 Bate, L. F., 1984. *Cultura, clases y cuestión étnico-nacional*. México, D. F.: Juan Pablos editor.
- 7 Mellado, L. y P. Andrade, 2020. "Museología mestiza. Dinamicidad teórico-metodológica para enfrentar museos plurinacionales y poscoloniales", *ICOFOM Study Series* [en línea], 48-1, 1-8-2020, <<https://doi.org/10.4000/iss.2175>> [Consultado: 1 de junio de 2022].
- 8 Declaración de la Mesa Redonda de Santiago (1972); De Varine, H., 2020. *El ecomuseo singular y plural: un testimonio de cincuenta años de museología comunitaria en el mundo*. Santiago: Ediciones ICOM Chile.
- 9 Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2018. *Política Cultural Regional, Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo*, 2017-2022. Santiago: CNCA.
- 10 Davis, P., 2007. "Place Exploration: museums, identity, community", en *Museums and their communities*, S. Watson, ed., pp. 53-75. London: Routledge.
- 11 Borrelli, N. y P. Davis, 2012. "How culture shapes nature: reflections on ecomuseum practices". *Nature and Culture* 1 (7): 31-47.
- 12 Rojas-Múnera, A., 2018. "Las ideas detrás de una Red de Museos en Aysén". *Revista de Aysenología* 5: 75-79.
- 13 Rosas, M., 2018. "Museo Regional de Aysén: Una construcción con historia". *Aquiaysén*. [En línea] <<https://aquiaysen.wordpress.com/2018/01/04/museo-regional-de-aysen-una-construccion-con-historia/>> [Consultado: 8 de agosto de 2022].
- 14 Aránguiz, S. y J. Betancur, 1984. *Los museos de Chile (diagnóstico)*. Colección Chile y su Cultura. Serie Museos Nacionales. Santiago: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- 15 Urrutia, S., 2019. "La Carretera Austral: Elementos para un enfoque más-que-humano". *Revista Contexto Geográfico* 4 (7): 65-82; Urrutia, S., 2020. "'Hacer de Chile una gran Nación'. La Carretera Austral y

Patagonia Aysén durante la dictadura cívico militar (1973-1990)". *Revista de Geografía Norte Grande* (75): 35-60.

- 16 Núñez, A; E. Aliste y A. Bello, 2017. "Patagonia-Aysén en la construcción del imaginario geográfico de la nación. Chile, siglos XX-XXI", en *Imaginarios geográficos, prácticas y discursos de frontera Aisén-Patagonia desde el texto de la nación*, A. Núñez, E. Aliste y M. Osorio, eds., pp. 35-60. Santiago: LOM, Instituto de Geografía Pontificia Universidad Católica.
- 17 Bohoslavsky, J.; K. Fernández y S. Smart, 2019. *Complicidad económica con la dictadura chilena: Un país desigual a la fuerza*. Santiago: LOM.
- 18 I. Municipalidad de Cochrane. *Boletín Informativo Comunal*, 1985. Año III, números 44-45.
- 19 Rojas-Múnera, A. y K. Sade, 2017. "Bases de implementación para el Museo de Cochrane". *Revista de Aysenología* 4: 51-57.
- 20 Denominamos "modelo Coyhaique" a los museos administrados por la Municipalidad de Coyhaique, porque las funciones que adoptaron en el ámbito rural sirven como pauta o punto de referencia para otros museos que busquen suplir necesidades comunitarias.
- 21 Quezada, P.; D. Barría y M. Becerra, 2017. "Modelo de gestión y procedimientos técnicos del Museo Escuela Villa Cerro Castillo (Aysén Patagonia)". *Revista de Aysenología* 4: 44-50.
- 22 Pérez, M. y A. Marín, 2013. Informe final. Licitación pública, bases administrativas, económicas, técnicas y sus anexos por "Servicio profesional de investigación y desarrollo de contenidos para guion de exhibición permanente del Museo Regional de Aysén, línea Ciencias Sociales: Ser Aysenino y las Comunicaciones en Aysén". Sociedad de Historia y Geografía de Aysén, Región de Aysén.
- 23 Carvajal, L.; M. Poch y R. Osorio, 2012. *Estudio de identificación de localidades en condiciones de aislamiento*. Santiago: SUBDERE.

La aparición del color

Se han encontrado pocas cerámicas Molle pintadas con rojo y blanco. El uso de estos colores sería un antecedente de los usados años más tarde por la cultura Diaguita.

Alfarería Molle Calidad superior

No existe, en la región, cerámica mejor elaborada. Son piezas delgadas, pero al mismo tiempo resistentes a los golpes. Ceramistas actuales han tratado de replicarla, pero no han tenido éxito.

Sin cargar peso extra

Este grupo nómada tuvo que adaptar la alfarería a su forma de vida. Para ello, elaboraron piezas livianas y resistentes que pudieran transportar en sus recorridos a pie.

Aunque muchas de las cerámicas en exhibición están fragmentadas, se conservan mejor que las de culturas posteriores. Esto debido a la calidad de su elaboración.

Esbozos de un pasado fragmentado. La nueva exhibición permanente del Museo Arqueológico de La Serena

Natalia Hamilton, Javiera Maino y Andrea Müller

Área de Exhibiciones
Subdirección Nacional de Museos

65

Un museo especializado, pero no solo para especialistas, fue uno de los principios rectores de la renovación museográfica del Museo, el que presenta los modos de vida de los habitantes prehispánicos de la región de Coquimbo, acercando los contenidos arqueológicos de manera atractiva y novedosa.

Fotografías: Aryeh Kornfeld.

La cerámica molle da la bienvenida a la segunda sala del recorrido. Los diferentes elementos museográficos –textos, gráfica, iluminación y montaje– colaboran a destacar el valor y la delicadeza de cada una de las piezas.

El Museo Arqueológico de La Serena, creado en 1943, fue el primero de su especialidad en Chile y es un referente en la arqueología nacional. Conserva las colecciones más importantes y variadas de los grupos Diaguita, Molle y Ánimas de todo el país.

66

En abril de 2021, luego de más de una década de trabajos, el Museo Arqueológico de La Serena concluyó la renovación integral de sus espacios y volvió a abrir sus puertas al público con una nueva museografía. Desarrollada en el marco del Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos, fue el resultado de un largo proceso que comenzó el año 2006 y gracias al cual se restauró el edificio histórico, se construyó un nuevo inmueble y se desarrolló una exhibición permanente, que invita a descubrir los modos de vida de los antepasados de la región de Coquimbo. En el presente artículo presentamos específicamente este último trabajo, con énfasis en la manera en que se abordaron los objetivos de la muestra con cada una de las especialidades.¹

El año 2016 fue un punto de inflexión para el proyecto museográfico. Luego de años de investigación junto al Museo, de un trabajo de catalogación y restauración de colecciones y del desarrollo de diferentes propuestas que permitieron ir probando temas y contenidos, se decidió abordar la exhibición con una nueva metodología del área de Exhibiciones de la Subdirección Nacional de Museos. Como primer paso se elaboró un documento llamado “Estrategia interpretativa”, en el cual se establecieron los objetivos, los mensajes centrales, la fundamentación, el público y otros elementos de la muestra. Se definió que esta tendría como propósito central el “esbozar, a partir de los objetos y su contexto, un relato de las múltiples formas en que los grupos humanos han habitado la región de Coquimbo a lo largo de su historia prehispánica, favoreciendo las conexiones entre el pasado y el presente”.² Con esto, se estableció un límite temporal y territorial, y se dio un sentido a la exhibición. Se fijaron también los objetivos educativos, la voz y las estrategias que se utilizarían para contar el relato.

El proyecto implicaba un gran desafío. El Museo cuenta con una colección de más de veinte mil piezas arqueológicas y antropológicas, dentro de las que se encuentran los objetos más relevantes a nivel nacional de los grupos Diaguita, Molle y Ánimas. Esto ameritaba un trabajo dedicado de selección, comparación y catalogación. Además, muchas de las investigaciones siguen en

desarrollo, con interrogantes abiertas que se van enriqueciendo en la medida que los estudios avanzan o surgen nuevas tecnologías de análisis. También hay casos de falta de investigación o en los cuales el relato se construye sobre la base de fragmentos o interpretaciones. Todo esto implicó un trabajo cuidadoso con los textos, dando cuenta de que lo que conocemos hoy está basado en la evidencia existente a la fecha y que puede haber cambios en el futuro.

Nos propusimos crear una exhibición que acercara los contenidos al público de manera novedosa, cercana y atractiva para todas las edades; que colaborara con quitar la idea del pasado lejano y desconocido; con espacios interactivos, que apelaran a las emociones y a las distintas formas de aprendizaje. Este fue el espíritu que condujo el trabajo de contenidos y de las diferentes especialidades: museografía, gráfica, iluminación, audiovisuales e interactivos, y todas las decisiones apuntaron en esta dirección.

UN RELATO SIMPLE DE UNA HISTORIA COMPLEJA

Uno de las primeras decisiones y que definió el rumbo del proyecto, fue a quién nos íbamos a dirigir y qué lenguaje usaríamos. Queríamos crear una exhibición cercana a las personas, para cuya comprensión no fuera un requisito tener conocimientos previos en arqueología. Una muestra cuidadosa con el rigor de esta disciplina, pero no solo para especialistas. También nos preocupaba que fuera actualizada, que se basara en las últimas investigaciones y que generara en los/as visitantes una curiosidad frente al pasado.

Se decidió elaborar el relato de manera cronológica, comenzando con la llegada de los primeros seres humanos al territorio. Este orden es familiar y podía ayudar a comprender los contenidos. Para reforzar la ubicación temporal, se incorporó al comienzo de cada nuevo período geológico o cultural una rueda de tiempo que indica su nombre y años. Se reforzó también en diversos momentos la ubicación espacial, con mapas o fotografías del territorio, buscando comunicar que se habitan los mismos lugares que los antepasados. Además, se habilitó una sala dedicada a la historia del Museo, para relevar su rol en el desarrollo de la arqueología a nivel nacional y regional, y exhibir piezas destacadas y emblemáticas de Chile y el mundo.



➤ Se crearon pequeños espacios audiovisuales para presentar dos sitios arqueológicos emblemáticos de la región: San Pedro de Piñasca y El Olivar. En el primer caso se buscó un acercamiento sensorial, con un diseño y una proyección que transmiten la sensación de cobijo dentro del alero, el hogar de grupos prehispánicos por miles de años. En el caso de El Olivar, que funciona también como cierre de la visita, se diseñó un espacio curvo, en el que se proyecta un audiovisual informativo que destaca la idea de que vivimos en los mismos lugares que nuestros antepasados y que comunica que la investigación sigue en desarrollo.

La Estrategia interpretativa es un documento en el cual se presentan los fundamentos, mensajes, objetivos y recursos de una exhibición. Es la carta de navegación de la muestra, que guía el trabajo de contenidos y de museografía, y que se comparte con todas las especialidades involucradas: diseño gráfico, iluminación, interactivos, audiovisuales, entre otros.



← Un ejemplo de las distintas maneras en que buscamos acercar los contenidos a los visitantes es la exhibición de los huesos de una paleolama. Nos interesaba no solo mostrar estas piezas, sino que también dar cuenta del tamaño real de este animal. Para esto, diseñamos un muro con vitrinas empotradas donde se ubican las piezas en relación con el dibujo del resto del esqueleto.

Creamos textos con un lenguaje cercano, evitando palabras complejas o explicándolas cuando era necesario usarlas. Se cuidó especialmente el enfoque de género, privilegiando expresiones como *seres humanos*, *las personas* o *familias*, antes que los clásicos *el hombre* o *los cazadores recolectores*.

Otra estrategia para acercar los contenidos al público fue mostrar el “cómo sabemos lo que sabemos”. Para esto se incorporaron espacios que dan cuenta del trabajo arqueológico, desde la excavación en terreno hasta los análisis posteriores. Mostramos también las maneras en que otras disciplinas o tecnologías aportan a descubrir el pasado, como el uso de radiografías para analizar cerámicas o instrumentos musicales, los estudios del polen para conocer el clima o la mirada de las piezas desde el arte contemporáneo. Con esto, buscamos inspirar en las personas la curiosidad frente a la arqueología, extendiendo una invitación a observar los objetos e interpretarlos.

Otra idea que nos interesaba transmitir en la exhibición es que la historia de nuestros antepasados está en constante construcción, que muchas veces hay más preguntas que respuestas y

que, con el tiempo, van surgiendo nuevas interrogantes o herramientas que nos permiten un mejor acercamiento a sus modos de vida. Uno de los casos más emblemáticos en la exhibición es el cráneo de un caballo americano del Paleoindio, el que por décadas se pensó que tenía rastros del golpe de una piedra que habría sido la causa de su muerte. Hoy, algunas investigaciones han puesto en duda esta teoría. Este tema es protagonista en una de las vitrinas y nos permite mostrar que la interpretación del pasado es constante, con nuevos estudios que nos ayudan a acercarnos a él de manera más fidedigna.

MUSEOGRAFÍA AL SERVICIO DE UN MENSAJE: ESTRATEGIAS PARA CONTAR EL RELATO

En el trabajo con los equipos de arquitectura, iluminación, diseño e interactivos el mandato también fue colaborar, cada uno desde su especialidad, a transmitir los mensajes y el espíritu de la exhibición.

El proyecto de restauración del edificio histórico del Museo, a cargo del arquitecto Teo Fernández, incluyó una propuesta de

radas a la cerámica Molle

La opinión colectiva

No solo la arqueología tiene algo que decir a la hora de relacionarse con las obras de nuestros antepasados. La belleza, forma y expresividad se expone a los ojos de otras disciplinas y nuevas generaciones.

Revisa las respuestas que dejó un grupo de visitantes durante junio del 2019.

¿Por qué está triste?



→ Para enfatizar el mensaje de una interpretación multidisciplinaria de las piezas y fomentar la mirada curiosa a los objetos, incorporamos en la exhibición los resultados de un ejercicio realizado en el Museo el año 2018, que invitaba a los/as visitantes a observar una pieza y completar la frase “Esto no es (solo) una cerámica, esto es...”.³ Para dar continuidad a la actividad, se incorporó en la misma vitrina un interactivo en donde los/as visitantes actuales pueden dejar también sus respuestas.

museografía sobre la que trabajamos la disposición de contenidos y colecciones. Buscamos un equilibrio entre una forma más tradicional de exhibir piezas arqueológicas –dentro de vitrinas, con una iluminación finamente trabajada que aporta dramatismo– y una propuesta más dinámica, que busca acercarse a los/as visitantes. Se hicieron ajustes en el diseño interior de las vitrinas, incorporando un sistema que funcionara no solo para el montaje de los objetos, sino que también permitiera incluir paneles de textos, plintos y otros elementos. Se incorporaron inforrieles en todas las vitrinas, que acercan algunos contenidos mediante interactivos, pantallas táctiles, entre otros recursos. Se crearon escenografías que, por un lado, presentan el paisaje en donde se insertan los temas, dando así un contexto territorial, y, por otro, son espacios de descanso y contemplación para los/as visitantes.

Con el equipo de diseño gráfico se trabajó también en la misma línea. Se propuso el uso de colores diferenciadores por tema o período, que aportan dinamismo a la exhibición y ayudan a entender los diferentes momentos. Se incorporaron grandes

ilustraciones que ejemplifican los modos de vida del pasado, esbozando paisajes, formas humanas y usos de algunas herramientas. Para la disposición de los textos, se utilizaron paneles en diferentes capas, haciendo un guiño a la estratigrafía de una excavación arqueológica y a la idea de un pasado que interpretamos a partir de fragmentos. Se usó una tipografía fácil de leer –la que probamos en un ejercicio formativo en el Museo–,⁴ con tamaños de letra acordes a su soporte, ya fuera al interior de una vitrina o un panel exterior, con títulos protagonistas, jerarquías claras en la diagramación y el uso de recursos gráficos que se fueron repitiendo vitrina a vitrina, ayudando a los/as visitantes a comprender la exhibición.

En cuanto al trabajo de iluminación, el encargo fue generar un ambiente luminoso, ya que queríamos mostrar el pasado como un espacio llamativo, vivo, alejándonos de la idea de un período oscuro o impenetrable. Se instalaron luminarias de acento para piezas especiales y plintos retroiluminados que destacan el contorno y los detalles de algunas colecciones. Se incorporó también iluminación dinámica en las escenografías, buscando dar ritmo a la visita.



Los interactivos son elementos protagonistas en la muestra, colaboran de manera activa con su propósito y objetivos. Nacieron como parte de los guiones, durante el trabajo de contenidos e inspirados en las colecciones. Buscamos que estuvieran integrados a las vitrinas, en sus inforrieles. Son dispositivos que invitan a la observación, permiten tocar réplicas, colaboran con la idea de conectar con el presente y explicar la arqueología. También promueven la participación, ya sea votando por posibles usos de piedras del Arcaico, jugando un memorice molle o mezclando sonidos de instrumentos musicales diaguita.

Se incluyeron algunas tecnologías, como imágenes 3D de piezas arqueológicas, o pantallas interactivas que permiten a los/as visitantes conocer información detallada de cada pieza, como su sitio arqueológico, materialidad o número de inventario. Las interacciones con estos dispositivos quedan registradas, de manera que el Museo puede recopilar esta información y tomar decisiones a partir de esto: crear exposiciones de los objetos más o menos visitados, generar publicaciones, noticias, entre otros. De esta forma, la exhibición puede generar también contenidos a partir de los intereses de los/as propios/as visitantes, poniéndoles así en el centro de las decisiones.

EL CIERRE DE UNA ETAPA, EL COMIENZO DE OTRA

Con la inauguración de la muestra permanente se puso fin a una década de intervenciones en el Museo Arqueológico de La Serena y se concretó uno de los proyectos de mayor envergadura a los que nos hemos enfrentado como área de Exhibiciones, en el que fue clave el trabajo con la metodología. Esta le dio un sentido a la muestra, su propósito, el que dirigió el camino para todas las decisiones. De esta forma, logramos crear una exposición que más que una visita a un museo, busca ser una experiencia.

Pero el trabajo aún no termina. Ahora comienza una nueva etapa en la que la exhibición se pone a prueba. Es momento de evaluar si los contenidos se comprenden, de comprobar el uso de los interactivos y de levantar nuevas inquietudes. Solo así se logrará cerrar el trabajo con el público.

Por su parte, la investigación arqueológica sigue en desarrollo, con hallazgos e investigaciones que nutren al Museo de nuevas colecciones y temáticas, que abren puertas para generar contenidos y exhibiciones novedosas, que busquen también presentar los modos de vida de los antepasados de la región. 

PROYECTO DE HABILITACIÓN MUSEOGRÁFICA

Arquitectura y restauración: Teo Fernández Arquitectos

Investigación, guion, textos y producción general: Subdirección Nacional de Museos y equipo MALS

Asesor de contenidos y textos: Andrés Troncoso

Museografía: Teo Fernández Arquitectos (diseño general) y Encaje (ajustes)

Construcción: Faser – Encaje

Montaje: Encaje

Diseño gráfico: DEO

Iluminación: Limarí Lighting Design

Interactivos: Eduka Diseño

Audiovisuales: Globo Rojo

NOTAS

1 El proyecto de renovación integral del Museo incluyó la restauración del inmueble histórico y la construcción de un nuevo edificio, en donde se instalaron las dependencias administrativas, el depósito, el auditorio, la biblioteca, entre otras. Ambos diseños arquitectónicos fueron desarrollados por la oficina Teo Fernández Arquitectos.

2 En “Estrategia interpretativa de la nueva exhibición permanente del Museo Arqueológico de La Serena”, documento interno de la Subdirección Nacional de Museos.

3 Este ejercicio se inspiró en el proyecto y libro *Tangible Things. Making history through objects* (2015, New York: Oxford University Press).

4 La descripción y los resultados de esta evaluación formativa se pueden revisar en el artículo “Evaluación formativa en el Museo Arqueológico de La Serena. Aportes del público al diseño de la exhibición”, en revista *Museos* #37 (2018), pp. 64-71.

← Ilustraciones de Felipe Mühr son el telón de fondo de algunas vitrinas. En la primera sala, estas se imprimieron sobre un elemento tipo acordeón, que representa el cambio climático entre los períodos Paleoindio y Arcaico.

← En la sala Diaguita se exhiben las esculturas de una mujer y un hombre diaguita elaboradas sobre la base de restos óseos encontrados en un sitio arqueológico de la región.



Los inicios del Museo Gabriela Mistral de Vicuña y su aniversario número 50

Leslie Azócar

Directora

Oscar Hauyon

Encargado de Desarrollo institucional

Museo Gabriela Mistral de Vicuña

73

A la luz de nueva documentación disponible, el siguiente escrito da cuenta del devenir de una institución que nace muy tempranamente en el contexto museológico de la región –con la clara intención de rememorar la figura de Mistral, una década antes del Premio Nobel– y que durante decenios gestionó su permanencia hasta que el Estado incorporó el museo a su red. Se revisan también algunas cronologías en términos de la conformación de la colección, así como iniciativas de los últimos años y los desafíos surgidos en pandemia.

En noviembre de 2021, el Museo Gabriela Mistral de Vicuña (MGMV) cumplió 50 años desde que el Estado, por medio de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), hoy Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, lo incorporara a su red. Más allá de ese acto fundacional, sus orígenes se remontan a 1935, cuando se crea en Vicuña el Centro Cultural Gabriela Mistral, entidad cuya misión desde un comienzo fue valorar la figura de Mistral y su casa natal como espacio de memoria. Esta institución se dedicó a instalar una gestión administrativa pensada para perdurar en el tiempo; además, gracias a las primeras donaciones de libros que formaron la colección fundacional, pudo trabajar con la comunidad local mediante la prestación de servicios bibliotecarios en el sitio natal.

Mediante el rescate de un corpus documental en peligro, y gracias al apoyo del Programa Ibermuseos,¹ se pudo rescatar, ordenar y seleccionar documentos de carácter histórico, provenientes del Centro Cultural y su gestión entre 1937 y 1971. Todos los documentos referenciados en este artículo pertenecen a ese fondo, que aún se encuentra en una primera etapa clasificatoria y que hemos denominado Archivo histórico-administrativo del MGMV.

LOS INICIOS: BIBLIOTECA Y CENTRO CULTURAL

El museo nació en 1935, cuando, bajo el mandato del alcalde de Vicuña, Julio Álvarez, un grupo de vecinos, adeptos y amistades epistolares de Mistral, resolvieron fundar un centro cultural en consonancia con los principios de la poeta e intelectual chilena. Un grupo de vicuñenses que, ante la patente grandeza que percibían en su homenajeadora, se vieron en la necesidad de plasmar, materializar, fijar y compartir, la memoria de Mistral. Un gesto de patrimonialización temprano, diez años antes del Nobel, previo a que la intelectualidad nacional y el propio Estado decidiesen que ya era el momento.

En carta fechada el 11 de febrero de 1938, se señala “la tierra elquina es justiciera para preciar el valor moral e intelectual de sus hijos. Persiguiendo este principio de equidad, se ha formado en Vicuña el centro cultural ‘Gabriela Mistral’, que está desarrollando el rol benéfico que le señalan sus estatutos, con perseverante y tesonero empeño, desde la fecha de su fundación el 30 de noviembre de 1935 hasta hoy”. En carta fechada el 28 de julio de 1937 y dirigida a la comisión mixta provincial presidida por el señor intendente de la época, dice: “la biblioteca del centro posee en la actualidad un mil ciento cincuenta y dos volúmenes (1.152) y funciona diariamente tres horas, [...] esta biblioteca debe considerarse como un establecimiento de beneficencia, ya que son muchos los obreros, alumnos de las escuelas y público en general que se beneficia leyendo en ella buenos libros y gratuitamente”. En esta carta se solicita un sueldo para un bibliotecario que pueda atender la biblioteca del Centro Cultural, dando cuenta de la activa gestión de recursos de la institución en sus inicios. El Centro Cultural estaba compuesto por cincuenta socios que pagaban dos pesos mensuales como cuota ordinaria y a esto se le sumaban las entradas, lo que daba un total de cien pesos que costearon el funcionamiento y un sueldo para alguien que atendiera la biblioteca.²

BALANCE DE TESORERIA DEL CENTRO CULTURAL Y BIBLIOTECA PUBLICA		
" GABRIELA MISTRAL " CORRESPONDIENTE AL SOCIAL COMPRENDIDO ENTRE EL		
1º de MARZO de 1948 al 28 de FEBRERO de 1949.		
oo		
<u>E N T R A D A S</u>		
Por 74 cuotas mensuales a \$ 2. c/u.....	\$	1776. 00.
" 7 " " " \$ 5. c/u.....		365. 00.
" 1 " " " \$ 10.		120. 00.
" 3 " " " \$ 3. c/u.....		36. 00.
Por arriendo de guirnalda.....		200. 00.
<u>SUBVENCIONES Y DONACIONES</u>		
De la I. Municipalidad de Vicuña.....	500. 00.	00.
Del Fisco.....	8000. 00.	
Del Sr. Jose Grimaldi, letrado exterior..	400. 00.	
Por lectura a domicilio.....	17. 00.	
Total entradas año social.....	\$	11.414. 00.
Saldo en 28 de Febrero 1948.....	\$	10.681. 70.
<u>S A L I D A S</u>		
A Juan Ramos M. por diversos arreglos interior		
Salas de la biblioteca, según presupuesto apro-		
bado por el Directorio.....	\$	2262.00.
Al Sr. Serafín Zamora C. por utiles de escri-		
torio y suscripción revistas.....	\$	1207.00.
A la Srta. consocia bibliotecaria, por atención		
biblioteca.....	\$	1740.00.
A la Sra. Isolina Barraza de Estay, por pago		
reembolso Bandera Nacional, franquía, certifica-		
dos corresp. prop. Monumento " G. Mistral"....	\$	758.00.
Por impresión letreros - horarios atención		
biblioteca pública.....	\$	40.00.
Al Sr. C. Germinatti, portornillos y lienzo.....	\$	172.80.
Al. Sr. Edo. Pereira por su libro Juegos y Ale-		
grías Coloniales.....	\$	80.00.
Al. Sr. Hto. Alday por 200 invitaciones.....	\$	40.00.
Al Sr. P. Moral, un frasco de tinta y lacre..	\$	25.00.
Emp. Bauer 14 meses luz eléctrica.....	\$	300.00.
Por utiles de aseo y ampolletas biblioteca....	\$	250.00.
Por pago derechos parroquial e impuesto fiscal		
certificados nacimientos " Gabriela Mistral" y		
Caslos R. Mondaca.....	\$	30.00.
Por pago impuesto cobro subvención Municipal..	\$	5.00.
Por compra libretto de cheque para la cuenta co		
rriente No. 855.....	\$	7.50.
A imprenta " EL DIA", empaste tres libros.....	\$	90.20.
Sumas y a la hoja No. 2.....	\$	7007 50.

El 12 de octubre de 1936 comenzó a funcionar la biblioteca de este centro en calle Maipú 238, nombre que cambiaría con el tiempo a Gabriela Mistral. Ese mismo año, gracias a la gestión de Emelina Molina, media hermana de Gabriela, la biblioteca recibió 905 libros más, aportados por Gabriela Mistral y que pertenecían a su colección personal, los cuales podrían considerarse los primeros objetos que tendría el futuro museo. Otros libros del mismo origen llegarían en 1942.

Desde la fundación del Centro Cultural, la idea estructural era la adquisición de la casa natal. El gesto de propiedad sobre el inmueble era un objetivo importante. Entre 1935 y 1956 se realizaron distintas gestiones que dieron por alcanzados los esfuerzos con la entrega de la casa por decreto del Ministerio de Educación del 8 de marzo de 1956. Sin embargo, la precaria calidad constructiva del inmueble en combinación con los terremotos propios del territorio no permitía la ocupación del espacio.

➤ Balance de Tesorería del Centro Cultural y Biblioteca Pública Gabriela Mistral, marzo de 1948 a febrero de 1949. Archivo histórico-administrativo del MGMV.



En esta etapa también se recibieron donaciones de objetos como fotografías, pinturas, diarios de recortes de prensa y la cama (el catre) que Mistral utilizó hasta los 14 años. Destaca el intenso intento de administrar de la mejor manera la institución: una evidencia de esto es el balance de tesorería del Centro Cultural y Biblioteca Pública Gabriela Mistral, correspondiente al periodo entre marzo de 1948 y febrero de 1949, que muestra las entradas y salidas de recursos divididos en cuotas, subvenciones y donaciones correspondientes a los pagos de suministros, sueldo de la bibliotecaria, útiles de escritorio, impresión de letreros, impuestos territoriales, etc. En la misma línea, un inventario general valorizado contabiliza muebles, útiles y enseres existentes al 28 de febrero de 1939:

1. Mesón para lectura
2. Una mesa de escritorio
3. 7 sillas con asiento de totora
4. 3 sillones
5. 2 estantes chicos para libros
6. Estantería para colocar libros

En la memoria presentada por el presidente del Centro Cultural Gabriela Mistral correspondiente al periodo 1938-1939, se da cuenta de las sesiones ordinarias y extraordinarias, de las actividades culturales desarrolladas, del movimiento de socios tanto nuevos como antiguos, donaciones de fotografías, libros y dinero que permitieron continuar con el funcionamiento del centro. Este documento es muy importante pues resume la gestión de un organismo que, en torno a la figura de Mistral, intenta desarrollar el fomento de la lectura y el goce de lo estético. Menciona: “es muy halagador mencionar el incremento de lectores ya que durante el año anterior había 93 lectores mensuales, subiendo hoy a el número a 500 [...]”.³

DESARROLLANDO LA INSTITUCIÓN: EL MUSEO DEL CENTRO CULTURAL

El museo del Centro Cultural Gabriela Mistral de Vicuña recién fue inaugurado el 18 de septiembre de 1957, como un homenaje póstumo, siendo su primera directora Isolina Barraza, químico farmacéutica, amiga personal y una de las primeras legatarias de Mistral, al ser poseedora de varios objetos entregados por la

↑ Vecinas/os y miembros del Centro Cultural Gabriela Mistral en torno a la escultura de la poeta realizada por Lidia Campusano. Fotografía: colección particular Héctor Hernán Herrera.



↑ Busto creado por Laura Rodig, actualmente emplazado en la fachada del Museo Gabriela Mistral de Vicuña.

propia autora y producir un rico archivo de prensa. Le sucedería en el cargo Pedro Moral Quemada, fotógrafo, poeta y empresario español avecindado en el Valle de Elqui, a quien la propia Mistral honraría con su prólogo en el poemario “Moral Quemada”.

En este segundo periodo de desarrollo del museo, entre 1957 y 1971, se realizan interacciones comunitarias por medio de concursos de poesía. En una portada de archivador se lee “Concurso de poesía 1962 para escolares primarios de Elqui”. En un documento identificado como el acta de discernimiento de premios en concurso literario, se lee: “procedió a emitir el fallo en concursos de cuentos y poesía con el objeto de propender al estímulo de las manifestaciones literarias e intelectuales de la región. El primer premio de poesía fue para el seudónimo *Irne*, nombre Irene Almi-go Arancibia de 14 años, 5 B, escuela número 2 de Vicuña, con el poema “A Gabriela Mistral”.

Tu cuerpo a la tumba
ha bajado ya,
pero tu recuerdo
siempre vivirá.
Tus niños queridos
hoy llorando están,
a la dulce Gabriela
que no volverá.
Descansa tu cuerpo
helado y gentil,
pero están tus rondas
en el alma infantil.
Mi sencillo canto
en el viento irá
nombrándote siempre
—“Gabriela Mistral”.

Una ley de la República, promulgada el 9 de agosto de 1960, determinó el cambio de nombre de la calle Maipú por el de calle Gabriela Mistral. La decisión, que había sido propuesta por la Municipalidad de Vicuña, señalaba “que Vicuña, como ciudad cuna de su nacimiento, debe perpetuar su nombre, su memoria, dando el nombre de Gabriela Mistral, a la calle Maipú, en que se encuentra la casa en que ella nació”. También, en noviembre de 1967, a diez años de la muerte de la premio nobel, Eduardo Frei Montalva, presidente de la República, “aprueba, sanciona y promulga la Ley 16.719 que crea una comisión destinada a preparar un programa para destacar la personalidad y difundir la obra literaria de Gabriela Mistral. Destina, además, fondos para habilitar la casa en que nació la poetisa, en Vicuña, y establecer allí un museo en el mismo inmueble”. Frei Montalva se unió así a estas mismas voluntades vicuñenses. Él mismo fue amigo personal y depositario de otro prólogo notable de la elquina en su libro *La política y el espíritu*.



Esta coincidencia y consonancia de la voluntad presidencial con la del Centro Cultural Gabriela Mistral de Vicuña, abrió una propicia ruta de diálogo que permitió hacer sustentable la misión que, durante más de treinta años, los elquinos mantuvieron con líneas de acción contingentes a la realidad de su tiempo y romántico espíritu de artistas tocados por el arte de una vecina notable de sus propios páramos.

Otro de los proyectos que impulsaron desde Vicuña era un monumento a Gabriela Mistral, idea con la cual la propia poeta señaló no estar de acuerdo. Para ello, el Centro Cultural contactó a la pintora y escultora Laura Rodig, cercana a Mistral, para ejecutar un proyecto que inicialmente tenía medidas monumentales y estaba destinado al espacio público.

En carta del 23 de enero de 1967 se solicita:

[...] una bandera nacional para engalanar el busto de la insigne poetisa, pues queremos tener bien hermo­seado y como se merece este monumento; porque tenemos elaborado un programa para el 7 de abril día del natalicio de nuestra poetisa, un nutrido programa el que será amenizado por las escuelas y colegios del departamento de Elqui, como también participara en ello toda la comunidad.

REAFIRMANDO LA INSTITUCIÓN: EL MUSEO GABRIELA MISTRAL DE VICUÑA

Entre 1967 y 1970, lo que conocemos como el actual Museo Gabriela Mistral comenzó a tomar forma en frecuentes reuniones del Centro Cultural Gabriela Mistral con el conservador en ese entonces del Museo Arqueológico de La Serena, Jorge Iribarren Charlín, emisario de la Dibam, quien también era parte de la Asociación Folklórica Chilena y un gran estudioso de la vida campesina. Estas reuniones produjeron una serie de documentos, como actas y propuestas, en los que quedan señalados varios de los principios museográficos y paisajísticos del museo que hoy habita el sitio natal de Mistral.

Durante años, el museo continuó con el objetivo de contar con mayores y mejores recursos, permanecer en el tiempo y poder ser parte del aparato fiscal que permitiera la subsistencia en el tiempo. Un documento de diciembre de 1970 emitido por la Cámara de Diputados y dirigido al directorio del centro artístico y cultural biblioteca pública Gabriela Mistral señala “se le concede a vuestra institución una subvención de E° 3.000 [tres mil escudos]”.⁴

En esta gestión participó de manera activa el escritor, crítico literario, académico y Premio Nacional de Literatura (1980) Roque Esteban Scarpa, quien fuera director de la Biblioteca Nacional y, posteriormente, director de la Dibam. Personas como la vicuñense Dolores Pinto Alcayaga, la primera alcaldesa de Chile, conocida como “Lolito”, fueron determinantes para que el museo formara parte de la red estatal de espacios culturales. Otro nombre importante, que apoyó con firmeza y genuino entusiasmo, fue Raúl Estay, connotado vecino de la comuna y miembro del Centro Cultural.

El edificio del museo fue construido en el huerto que albergaba la antigua casa de Gabriela Mistral, correspondiéndole al arquitecto Oscar Mac-Clure Álamos su concepción y diseño. Después de años de obras civiles que incluyeron la expropiación de los terrenos aledaños al lugar original para tener más superficie, el museo fue inaugurado el 13 de noviembre de 1971. Con esta apertura, el Estado chileno incorporó este museo comunal a su red y mediante decreto de los años 1974 y 1975 que destina al museo-biblioteca y parque se oficializa su funcionamiento.⁵

En la revisión del archivo histórico-administrativo del museo un documento firmado por el conservador del Museo Arqueológico de La Serena señala:

← Réplica de la casa natal de Gabriela Mistral.



[...] el museo-Biblioteca y Parque Gabriela Mistral, realizado por la constructora Li-marí, fue inaugurado el 13 de noviembre de 1971 estando presentes el Ministro de Educación, el director general de Bibliotecas, Archivos y Museos, presidente de la Sociedad de Escritores de Chile, [...] a partir del día 14 de noviembre figuran 893 personas asistentes al museo. En diciembre el público alcanza a 772 personas, [...] en 1972 se registran 1292 personas en enero y 2516 en febrero, [...] algunos objetos de arte, documentos, fotografías en exposición: 1 busto de Gabriela Mistral firmado por Laura Rodig, 1 busto de Gabriela Mistral firmado por Lidia Campusano, 1 pieza cerámica popular mejicana, certificado de nacimiento de Mistral [...].

Con el tiempo, a la sala principal que alberga la exhibición permanente se le han ido sumando a su alrededor diferentes edificaciones en diálogo y

dependencia: el 7 de abril de 1984 se inauguró la reconstrucción de la casa natal de Mistral, que desde esa fecha y hasta hoy da la bienvenida a usuarias y usuarios del museo. Esta presenta una visión del espacio en el que Lucila Godoy Alcayaga llegó al mundo y vivió sus primeros tres años de vida, ocupando elementos originales como puertas, marcos, ventanas y defensas, y conservando como objetos originales un catre y una montura que Mistral utilizó en diferentes etapas de su vida infanto-juvenil.

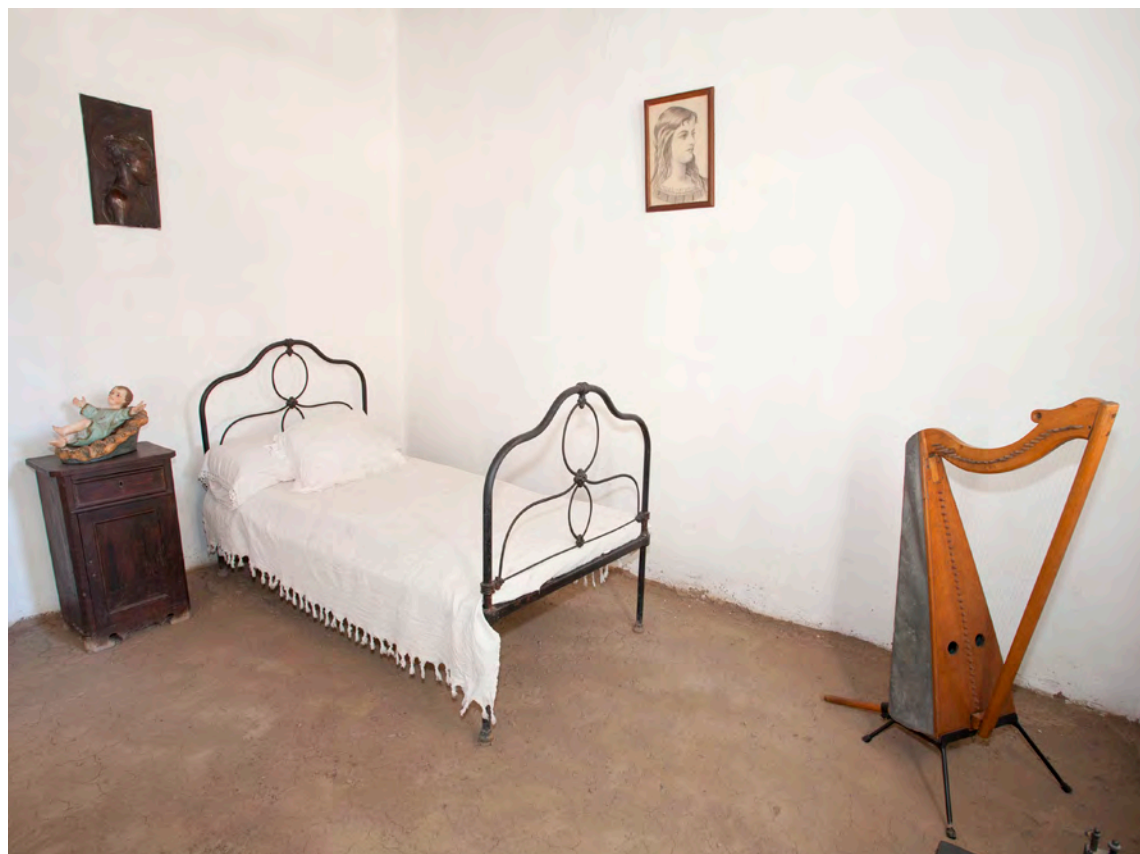
En la propiedad donde se encuentra el Museo Gabriela Mistral de Vicuña, originalmente calle Maipú 238, se ubicaba la humilde casa de barro y adobe donde nació Gabriela Mistral el 7 de abril de 1889. Ella misma expresó: “La casa en que yo nací no existe ya. Yo misma la vi caída en el suelo. Es cierto que nací en Vicuña, pero a los diez días mis padres me llevaron al pueblo de La Unión [hoy Pisco Elqui], donde se habían casado. Mi nacimiento en Vicuña fue un puro azar”. En esa casa había nacido también, en 1845, Petronila Alcayaga Rojas, doña Petita, madre de Gabriela Mistral, descendiente de pobladores del valle.

En una carta a Pedro Moral Quemada, Gabriela Mistral le dice:

Aquí va lo que yo sé de ese número 759 de la calle Maipú. Yo nunca he negado el haber nacido en esa casa. Mi madre viajó desde La Unión a Vicuña a ver médico. Tal doctor se llamaba Alfredo Marín. Dudo el nombre, no el apellido. Allí nací yo, de sorpresa, en una casita que era de mi madre por herencia de mi abuela, supongo. Pasada la cuarentena ella regresó a La Unión, donde mi padre (Jerónimo Godoy Villanueva) era maestro.

La idea central en proyectos museográficos de esta naturaleza no es tratar de recrear el original, sino más bien generar la ambientación que permita obtener la experiencia de lo que posiblemente hubiese sido esa casa con esa materialidad a fines del siglo XIX en la ruralidad chilena. El objetivo de la recreación es posibilitar al visitante experimentar el ambiente en el cual nació Gabriela Mistral. Como hemos mencionado anteriormente, la casa natal siempre fue un elemento estructural en la gestión del museo desde sus inicios y es por eso que se construye en el terreno correspondiente a la construcción original.

↗ Montura de Gabriela Mistral en recreación de casa natal.



COLECCIONES

El inicio del Centro Cultural contó con la primera donación que dio paso de manera lenta y paulatina a un continuo acopio de diversos objetos ligados a Mistral que formaron la colección base del museo. Sin embargo, la colección siempre fue escasa y poco representativa del esplendor de la poeta del Valle de Elqui. En 1998, el Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile realizó la donación de un conjunto de muebles que pertenecieron a las casas consulares de nuestro país en las ciudades italianas de Nápoles y Rapallo, donde Mistral fue cónsul en la primera mitad de la década de 1950.

El 14 de mayo de 2007, en la Embajada de Chile en Washington se firmó ante notario público el documento que especificó que Doris Atkinson, la heredera de quien fuese la albacea de Gabriela Mistral, Doris Dana, designa como beneficiaria del legado de manuscritos, papeles, derechos de autor, fotografías y memorias que pertenecieron a Gabriela Mistral a la ex Dibam, entre otros. Este legado de Gabriela Mistral

estuvo en manos de Doris Dana hasta su muerte, en noviembre de 2006.

En 2010, como parte del Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos y con la llegada de este legado mistraliano desde Estados Unidos, se inauguró la remodelación del museo, buscando modernizar los estándares de exhibición y conservación de los objetos, las imágenes y los documentos. La nueva museografía abre un diálogo entre piezas del histórico museo comunal de 1935 junto a estas nuevas adiciones.

El actual recorrido en el museo incluye la sala principal de exhibición permanente y la reconstrucción de la casa natal de Mistral. Además, una sala de exhibiciones temporales relacionada a los temas del abanico mistraliano, una biblioteca, una tienda de libros y *souvenirs*. También posee un jardín poético, área verde que incluye especies como la lavanda, el pimientero o la higuera, que son parte del imaginario mistraliano. Este vergel complementa la experiencia museográfica, bajo una contemplación inspiradora,

➤ Catre que habría utilizado Gabriela Mistral, forma parte de la recreación de su casa natal.

buscando entrar en consonancia con las bondades que Mistral atribuía a la vida campestre.

De esta forma, el Museo de Vicuña cumplió en noviembre de 2021 85 años desde su fundación y 50 desde que el Estado lo incorporara como parte de su mandato, abriendo el actual inmueble junto al terreno natal de la intelectual elquina. Una gestión que en estos 50 años desde su apertura ha tenido como directores a Mario Farías Andrade, Pedro Pablo Zegers Blachet, Jorge González Gronow, Rodrigo Iribarren Avilés, Ricardo Brodsky Baudet y, actualmente, a la directora Leslie Azócar Poblete.

IDENTIDAD, CIRCUNSTANCIA Y CONTINGENCIA

El entorno inmediato del museo es el Valle de Elqui, reconocido por su clima soleado, sus viñas y toda la cadena de producción del pisco, además de un cielo limpio que le ha permitido desarrollar la astronomía y el astroturismo.

En este contexto, el Museo Gabriela Mistral es uno de los mayores polos de atracción turística e interés educativo en el área, debido a su emplazamiento, su colección y su conexión directa con la historia de la homenajead, que permiten al visitante ir más allá del conocimiento monográfico, ahondando en anécdotas y percepciones para percibir por qué la vida y la obra de Mistral resultan tan singulares e irrepetibles.

Gabriela Mistral ha sido conocida mayormente por su poesía infantil y vista como la maestra rural. Según la época, el modelo educativo, la contingencia político-social y el descubrimiento de nuevas piezas documentales han permitido nuevos acercamientos. Esta constante ha afectado decisivamente la manera en que Mistral ha sido retratada en la exhibición permanente del museo en cada una de sus versiones y direcciones.

Mistral, siendo una mujer abandonada por su padre, criada en un hogar monoparental, lejos de los centros urbanos y de influencia, sin tener educación universitaria, y siendo una disidente de género, logra una serie de reconocimientos internacionales y pioneros: no solo el Premio Nobel de Literatura, sino también ser la primera mujer cónsul de América Latina y una de las redactoras de la Reforma Educativa de México. Su origen humilde queda reseñado en la reconstrucción de la casa natal que hay en el preciso espacio en el que ella llegó al mundo.

ACTIVIDAD Y PROPUESTA A LA COMUNIDAD

El Museo Gabriela Mistral de Vicuña es, además de un espacio de memoria, uno de los más activos centros culturales, artísticos y de interpretación del patrimonio en todo el Valle de Elqui. La constante gestión e implementación de programas culturales, artísticos y educativos de esta unidad del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, han hecho posible una relación cercana y comprometida con públicos del entorno inmediato en Vicuña y el Valle de Elqui. Hoy por hoy, el museo desarrolla una variada serie de acciones con instituciones locales, como autoridades comunales y regionales, establecimientos educacionales, agrupaciones comunitarias y organizaciones no gubernamentales.

Pero esto no siempre fue así. En 2013, buscando caracterizar a sus públicos, el equipo profesional del museo realizó subdivisiones etarias y territoriales de estos, confirmando una presunción de larga data entre sus funcionarios: que la gran mayoría de sus usuarias y usuarios provienen del exterior de la comuna de Vicuña y que, en líneas generales, los jóvenes de entre 14 y 25 años no volvían a visitar sus espacios hasta bien entrada la adultez.

Con estas observaciones como insumo, el museo buscó renovar las formas con las cuales relacionarse con la comunidad de Vicuña y el Valle de Elqui. Junto a la intensificación de la comunicación digital, por medio de su página web, redes sociales y canales de video y audio, también se replanteó el modo en el que el relato sobre Gabriela Mistral es presentado a las y los jóvenes. En este sentido, concursos como la Trivia Mistraliana, la producción audiovisual y el desarrollo de talleres para jóvenes músicos de rap y *rock* se tornaron en emblema de esta reformulación.

El Museo Gabriela Mistral de Vicuña buscando acercar a Mistral a la comunidad, produjo dos discos *Rap Mistral* (2015) y *Rock Mistral* (2018), ambos en alianza con diferentes agrupaciones culturales de Vicuña, que han visto en estas experiencias una forma de realizar un homenaje al mismo tiempo que se desmonumentaliza a Gabriela, lejos del billete de cinco mil pesos o la rigidez de las esculturas. En estas experiencias, los interesados fueron parte de cinco sesiones semanales de acercamiento a la vida y obra de Mistral, a cargo del museo. Estos discos contienen musicalizaciones y adaptaciones libres

de poesías y escritos políticos de la laureada autora, docente y diplomática chilena.

El Concurso de Artes y Conocimientos sobre la Vida y Obra de Gabriela Mistral, conocido también como “Trivia Mistraliana”, nació durante junio de 2014, como una forma de acercar a Gabriela Mistral a los y las estudiantes de educación básica de establecimientos de las comunas de Vicuña y Paihuano, en el Valle de Elqui. Hasta 2018, se desarrolló de manera presencial en los inmuebles de esta unidad del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural en Vicuña, con una amplia concurrencia de establecimientos educacionales municipalizados, particulares subvencionados o particulares pagados, primero de la comuna de Vicuña, luego sumando a la vecina comuna de Paihuano y, finalmente, con invitados de La Serena y Coquimbo.

Durante febrero de 2019 se realizó la primera feria del libro usado Relee, espacio que tenía como objetivo poner en valor libros usados y contribuir al reciclaje y a la relectura en un claro juego de palabras que apuntaba a cuidar el medio ambiente y a fomentar la lectura.

CONMEMORAR A MISTRAL EN PANDEMIA

En el contexto pandémico de los años 2020 y 2021, surgieron actividades como la “Cuarentena Mistral”, cuyo título es un evidente juego de palabras entre la contingencia y el sello temático del museo. Las personas interesadas en ser parte debían grabarse en video, con su computador, cámara o dispositivo móvil, presentarse y leer a Mistral en prosa, verso o biografía. Estos registros se recibieron vía correo electrónico, y fueron emitidos diariamente entre los meses de abril y noviembre de 2020, por medio de Facebook e Instagram, con un resumen semanal vía YouTube. La atención de las/os usuarias/os del museo, fanáticas/os de Gabriela Mistral y aficionadas/os a la literatura, hizo posible emitir lecturas y reflexiones mistralianas desde comunas y localidades como Vicuña, Paihuano, La Serena, Ovalle, Coquimbo, Arica, Valparaíso, Santiago, Linares, Chillán, Punta Arenas, La Habana (Cuba), Lagos (Nigeria) y São Paulo (Brasil).

Durante 2021, se produjo el espacio audiovisual “Canciones Mistralianas”, un ciclo de entrevistas vía Zoom a artistas reconocidos nacionalmente que han musicalizado las palabras de Gabriela Mistral. Siendo todos de diferentes estilos, se ha abundado en los puntos de encuentro entre el arte musical y la palabra mistraliana, sea esta poesía o prosa escrita, grabaciones originales o paisajes sonoros basados en su cosmovisión.

En el segundo semestre del 2021, el museo pudo ejecutar el proyecto adjudicado por el 10° Premio de Educación Iberoamericanos, “Huerta Mistraliana”, dirigido a jefas de hogar de la comuna y cuyo objetivo era entregar herramientas de horticultura orgánica

y técnicas para manejar distintos aspectos emocionales en función del acto de plantar y en el contexto de lo planteado por Mistral en el *Poema de Chile*.

Finalmente, el TikTok del museo, abierto en 2021, permitió un nuevo lenguaje bastante menos estructurado y más suelto que ofrece videos sobre los diferentes aspectos de la exhibición y la gestión de colecciones del museo, alcanzando audiencias por sobre las cincuenta mil personas en algunas de sus publicaciones.⁶

Actualmente el museo funciona de una manera híbrida, por medio de la interacción en redes sociales y la experiencia presencial, altamente valorada por las/os visitantes. Uno de los desafíos para el futuro del museo es difundir la prosa de Mistral y continuar con el cumplimiento de la misión institucional: difundir el legado mistraliano. 

Agradecimientos

Agradecemos a los exdirectores del MGMV, señores Pedro Pablo Zegers y Rodrigo Iribarren, por leer una versión preliminar de este texto y aportar con significativos comentarios.

NOTAS

¹ El proyecto “Informe técnico del Archivo Administrativo Museo Gabriela Mistral de Vicuña”, fue favorecido en la convocatoria 2019 del Fondo Iberoamericanos para el Patrimonio Museológico. Su principal objetivo es otorgar valor a documentos asociados a la historia del museo, rescatando la gestión de sus colecciones y diferentes dependencias administrativas.

² Carta archivo histórico-administrativo del MGMV.

³ Archivo histórico-administrativo del MGMV.

⁴ Archivo histórico-administrativo del MGMV.

⁵ Archivo histórico-administrativo del MGMV. Ord n.º 002 2 enero 1975 MAT: Parque y museo Gabriela Mistral. Destinación en Vicuña. Ord n.º 009 7 enero 1975 MAT: Destinación Parque y museo Gabriela Mistral de Vicuña.

⁶ Un ejemplo de esto es el video “La tabla”, dedicado a este trozo de madera, presumiblemente un aglomerado económico, que la propia Mistral ocupaba recurrentemente para escribir al aire libre.



Revisitando el Maule. Un nuevo relato para el Museo O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca

Carolina Gumucio, Natalia Hamilton, Javiera Maino, Andrea Müller, Manuela Riveros

Área de Exhibiciones
Subdirección Nacional de Museos

85

Un viaje que comienza en las cumbres maulinas y termina en la costa de Constitución es la propuesta de la nueva exhibición permanente, en la que se presentan hitos característicos de los diferentes paisajes del Maule, junto con nuevas miradas a los clásicos contenidos del Museo. Es una invitación a recorrer el territorio “como nunca lo has visto”, resultado de un proceso de reflexión respecto al rol del Museo en la región.

Fotografías: Leonardo Basoalto.

← El recorrido por el Museo comienza en la sala Cordillera, relevando algunos hitos geográficos, históricos y culturales. La museografía está formada por mesones retroiluminados y una estructura metálica blanca, cuyo diseño se inspiró en las cumbres maulinas.

inaugurado en 1928, el Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca nació con el objetivo de exhibir obras de arte de familias talquinas y del Museo Nacional de Bellas Artes. En 1945 pasó a formar parte de la Dibam (hoy Servicio Nacional del Patrimonio Cultural) y se instaló en la casona colonial donde se ubica actualmente. Décadas después recibió una importante colección histórica, ampliando sus contenidos a la independencia de Chile y la historia de Talca.

A fines del 2009, y luego de años de trabajo entre el equipo del Museo y la Subdirección Nacional de Museos, se reinauguró la muestra permanente, la que invitaba a conocer el pasado de Talca, con énfasis en la época de esplendor de la ciudad, y la historia de la independencia de Chile. Solo tres meses después, el terremoto de febrero de 2010 afectó gravemente al edificio, con caídas de muros y revoques que dañaron colecciones, vitrinas y museografía, y que obligaron a cerrar las puertas de la institución.

Superado el trauma, el trabajo al interior del Museo se retomó con fuerza durante los años siguientes: valiosas colecciones de pintura viajaron al Centro Nacional de Conservación y Restauración para ser limpiadas y recuperadas; el equipo levantó nuevas investigaciones que vieron la luz en forma de publicaciones; se incorporaron colecciones, y se estrecharon los vínculos con museos y otras comunidades de la región. Poco a poco, el Museo se fue posicionando como un referente en la puesta en valor y difusión del patrimonio maulino.

En paralelo, se realizó una catalogación de colecciones, que incluyó la documentación visual de un número importante de piezas históricas, y la elaboración de una cronología del Museo, que se materializaron durante 2018 en la exhibición temporal *Imaginario del Maule*, en el Centro Cultural Palacio La Moneda, y en el sitio web Colecciones que cuentan historias: Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca.¹

También en 2018 la casona colonial que acoge al Museo fue restaurada. Esto trajo consigo el enorme desafío de generar una museografía actualizada, moderna y atractiva para nuestro público objetivo: principalmente jóvenes de educación secundaria y habitantes del Maule. Queríamos también integrar las investigaciones que el Museo había desarrollado, reforzar los vínculos con las distintas comunidades y contribuir con un sentimiento de identidad y orgullo regional. Este fue el espíritu con el que abordamos el proyecto, así analizamos temas, seleccionamos colecciones y trabajamos con cada una de las especialidades.

LA INVESTIGACIÓN, EL TIMÓN DE MANDO

Las primeras aproximaciones al nuevo relato surgieron del trabajo de contenidos. Como base contábamos con toda la investigación del proyecto museográfico del año 2009 y con los diversos estudios –de arqueología, paleontología, historia,

EL TRABAJO EN TIEMPOS DE PANDEMIA

Tanto el diseño como la implementación de este proyecto se desarrollaron durante la pandemia de covid-19. Gran parte del trabajo de guion y museografía se tuvo que realizar virtualmente, sin la posibilidad de visitar el Museo, de recorrer sus espacios, verificar medidas, trazar la propuesta y enfrentarnos a las colecciones. Esto implicó un esfuerzo creativo importante y la propuesta tuvo que ser revisada y ajustada una vez que la situación sanitaria nos permitió volver al Museo. La etapa de construcción y montaje, por su parte, tuvo también que adaptarse a ciertos horarios, cuarentenas y medidas sanitarias. Por otro lado, el alza de los precios de muchos elementos de construcción obligó a realizar ajustes al proyecto. La buena disposición y flexibilidad de los equipos permitieron que esta exhibición llegara a buen puerto.



↑ En la sala Secano se exhiben dentro de una misma vitrina colecciones de distintas épocas, materialidades y tipologías, presentando un panorama del patrimonio local e invitando a redescubrir los objetos con nuevas miradas.

patrimonio, arte, entre otros temas— llevados a cabo por el Museo en la última década.

Poco a poco fuimos conociendo el Maule y emergieron nuevas temáticas e interrogantes que llevaron a profundizar la investigación. La información recopilada se fue sistematizando en breves artículos monográficos, que permitieron esbozar un guion preliminar.

Teníamos la convicción de que esta nueva exhibición debía hacerse cargo de un panorama más amplio que la anterior, incorporando a los distintos paisajes dentro del relato, con nuevos temas y colecciones. Para socializar el proyecto, organizamos un encuentro con representantes de diversos sectores del Maule —desde gastronomía, historia, música, mundo académico, entre otros— y les presentamos la idea preliminar de la exhibición como un viaje por el territorio. La recepción fue muy

positiva y nos permitió complementar y precisar nuestra propuesta, con saberes, anécdotas y datos de los participantes.

Uno de los principios que dirigió el trabajo de guion fue mostrar diferentes enfoques de los contenidos, presentando aspectos desconocidos de los temas tradicionalmente tratados en el Museo o nuevas temáticas. En la sala Urbano, por ejemplo, al mismo tiempo que se presenta el esplendor talquino de fines del siglo XIX, se da cuenta de las precarias condiciones de vida de los habitantes de los suburbios o del trabajo infantil. En la misma sala, nos alejamos de la presentación típica de Carmen Arriagada como la amante del pintor Mauricio Rugendas, para destacar su papel en el desarrollo cultural e intelectual talquino.

Haciéndonos cargo de la alta tasa de ruralidad del Maule, el mundo campesino y sus habitantes adquirieron gran protagonismo. Arrieros, tejedoras, artesanos/as, huasos y pescadores



guían el recorrido, trasladándonos desde las altas cumbres de los Andes hasta la cosecha de sal en la costa. Buscamos presentar el espacio rural como un lugar vivo, de trabajo, de fiestas, de aporte a la identidad y la economía nacional, en el cual se conservan tesoros patrimoniales que nos conectan con el pasado y que permanecen en el tiempo, como la vendimia en los valles, o el baile de los negros de Lora en el secano.

La investigación no solo guió el trabajo de contenidos, sino que también inspiró a la museografía. En la sala Independencia, por ejemplo, la revisión bibliográfica nos llevó a los “libros de suscripción por la independencia” y sus páginas son ahora protagonistas de este espacio, con un papel mural y un audiovisual que permiten observar las firmas de talquinos y talquinas que apoyaron la autonomía de Chile en 1817, relevando de esta manera el desconocido rol que tuvo la ciudadanía en el proceso.

El Maule como un espacio literario surgió como un verdadero hilo conductor durante las investigaciones y esto se plasmó en la exhibición. Son poetas y autores/as de la región quienes se encargan de describir los paisajes o modos de vida, mediante extractos de textos de Emma Jauch, Efraín Barquero, Jorge González Bastías, entre otros.

En el trabajo de colecciones y curatorial, buscamos romper con la clasificación tradicional del Museo como uno exclusivamente histórico y de bellas artes, e incorporamos además piezas etnológicas, arqueológicas, fósiles y réplicas de flora y fauna. Conjugamos materialidades y tipologías para presentar ciertos temas. Así, obras pictóricas, yugos, lecheros y marcas de animales representan la hacienda; imagerie religiosa, chuicas y una carreta *chancha*, al secano, y un casco de bombero, una radio y platería dan cuenta del panorama talquino de fines del siglo XIX. Quisimos enaltecer las colecciones de carácter cotidiano, como enlozados, palas, ojotas y estribos, otorgándoles un espacio de exhibición protagonista y permitiendo su apreciación también desde un ámbito artístico y estético.

↖ Una vitrina que evoca a los locales comerciales de principios del siglo XX presenta las colecciones y los contenidos de Talca industrial y comercial, en la sala Urbano.

↖ Se destinaron dos habitaciones para la exhibición de la colección pictórica, una para pintura chilena y otra para las obras de artistas europeos.

Los interactivos están presentes en todas las salas, cumpliendo la función de acercar los contenidos a los/as visitantes. Se trabajaron al mismo tiempo que los guiones, como un complemento a los textos y las colecciones, colaborando con cumplir con los objetivos de la muestra. Muchas veces sintetizan temas complejos aportando miradas lúdicas, o invitan a descubrir contenidos. Creamos interactivos a partir de la importante colección fotográfica del Museo, con álbumes de fotos o un estereoscopio que permite observar imágenes antiguas de Talca en 3D. Incluimos maquetas para explicar algunos hitos geográficos e históricos. Incorporamos también audios y videos para profundizar o acompañar temas, como la reforma agraria, el tren en el Maule o la formación de las aguas termales.

Utilizamos también tecnologías audiovisuales tipo *mapping*, de manera de cautivar y sorprender a los/as visitantes. Un video proyectado sobre un mapa en 3D del Maule introduce la visita, presentando un panorama de la región, sus altas cumbres, ríos, flora, fauna e hitos patrimoniales. En la sala Costa, fotos y extractos de poemas vinculados a Constitución se proyectan sobre una serie de telas, con un sonido de mar que colabora con la atmósfera del espacio. En la Pinacoteca, la última sala del recorrido, un *mapping* da “vida” a los personajes de unas pinturas que se mueven de lado a lado en el muro, e invitan a observar en detalle las obras en exhibición.

LA CASONA DEL MUSEO, UN RETO MUSEOGRÁFICO

El primer desafío para la museografía fue acomodar el relato a la casona: un inmueble patrimonial con categoría de Monumento Histórico, con salas de distintos tamaños que se organizan en torno a dos patios centrales, cuya arquitectura y materialidad debían ser preservadas y, en lo posible, destacadas. Era importante que el proyecto no interrumpiera y que protegiera elementos como ventanas, puertas, corredores, etc. Además, se debían evitar los anclajes a muros, por lo que el mobiliario debía ser autoportante o fijado a cielos y suelos.

Teníamos además algunos pies forzados que debíamos respetar. La sala Independencia debía seguir en el mismo lugar, con su temática clásica, dada la historia de ese espacio, mientras que la obra *La Agricultura*, de gran envergadura y una de las piezas más relevantes del Museo, solo podía ser exhibida en un



90



↑ En la sala Secano hay dos vitrinas monográficas. En una de ellas se presentan las colecciones arqueológicas vinculadas a su lugar de origen, y en la otra, el baile de los Negros de Lora.

muro, lo que definió que en esa sala se abarcaría el tema del valle. También teníamos que considerar espacios para la exhibición de la valiosa colección pictórica y un lugar para hablar de Talca y sus años de gran desarrollo industrial.

Con todas estas consideraciones en mente, fuimos distribuyendo los diferentes paisajes –cordillera, valle, secano y costa– y las salas temáticas: una destinada al tren, verdadero articulador del territorio maulino; otra para presentar a Talca de fines del siglo XIX; la sala Independencia, y dos habitaciones para la exhibición de pinturas. Además, se habilitó uno de los patios interiores para el montaje de parte de la colección de esculturas. El resultado es un recorrido en el que se van mezclando salas territoriales y monográficas, y que permiten una visita libre, no necesariamente lineal, por todo el Museo.

Buscamos crear espacios inmersivos, que colaboraran con presentar el territorio o el espíritu de la exhibición. Así, en la sala Cordillera se diseñó una estructura metálica inspirada en las formas de los Andes maulinos, que contiene una serie de cuerdas que funcionan como escenografía y soportes de gráfica. En la sala Urbano se diseñó un espacio inspirado en los locales comerciales de la época, que sirve para exponer contenidos y colecciones del tema “Hecho en Talca”. La museografía de la sala Tren está inspirada en los rieles ferroviarios y una serie de maletas instaladas en altura evocan a las repisas de los ferrocarriles.

Cada sala adquirió un carácter específico por medio del color en muros, estructuras y gráficas, dando cuenta de los diferentes universos que se querían plasmar. Incorporamos mesones retroiluminados para textos, gráficas, interactivos e incluso colecciones. Los mobiliarios mantuvieron una paleta de tonos claros con predominancia del blanco, dialogando así con los espacios interiores nuevos y restaurados de la casa. Estos interiores además contrastan con el rojo colonial exterior de la casona, produciendo un efecto en el público que se sorprende con interiores bañados de luz.

El trabajo de diseño gráfico fue clave en el proyecto. La diversidad y extensión de los contenidos requerían de gran organización y jerarquías claras. Además, teníamos la necesidad de dar dinamismo a los mesones retroiluminados de gran longitud, que podían resultar cansadores para los/as visitantes. Con inspiración siempre en las colecciones, mediante los colores, las tipografías y otros recursos, se buscó mostrar al Maule como una región dinámica. El ritmo de lectura se marcó por medio de la incorporación de diferentes alturas dentro de los mesones para textos, colecciones, fotografías o datos curiosos, generando así categorías de información y la sensación de estar observando ventanas de un tema, que todavía puede ser explorado.

La gráfica tomó elementos de las propias colecciones para el diseño de grecas o títulos y se incorporaron ilustraciones que



91

➤ En el ingreso a la sala Independencia, las firmas de talquinos y talquinas que apoyaron la emancipación de España son protagonistas, relevando el desconocido rol que tuvo la ciudadanía en este proceso histórico.

contribuyen a presentar algunos temas de manera más atractiva para los/as visitantes.

Con la iluminación también buscamos dar a cada espacio un carácter especial. En la sala Urbano, por ejemplo, una sensación de luz más clásica, con la incorporación de una antigua lámpara restaurada; en la sala Valle se buscó un espacio luminoso, y en la sala Independencia algo más dramático, con énfasis en ciertas piezas de la colección. La presencia de audiovisuales en varias salas y las ventanas sin persianas fueron desafíos para el equipo de iluminación, que logró resolverlos de manera creativa y con recursos acotados.

LA EXHIBICIÓN PARA EL FUTURO

Como todo proyecto museográfico esta nueva exhibición está lejos de ser un trabajo cerrado. Sus contenidos seguirán evolucionando y siendo testeados día a día por los/as visitantes. Dar cuenta de este proyecto desde la práctica investigativa y museográfica, es también una invitación a recorrer el Museo y, por medio de él, redescubrir el territorio y las identidades del Maule. Nuestra in-

tención es que el Museo sea un espacio de goce y reflexión, que nos permita mirar y volver a mirar nuestro territorio desde un lugar diferente, adquiriendo mayor valoración de nuestras historias y culturas. De esta forma, en la medida en que el Museo de Talca pueda volver a vincularse con sus comunidades como un espacio significativo y emotivo, tras una década a puertas cerradas, nuestra labor se habrá acercado a estar cumplida. **m**

NOTA

¹ El sitio web ya no está disponible.

PROYECTO DE HABILITACIÓN MUSEOGRÁFICA

Arquitectura y restauración: Andrés Fernández Valbuena

Investigación, guion, textos y producción general:

Subdirección Nacional de Museos y equipo MOBAT

Museografía: NOT (diseño) - Encaje (ajustes)

Construcción y montaje: Encaje

Diseño gráfico: DEO

Iluminación: Limarí Lighting Design

Interactivos: Eduka Diseño

Mapping audiovisuales: Delight Lab



Novecientas noventa y nueve

El catálogo fotográfico de la colección de Sergio Larrain García-Moreno en la antesala del Museo Chileno de Arte Precolombino

Teresa Rivas

Universidad de Chile

Benjamín Ballester

Museo Chileno de Arte Precolombino

93

Hay partes de la historia de los museos que difícilmente perduran en la memoria. Pequeños gestos y agencias que pueden, sin embargo, rescatarse del olvido para entender procesos más amplios y compartidos en la trayectoria de estas instituciones. El catálogo, en tanto momento fundacional de una colección, pocas veces recibe la atención que merece, aun cuando se trate de un fenómeno común a la mayoría de los museos y de otras entidades coleccionistas. El siguiente texto es un ensayo que reflexiona acerca del valor histórico y contemporáneo del catálogo fotográfico que antecedió a la formación del Museo Chileno de Arte Precolombino, un punto de ingreso entre tantos para pensar las formas y expresiones del coleccionismo de obras precolombinas en nuestra sociedad.

 Vaso retrato de un personaje con gorro de cuatro puntas. Tiwanaku, costa sur de Perú o altiplano de Bolivia. MChAP 0998. 180 x 130 mm. Fotografía de Stephan Löbel. Digitalizada por Teresa Rivas.

A Stephan Löbel

El catálogo es un aparato que ayuda al coleccionista a trascender su existencia física y circunstancias históricas.¹ Es un mecanismo que asegura la supervivencia de la colección en tanto conjunto, organismo y personalidad, ante cualquier miedo a la dispersión, el ocaso y la oscuridad. El catálogo no es un simple apéndice de la colección, sino más bien su momento de máximo apogeo, su expresión completa e intención de síntesis, pues el coleccionista y la colección se proyectan al futuro gracias a él.

El Museo Chileno de Arte Precolombino acaba de cumplir cuatro décadas de existencia tras su mediática inauguración en diciembre de 1981.² Son cuarenta años de historia de una institución que ha sabido situar al arte precolombino en el imaginario y en la mentalidad del pueblo chileno, dimensiones en las que, hasta hace no mucho tiempo atrás, los pueblos originarios del continente americano y del actual territorio nacional seguían considerándose como sociedades primitivas o culturas menos desarrolladas.

En la actualidad, y enhorabuena, esta imagen ha cambiado, e intentamos cada vez con más fuerza reconocer la riqueza de los pueblos nativos de esta parte del planeta. Poca duda cabe de que el Museo Chileno de Arte Precolombino ha sido un actor relevante en este proceso de transformación mental, una institución emplazada en pleno corazón de nuestra capital, ahí mismo donde la evidencia arqueológica muestra que existió una continuidad de antiguos asentamientos indígenas, inkas, coloniales y republicanos.³

Pero la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino no nació, en tanto obra, al momento exacto de su fundación, tampoco posterior a ella, sino mucho antes y de la mano de un coleccionista particular movido por la pasión del acopio de obras de arte contemporáneo, libros, música y objetos precolombinos. Hablamos de Sergio Larrain García-Moreno (1905-1999), más conocido a nivel nacional e internacional por su labor como arquitecto,⁴ pero de cualidades mucho

más amplias y diversas, ya que era un aficionado a la fotografía –lo que probablemente influenció a su hijo, Sergio Larrain Echenique, uno de los más connotados fotógrafos del país–, diplomático, intelectual y un verdadero experto en el campo del arte.

Sergio Larrain García-Moreno se ‘contagió’ a temprana edad del coleccionismo –como él mismo lo señaló–,⁵ en su estadía de juventud en un París envuelto en aura crítica de la cultura y el arte. Se enamoró de esta práctica en un escenario social en el que coleccionar era bien visto, un símbolo de estatus y conocimiento. Fue ahí que se relacionó, en su juventud, con personajes como André Breton, Tristan Tzara y Vicente Huidobro y, en etapa más madura, con Le Corbusier y Pablo Picasso.⁶ Su ímpetu coleccionista estaba dirigido a objetos que simbolizaran un quiebre con el arte neoclásico y decimonónico, en especial lo que en aquella época se llamó el arte primitivo, pues le servía de inspiración en su crítica personal a la manera en que se entendía y hacía el arte de aquellos años. Una visión vanguardista y rupturista que lo acompañó, con distinta intensidad, toda su vida y a lo largo de su trayectoria como arquitecto, académico y coleccionista.

Fue en este proceso que, una vez retornado a Chile, en una visita a la galería de arte de Javier Larrain Irarrázaval, uno de los más prestigiosos conocedores del arte oriental en el país, descubrió entre su colección una pequeña vasija que lo embrujó por su simplicidad y belleza. Se trataba de un cántaro cerámico Nazca originario del sur de Perú, para él y hasta ese entonces, una clase de objeto por completo desconocida, un verdadero eslabón perdido en la historia de la cultura y el arte de la humanidad. El hechizo fue tal, que lo compró de inmediato y, desde ese momento, no pudo dejar de buscar y conseguir obras de arte precolombino. Con esta obsesión creció su interés por conocer más del tema. Adquirió libros, viajó por América y conoció a algunos de los más connotados especialistas de este campo en el mundo. Se volvió un verdadero *connaissanceur* de la cuestión,⁷ y su colección,



al poco tiempo, se convirtió en una de las más importantes a nivel nacional e internacional.

Es en la década de los setenta –y también cercano a cumplir esta edad– que Larrain toma la decisión de crear un museo que albergue, resguarde y exhiba su colección. El proyecto es ambicioso: aspira a formar un museo que reúna y ponga en valor el arte precolombino de todo el continente americano, sin fronteras ni divisiones, con la finalidad de situar estas expresiones a la par en importancia –o incluso por sobre– del arte occidental.⁸ Pero en la iniciativa no solo demuestra gestos de filantropía y altruismo, también esconde una necesidad profunda por proteger su obra –la colección– y, con ello, su legado como autor. De hecho, Sergio Larrain García-Moreno sigue presente, lo notemos o no, inmortalizado –entre otras cosas– en su colección y en el Museo Chileno de Arte Precolombino.

Pero nada de esto podría haber sido posible sin un catálogo de la colección, un aparato que sirviese de registro e inventario de todo lo que contenía esta voluminosa obra conformada como un *collage*, un ensamblaje

↑ Casa-museo de Sergio Larrain García-Moreno con algunos de los objetos precolombinos de su colección. Fotografía de Paz Errázuriz.

J-C
5

COLECCION SERGIO LARRAIN G. M. Santiago, Chile

ECUADOR

País

50

Nº Ordinal

J-C 5

Nº Clasificación

Foto Nº 01405 / 009

Negativos 82 000003 - 18

Fecha



38

* Nombre del objeto Doble recipiente; antropomorfo
Cultura Jama Coaque Edad aprox. 500 AC - 500 DC
Dudas de Autenticidad

I. Identificación Cultural y Geográfica.

1. Cultura u Horizonte; Fase Jama Coaque (Petit Palais; 1974:f.115)

2. Lugar de origen

II. Datos de Adquisición.

1. Recolectado ☐ comprado ☐ obsequiado ☐ canjeado ☐

2. Antiguo propietario

3. Lugar de adquisición

4. Precio; evaluación

III. Descripción morfológica.

1. Dimensiones alt.: 380 mm. largo: 352 mm.
diám. boca: 111 mm.

2. Forma; material; diseños; colores. Un vaso tubular cerrando se hacia la boca, unido por un tubo al cuerpo anterior que representa un músico adornado. Cerámica clara, policromía.

3. Estado de conservación; restauraciones Perfecto estado. Colores evanecentes.

IV. Descripción tecnológica.

V. Descripción funcional.

Recipiente-silbato de uso ceremonial

Elaboró Francisco Mena fecha Nov 21 '77

Corrigió fecha

fecha

fecha

* Vaso y músico

de cientos de objetos de naturaleza variable e historias disímiles. El proceso de catalogación de la colección ocurrió en la segunda mitad de la década de 1970 en la casa-museo de Sergio Larrain –como aún la llama una de sus nietas–,⁹ ubicada en la calle El Comendador, entre los faldeos del cerro San Cristóbal y el cauce del río Mapocho.¹⁰ Este trabajo lo encomendó a Francisco Mena, uno de sus nietos y, además, en aquellos años estudiante de arqueología en la Universidad de Chile, junto a Stephan Löbel, académico a cargo del curso de fotografía en la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

En la práctica, Francisco Mena registraba uno por uno los objetos precolombinos en una ficha de papel que él mismo había diseñado y elaborado, mientras Stephan Löbel capturaba los objetos en un improvisado estudio fotográfico dispuesto en el escritorio de Sergio Larrain. En aquellos años la casa estaba atiborrada de obras precolombinas, las había casi en todas sus habitaciones, agolpadas sobre mesas y anaqueles, bajo los sillones y las camas, en el suelo e, incluso, en el baño.¹¹ La tarea, en consecuencia, duró varios meses de trabajo, moviendo cada pieza desde su lugar específico en la casa hacia el escritorio, ida y vuelta, una y otra vez, gestos que realizaron novecientos noventa y nueve veces, el número de objetos que en ese entonces componía la colección personal de Larrain.

LA COLECCIÓN FOTOGRÁFICA

En el área de colecciones del Museo Chileno de Arte Precolombino están almacenadas la mayor parte de las obras que integran su colección, hoy en día compuesta por más de once mil objetos, casi diez veces más grande que la que donó Sergio Larrain García-Moreno cuatro décadas atrás. El depósito se ubica en el segundo subterráneo del edificio, un enorme búnker de hormigón que ofrece todas las condiciones de conservación para su adecuada preservación. Actualmente, todo el registro e inventario de esta colosal colección se encuentra almacenado en un sistema informático que integra varios computadores, servidores externos y personas dedicadas especialmente a su labor.

Junto a los computadores y escritorios, sobre una serie de repisas ancladas al muro y repletas de libros, hay un conjunto de cajas rectangulares de madera que todavía contienen las fotografías y las fichas de registro del primer inventario realizado a fines de la década de 1970. Objetos que, aunque pasan casi por completo desapercibidos, son a la vez parte y síntesis de la colección de obras que resguarda el Museo. Las cajas parecen haber estado por mucho tiempo ahí, suspendidas en las repisas, sosteniendo libros y carpetas, como un simple artefacto destinado a frenar la gravedad. Toda la información que contienen las fichas de papel ya fue transcrita a la base de datos computacional del Museo, no así las fotografías, que solo existían hasta hace poco en formato impreso, aunque nuevas capturas, esta vez digitales, han ido reemplazando poco a poco a sus antecesoras, cada vez con mejor resolución.

La colección fotográfica está reunida en cuatro ficheros de madera. Los tres primeros contienen trescientos sobres en cada uno, además de 99 en el cuarto y último, ordenados de acuerdo al número de inventario de la obra en forma consecutiva, mismo código que continúa vigente hasta la actualidad. El material visual de cada objeto yace guardado en un sobre de papel que calza justo en el ancho de las cajas de madera. En la primera caja los números van del uno hasta el 299, la segunda caja posee los sobres de la pieza 300 al número 600, la tercera del 601 al 900

 Ficha de registro en papel diseñada por Francisco Mena. Pieza MChAP 0050. Arriba se pueden ver las tiras de contacto pegadas. Digitalizada por Benjamín Ballester.



y la cuarta del 901 al 999. Esta misma información aparece señalada en el frontis de los ficheros, con una pequeña etiqueta escrita con plumón.

Con relación a los sobres, cada uno conserva entre una a tres fotografías de las distintas piezas precolombinas de la colección, algunas en diversos tamaños o con diferente contraste, incluyendo también, en ciertas ocasiones, fotografías a color realizadas posterior al primer registro. Unos pocos sobres resguardan además fotografías con objetos capturados desde variadas perspectivas y solo uno de ellos posee copias de contacto a color. En el reverso de todas las fotografías se encuentra anotado el número de identificación de la pieza precolombina y el código del negativo, misma información que se repite también en la parte posterior de los sobres.

EL FOTÓGRAFO

Stephan Löbel nació el año 1933 en Berlín, Alemania. De familia luterana, su padre era un profesor contrario al régimen fascista

y su madre era judía; sus abuelos desaparecieron, lamentablemente, durante la escalada nazi. Conoció la fotografía cuando era joven, de manera autodidacta, dado que su abuelo paterno era dueño de un estudio de retratos que funcionaba en su propio hogar. Löbel recuerda que la casa tenía cortinas que se podían desplazar para, detrás de estas, diseñar paisajes artificiales con los que las personas lograban ser fotografiadas con fondos personalizados, según sus propios gustos y sueños más íntimos. Como consecuencia, sus padres sabían también bastante de este oficio, e incluso tenían una ampliadora Laica en casa con la cual interactuó desde que tiene memoria.

Löbel desembarcó en Chile una vez acabada la guerra y a sus 16 años, en 1949. Su primer trabajo fue en una agencia de publicidad del centro de Santiago, no lejos de donde hoy se resguardan sus fotografías. Aquí aprendió una forma más fácil de crear ampliaciones e invertidos. Siempre quiso ser dibujante, pero no tenía la técnica; su práctica fotográfica, en cambio, se fortaleció como nunca antes en esta nueva faena. Al poco

tiempo estaba colaborando como profesor de fotografía en la Pontificia Universidad Católica de Chile, lugar en el que ejerció el cargo aproximadamente por treinta y cinco años. Durante su estadía conoció a Sergio Larrain García-Moreno, decano de la facultad y uno de los gestores de la creación de la carrera y la Escuela de Diseño. En la dinámica académica de los pasillos, Larrain invita a Löbel a participar de su proyecto, primero con el catálogo, luego se vería qué ocurriría.

Fue así que Stephan Löbel comenzó a fotografiar la colección de Larrain. Visitó su casa y ahí conoció a Francisco Mena, con el que colaboró por al menos dos años a un ritmo de dos días a la semana, principalmente en las mañanas, de forma complementaria a su labor habitual como profesor y fotógrafo en la universidad. Durante el día podía, además, aprovechar mejor la luz solar en beneficio de la calidad de las imágenes. De esta manera, capturó cada una de las obras precolombinas de la colección a una frecuencia de 20 o 30 piezas por jornada. Utilizó una cámara profesional analógica de modelo Minolta XM hecha en Japón, de lentes intercambiables y accesorios desmontables, invención que se destaca por ser una de las más avanzadas de aquella época, junto a una película en blanco y negro en formato de 35 mm. Löbel recuerda que la máquina tenía increíble precisión al medir la luz reflejada por el objetivo que se iba a capturar, dando como resultado fotografías de excelente calidad.

El estudio fotográfico tuvo un montaje relativamente simple. Löbel utilizó el mismo escritorio de Sergio Larrain, pero con una gran cartulina blanca a manera de base y fondo para cubrir todo el cuadro visual de la toma, mientras que para las piezas de mayor tamaño se adecuó un género blanco. En la gran mayoría de los casos las capturas no exceden los bordes del fondo: misión cumplida. Las piezas se dispusieron en el centro del fondo neutro, en ciertas ocasiones, con soportes de apoyo y montajes especiales hechos por los mismos Löbel y Mena. Las capturas fueron casi siempre de frente, con la pieza en primer plano al centro de la imagen. Otras, no obstante, se hicieron desde arriba, en especial para los objetos que no tenían un soporte estable, como las máscaras, los textiles o los pendientes. De esta manera, se resaltó la obra completa como elemento principal y protagónico. Contados objetos, finalmente, fueron fotografiados en conjunto, de a pares o en grupos mayores, para dar sentido de contexto y afinidad a las piezas fotografiadas.

En total capturaron novecientos noventa y nueve objetos en ese escritorio. Buscaron y buscaron una última pieza para redondear el millar y fue imposible, el número quedó así para la posteridad. El proceso de fotografía no estuvo exento de inconvenientes y Löbel tuvo que repetir varias veces algunas series y tomas porque no cumplieron con las expectativas de Larrain. Una vez finalizada la etapa de fotografías comenzó la de revelado. Löbel imprimió de dos a cinco reproducciones de 9 x 12 cm de cada obra, las que entregó junto a los negativos y copias de contacto a Sergio Larrain. La impresión fue sobre un papel nacional de una empresa llamada Foto Papel Chile, propiedad de un inmigrante de origen judío alemán, tal como él, lo que seguramente creó el vínculo entre ambos.

Figura cerámica masculina. Jama Coaque, costa de Ecuador. MChAP 0376. 334 x 150 mm. Fotografía de Stephan Löbel. Digitalizada por Teresa Rivas.

Botella asa estribo cabeza retrato. Moche, costa norte de Perú. MChAP 0012. 180 x 140 mm. Fotografía de Stephan Löbel. Digitalizada por Teresa Rivas.

Las fotografías de 9 x 12 cm son las que siguen guardadas –en el mejor de los casos– en los sobres de papel dentro de las cajas de madera del área de colecciones del Museo. Las tiras de contacto, por su parte, yacen todavía pegadas, una a una, en las fichas de registro en papel que confeccionó Francisco Mena. De los negativos, lamentablemente, nada se sabe. Lo interesante es que, pese al enorme trabajo que involucró, las fotografías de Stephan Löbel jamás fueron mostradas al público en su máximo esplendor, nunca en cuarenta años, salvo a modo de miniaturas en la sección final y de catálogo del libro *Museo Chileno de Arte Precolombino* de 1982.¹² Tras la sesión fotográfica, Sergio Larrain pareció no quedar conforme y, pese a la extrañeza de Löbel, las futuras fotografías del Museo las tomaría René Combeau –responsable también de las tomas principales del libro mencionado–, otro famoso fotógrafo de la escena nacional en aquellos años. Este fue el último contacto de Stephan Löbel con Larrain y el Museo.

Actualmente, Löbel está retirado y pasa sus días tranquilo en su casa de Ñuñoa, en Santiago. Su *living* está dominado por dos imponentes escaparates repletos de cámaras fotográficas antiguas. Resulta ser que con el paso de los años se convirtió en un frenético coleccionista de cámaras y lentes que compraba, principalmente, en el Persa Biobío de la misma ciudad. Su vida transcurre hoy envuelta de aparatos fotográficos, cada uno de los cuales evoca una historia y una anécdota, además de ser un reservorio de conocimientos técnicos infinitos sobre luz, química y papel. Objeto y sujeto, colección y coleccionista, se funden en una única realidad común, uno cómplice del otro y viceversa.

LAS FOTOGRAFÍAS

No todas las fotografías sobrevivieron al paso de los años y el trajín del Museo. Pese a esto, desde las piezas que subsistieron es posible hacer algunos alcances acerca del carácter de las fotografías, de la perspectiva del fotógrafo y de las intenciones de quien solicitó el servicio. Las cuatro cajas apiladas junto a libros y carpetas son un testimonio sumamente relevante acerca de lo que quería registrar Sergio Larrain, de las circunstancias del momento, de las cualidades fotográficas de Stephan Löbel y de la naturaleza misma de las piezas precolombinas que sirvieron de objetivo.

Las tomas tienen siempre como protagonista al objeto mismo, ubicado, por lo general, al centro de un cuadro visual, ocupado casi por completo por su musa y sin mucho espacio para el infinito. Algunas obras fueron dispuestas de frente a la cámara, otras en diagonal para acentuar ciertos rasgos propios de su cuerpo y naturaleza. En los objetos con volumen es común reconocer a sus espaldas la sombra dejada por el paso de la luz junto a sus contornos, proyectada sobre la cartulina que servía de fondo. Los textiles, que no eran pocos en la colección de Larrain, se fotografiaron siempre en plano, quién sabe si en el muro donde estaban colgados o en cenital sobre la mesa del escritorio.

El revelado de las fotografías es desigual en calidad. Hay impresiones que realmente deslumbran, pero otras, quedaron demasiado oscuras o saturadas de luz. En las tomas mejor logradas el resultado es verdaderamente magnífico, porque la película en blanco y negro crea un juego de

➤ Botella asa puente en forma de ave, también silbato. Nazca-Wari, costa sur de Perú. MChAP 0301. 125 x 188 mm. Fotografía de Stephan Löbel. Digitalizada por Teresa Rivas.



contrastes que entrega volumen y profundidad a las piezas y, al mismo tiempo, realza su textura y los detalles de la decoración pintada, grabada, incisa o en bajorrelieve, lo que les da un aspecto visual elegante y sofisticado.

Es evidente que el fin último de estas fotografías jamás fue crear obras visuales de valor artístico, sino solo contar con un registro individual de cada una de las piezas que componían, en ese entonces, la colección. Aun así, Larrain quedó disconforme con el resultado y pidió en varias oportunidades rehacer algunas series fotográficas, lo que habla de su perfeccionismo y de la manera como su gusto estético cruzaba todas las cosas que hacía, incluso aquellas que, de facto, no debían por qué necesariamente tener un carácter artístico.

EPÍLOGO

En una entrevista reciente, Francisco Mena recuerda que el motivo de concretar este registro fotográfico era, por un lado, poseer un catálogo completo de la colección antes de pensar en mover las piezas a un futuro museo, en especial porque en ese entonces se encontraban todas dispersas en distintos rincones de la casa, sin un orden claro ni recuento sistemático. Pero también señala que el catálogo era imperativo como una herramienta para poder avaluar y asegurar la colección antes de sacarla de la residencia y, con esto, calcular los costos que significaría el proyecto del museo.

Este primer catálogo se convirtió en la base del actual inventario del Museo. Aunque se desechó su antigua forma



✚ Stephan Löbel con la cámara Minolta XM con que fotografió la colección de Sergio Larraín a fines de la década de los setenta. Fotografía de Benjamín Ballester, marzo de 2022.

material –la ficha mecanografiada y la fotografía en papel–, su contenido se conservó e integró a las posteriores bases de datos de la institución, el que se fue actualizando con el paso de los años tras la recopilación de nuevos antecedentes y de investigaciones dirigidas a estos objetos. Una realidad que muestra la condición dual de todo catálogo: ser a la vez testimonio material de las formas de hacer de una época y de ciertos individuos, pero también un insumo que aún se sigue trabajando y que, por lo tanto, continúa vivo, activo y, pese a todo, vigente.

Este conjunto de fotografías constituye un documento invaluable sobre la práctica cultural del coleccionismo de objetos precolombinos, pues es la manifestación física de los procesos y las actividades a las cuales un coleccionista se ve enfrentado en su quehacer. Demuestra las acciones que debe realizar por mantener y perpetuar su colección y, con ello también, su figura

en tanto autor de la obra. Ilustra de manera precisa las técnicas de registro y fotografía que se empleaban en un momento de la historia de nuestro país, así como las implicancias que este aparato de catalogación tuvo en el devenir de un naciente y ya maduro museo.

Hoy en día es posible, incluso, ver el proceso de metamorfosis de algunos de estos objetos en las últimas cuatro décadas de sus vidas gracias a estas fotografías, pues mientras algunos han sucumbido ante feroces terremotos,¹³ otros han sido casi por completo restaurados, lo que los ha vuelto objetos diferentes, pero no distintos, de aquellos fotografiados en la casa de El Comendador a fines de la década de los setenta. Estas fotografías son, por lo tanto, testigos gráficos de un momento de la trayectoria y biografía de estas obras, la que puede ser tan versátil y cambiante como la vida de cualquier persona.

Este catálogo genera una parábola del coleccionismo: es una colección de fotografías de una colección de objetos precolombinos, organizada por un coleccionista de objetos precolombinos y capturada por un coleccionista de cámaras fotográficas, almacenadas todas –colecciones de objetos y fotos– en una institución coleccionista: el museo. Ejemplos como este demuestran la potencia que el coleccionismo tiene en la construcción de nuestros mundos e identidades, en lo que somos como seres sociales envueltos por una red de relaciones que no solo incluyen a humanos, sino también objetos e ideas, entre muchas otras entidades, materiales e inmateriales. Es impresionante lo que pueden desencadenar pequeños gestos como estos, más aún cuando se trata de novecientos noventa y nueve gestos.

Lo más interesante, y a la vez paradójico de este catálogo, es que sus fotografías solo fueron exhibidas al público como miniaturas y al final de un catálogo, con escaso protagonismo y un papel subsidiario en la historia de la colección y del Museo, pero nunca como obras propiamente tales que enaltezcan su valor histórico, cultural y fotográfico. De hecho, por casi cuarenta años se usaron únicamente como material interno, una herramienta administrativa y funcional exclusiva al Museo. Una condición de invisibilidad de una obra visual –por contradictorio que parezca este juego de palabras–, que Stephan Löbel todavía recuerda con tristeza y nostalgia, pues su esperanza siempre fue que estas fotografías vieran la luz al ser exhibidas con calidad y en su máxima expresión en alguna publicación del Museo Chileno de Arte Precolombino, algo que, por circunstancias y decisiones de otra era, jamás ocurrió. Hoy, por primera vez desde que fueron reveladas, algunas de estas fotografías son publicadas como protagonistas visuales en honor a su fotógrafo y como conmemoración de los cuarenta años del Museo Chileno de Arte Precolombino. 

Agradecimientos

Proyecto Fondecyt 1210046. Nuestro más sincero reconocimiento a Stephan Löbel, Francisco Mena, Soledad Hoces de la Guardia y al Museo Chileno de Arte Precolombino. Desde ahora, la colección completa de fotografías tomadas por Stephan Löbel se encuentra disponible en formato digital y en alta calidad para su uso público en la biblioteca del Museo Chileno de Arte Precolombino.

NOTAS

- 1 Blom, P., 2013. *El coleccionista apasionado. Una historia íntima*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- 2 Berenguer, J. y A. Torres, 2011. *Compartiendo memoria. 30 años del Museo Chileno de Arte Precolombino*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino. Ver pp. 14-41.
- 3 Cornejo, L. y M. Saavedra, 2018. “El centro político inka en el extremo austral del Tawantinsuyu (Chile central)”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 23 (1): 133-158.
- 4 Boza, C., ed., 1990. *Sergio Larrain GM. La vanguardia como propósito*. Bogotá: Colección SomosSur, Escala.
- 5 Gallardo, F., 2001. *Sergio Larrain. Arte, colección & cultura*. Documental, 32 min. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 6 Puga, J. y S. Larrain, 1990. “Historia de una vocación”, en C. Boza, *óp. cit.*, pp. 21-39.
- 7 Coe, M., 1993. “From huaquero to connoisseur: the early market in pre-Columbian art”, en *Collecting the pre-Columbian past*, E. Boone, ed., pp. 271-290. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- 8 Larrain, S., 1982. “Mensaje del fundador”, en *Museo Chileno de Arte Precolombino*, C. Aldunate, ed., pp. 2-4. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 9 Mena, C., 2021. *Sergio Larrain, la foto perdida*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- 10 Larrain, S. y C. Puga, 1993. “Esculpiendo moderno en un genuino colonial. Casa Larrain 1959”. *CA* 71: 29-31.
- 11 Aldunate, C., 1990. “La colección de un humanista americano”, en C. Boza, *óp. cit.*, pp. 49-50; Mena, C., *óp. cit.*
- 12 Museo Chileno de Arte Precolombino, 1983. *Museo Chileno de Arte Precolombino*. Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino y Banco O’Higgins.
- 13 Solar, L.; M. E. Sagredo y M. V. Carvajal, 1990. “Xipe Totec: restauración y puesta en valor de una escultura Tolteca”. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 4: 105-117.

Algunos aniversarios de museos chilenos en 2021*

175
años

**Museo Mineralógico
de la U. de Atacama**

1846

Copiapó, Región de Atacama

80
años

**Museo de Bellas Artes
Palacio Vergara**

1941

Valparaíso, Región de Valparaíso

80
años

**Museo de la Educación
Gabriela Mistral**

1941

Santiago, Región Metropolitana

20
años

**Museo Leandro
Penchulef**

2001

Villarrica, Región de La Araucanía

25
años

**Museo de
Chile Chico**

1996

Chile Chico, Región de Aysén

40
años

**Museo Chileno
de Arte Precolombino**

1981

Santiago, Región Metropolitana

20
años

**Museo de
Artes Visuales, MAVI**

2001

Santiago, Región Metropolitana

15
años

**Museo del Mar
de Arica**

2006

Arica, Región de Arica y Parinacota

10
años

**Museo Minero
de Tierra Amarilla**

2011

Tierra Amarilla, Región de Atacama

75
años

**Museo y Archivo Histórico
Municipal de Osorno**

1946

Osorno, Región de Los Lagos

70
años

**Museo de Química y
Farmacia Prof. César Leyton**

1951

Santiago, Región Metropolitana

55
años

**Museo de Arte y
Artesanía de Linares**

1966

Linares, Región del Maule

45
años

**Museo Histórico de
Yerbas Buenas**

1976

Yerbas Buenas, Región del Maule

45
años

**Museo Regional
de Ancud**

1976

Ancud, Región de Los Lagos

50
años

**Museo del
Recuerdo**

1971

*Punta Arenas, Región de
Magallanes y la Antártica chilena*



MUSEO PALACIO VERGARA

“Este 2021 se cumplieron 80 años de la creación del Museo de Bellas Artes de Viña del Mar, pero esta historia comenzó a forjarse junto al nacimiento de Viña del Mar como ciudad. A fines del siglo XIX, Blanca Vergara Álvarez y su familia adquirieron valiosas obras en Europa que, posteriormente, nuestra Municipalidad de Viña del Mar adquirió y que, junto a las obras que llegaron al municipio con sus Salones de Verano (1933 a 1969), conforman una de las colecciones renacentistas y barrocas más importantes de Sudamérica. Actualmente estamos preparando nuestra reapertura, que celebraremos con una exposición de grabados de Salvador Dalí que mostrará el nuevo rumbo que tomará nuestro Museo. Tenemos diversas exposiciones transitorias ya programadas para 2022 y 2023, las que junto a la colección permanente tendremos en nuestros 18 espacios de exposición que continuamente iremos renovando. Nuestro desafío es articular un Museo que acoja no solo nuestra importante colección clásica, sino que sea un espacio en que artistas contemporáneos puedan exponer sus obras y ser un reflejo del arte actual de nuestro país. Un museo que acoja el sentir cultural de sus cerros, la ciudad, la región, el país y el continente, un espacio para todas y todos”.

Claudio Vergara Melian

Coordinador Museo Palacio Vergara

Departamento de Cultura

Ilustre Municipalidad de Viña del Mar



MUSEO Y ARCHIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE OSORNO

“El Museo Histórico Municipal de Osorno fue creado el 18 de octubre de 1946. Luego de funcionar en diversas dependencias e incrementar sus colecciones producto de donaciones de familias de la zona, como también vía adquisición de importantes piezas históricas y arqueológicas, el año 1964 se trasladó definitivamente a su actual ubicación, gracias al aporte del gobierno de México, dentro del Plan Chileno-Mexicano de Cooperación Fraternal. En 2015, el municipio de Osorno, en conjunto con el gobierno regional, entregó los trabajos de remodelación completa del inmueble, con el objetivo de destinarlo exclusivamente a Museo y Archivo Histórico, abarcando el edificio completo y reunificando las antiguas residencias de la familia Schilling y Gebler. En el ámbito museográfico, esto permitió ampliar y redistribuir las salas de exhibición permanente acorde a un guion temático-cronológico, desde los primeros pobladores de la región hasta el desarrollo urbanístico de Osorno en las últimas décadas del siglo XX. Junto con algunas mejoras recientes, la nueva infraestructura al servicio de la conservación y difusión de nuestro patrimonio cultural tiene su origen en ese lejano proyecto del año 1946, hace 75 años, cuando los osorninos de la época se ilusionaron con la concreción de un museo para Osorno, que esperamos siga dando frutos para una comunidad que lo asume como parte relevante de su identidad cultural”.

Gabriel Peralta Vidal

Director Museo y Archivo Histórico Municipal de Osorno

Jefe Departamento de Patrimonio Cultural

Ilustre Municipalidad de Osorno



Fotografía: Lucas Moyano.

MUSEO DE ARTES VISUALES, MAVI UC

“El Museo de Artes Visuales (MAVI) fue inaugurado el año 2001. La noticia de la apertura constituyó un hito en Chile, ya que era la primera vez que se construía e inauguraba un recinto especial para dar a conocer una colección privada de arte contemporáneo abierta al público. Ubicado en el Barrio Lastarria, el MAVI se ha consolidado como un espacio independiente, de gran prestigio dentro del medio del arte contemporáneo nacional e internacional, presentando cada año una programación de primer nivel junto a un innovador programa de educación e inclusión, que busca mediar entre la comunidad y el arte contemporáneo. Hace un año atrás, en un acto generoso e inédito de filantropía en nuestro país, la familia Santa Cruz-Yaconi donó el museo, sus instalaciones y gran parte de su colección de obras de arte a la Pontificia Universidad Católica de Chile. A partir de este gesto, nace la Fundación MAVI UC. Gran momento para nuestra institución, que cierra una primera etapa de 20 años de funcionamiento para inaugurar un nuevo ciclo de consolidación bajo la administración de la Universidad Católica. Consideramos que el reconocimiento que significa esta invitación proviene de la sólida imagen que el MAVI proyecta dentro de nuestro medio, fruto del trabajo constante y profesional que se ha llevado a cabo durante estas dos primeras décadas, dando a conocer y promoviendo a los y las artistas nacionales y las artes visuales contemporáneas”.

Amelia Saavedra Ramírez
Directora ejecutiva MAVI UC



MUSEO MINERO DE TIERRA AMARILLA

“A 15 kilómetros de Copiapó, en la comuna de Tierra Amarilla, corazón de la actividad minera de la Región de Atacama, se ubica el Museo Minero de Tierra Amarilla (MMTA), institución que cumplió su primera década de vida en agosto del año 2021. En nuestro aniversario, recordamos con firmeza la misión que nos dio origen, la consolidación de la identidad regional y nacional por medio del rescate del patrimonio minero, premisa que nace de la puesta en valor de hombres y mujeres que se han vinculado con este rubro desde hace ya quinientos años y su aporte en el desarrollo de la economía, la cultura, la ciencia y tecnología. Miramos hacia adelante con el objetivo de mejorar la experiencia de quienes nos visitan, atendiendo la diversidad de aprendizajes con un enfoque inclusivo. De esta forma, deseamos mantener el compromiso en generar instancias para que las futuras generaciones valoren la diversidad de nuestros recursos naturales y el respeto por el medio ambiente”.

Elizabeth Pereira Abarca
Directora Ejecutiva Museo Minero de Tierra Amarilla
Fundación Tierra Amarilla

Reseña:

El lenguaje museográfico.

Un breve manual de introducción
al conocimiento y uso del
fascinante lenguaje del siglo XXI
Guillermo Fernández, 2021

Leticia Pérez Castellanos

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y
Museografía “Manuel del Castillo Negrete”

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

Los museos tienen entre sus funciones las de comunicar y exhibir. Sin embargo, en el contexto de habla hispana escasean las publicaciones que detallen cómo se da esta comunicación y qué implicaciones tiene pensar en un lenguaje museográfico. El libro que se reseña aborda esta fascinante temática.

108

INTRODUCCIÓN

El debate de si tiene o no un lenguaje propio, parte, sin duda, de considerar al museo como un medio de comunicación. Esta idea ha rondado el campo de los museos por poco más de medio siglo, ya que, en un principio, sus funciones más clásicas se enfocaron a la adquisición, la conservación y el estudio de las colecciones. Si bien la exhibición también constituyó una de sus tareas primigenias, el interés quizá se relacionaba con “mostrar”, más que con comunicar en un sentido clásico: cuando existe un mensaje consciente que se desea hacer llegar a un destinatario desde un emisor, utilizando ciertos códigos y medios.

Así, el canadiense Duncan Cameron, uno de los museólogos destacados a nivel mundial, quizá sea de los primeros en discurrir sobre el tema, cuando en su ponencia *Problems in the language of museum interpretation*,¹ impartida en la IX Conferencia General del ICOM (Grenoble, Francia, 1971), indica que: “la raíz del problema [de que el museo no llegue a sus comunidades], parece ser que la naturaleza esencial del

museo como un medio de comunicación único, dependiente del lenguaje no verbal de los objetos y de los fenómenos demostrables, se olvida frecuentemente”.²

Ya en 1961 se agregó a la definición utilizada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), el verbo “exhibir” y en 1974 el de “comunicar”. Desde entonces, la comprensión del museo como medio de comunicación, calificado incluso de masivo, arribó a la palestra, con libros tan clásicos como *El museo como espacio de comunicación*,³ *La exposición, un medio de comunicación*⁴ y *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*.⁵

En esta escena, Guillermo Fernández, autor del libro que aquí se reseña, presenta una idea muy clara al señalar: “cuando hablo de lenguaje museográfico no pretendo hacer una metáfora o emplear algún tipo de recurso lírico. Pienso que el lenguaje museográfico es una forma más de expresión y tiene una serie de recursos tan consistentes y reales como los que emplean otros lenguajes” (pp. 16-17). La publicación parte también de la premisa –con la

→ Recurso interactivo Explora la carabela. Museo de Historia Mexicana, Monterrey, México.



que concordamos— de que la museografía, como especialidad, no cuenta con bases conceptuales abundantes. Por ello, en primer lugar, agradecemos la nada fácil tarea de abrir este tema a la conversación y fijar una postura sobre la que, sin duda, otros podrán bordar, para enriquecerla, confrontarla o debatirla.

El libro de 128 páginas se divide en 12 secciones, algunas muy breves y otras centrales conceptualmente y por lo tanto extensas. Esta reseña muestra mi particular forma de lectura, que no necesariamente tiene que ver con el orden establecido por el autor. Así, divido su contenido en tres apartados: El lenguaje museográfico, Herramientas de apoyo y Para seguir pensando.

EL LENGUAJE MUSEOGRÁFICO

Se trata de la médula ósea de la publicación, su razón de ser. Fernández, de manera avezada, afirma que existe un lenguaje llamado museográfico, con sus propias características y recursos comunicativos que lo hacen singular y necesario (sección 1). Traza un paralelismo con otros lenguajes como el literario y el cinematográfico y, por analogía, nos indica que cada uno de ellos tiene su propio “vocabulario” y su producto comunicacional: la exposición para el que aquí nos ocupa, el libro y la película para los otros dos ejemplos.

Si este lenguaje comunica, cómo lo hace, es lo siguiente que se pregunta el autor. Para ello se vale de lo que él denomina sus activos propios: los objetos y los fenómenos. En el contexto de la exposición ambos ejercen el potente efecto comunicativo de poner en contacto a las personas con la realidad misma, le aportan singularidad y le confieren “su dimensión de lenguaje necesario”. En el espacio expositivo, los objetos reales están y los fenómenos reales suceden. Además de estos elementos, lo que le confiere particularidad son la experiencia social que ocurre en el museo y la simultaneidad de tiempo y coexistencia en el espacio con el receptor. Como indica: “Es característico del lenguaje museográfico que la co-construcción del mensaje por parte del receptor, se produce coexistiendo éste con los elementos de la exposición en el mismo lugar, y de forma simultánea en el mismo momento, todo ello en un contexto grupal vertebrado por la conversación” (p. 27).

El diagrama de la página 29 representa gráficamente esta aseveración, ilustrando la simultaneidad de los objetos que ocupan el espacio, con los fenómenos que ocupan el tiempo, coexistiendo con los sujetos que generan sentidos por medio de la conversación (sección 2). Aquí una pregunta que queda abierta a



◀ Visitantes en la exposición *Tetzáhuítl. Los presagios de la conquista de México*. Museo del Templo Mayor. Ciudad de México.

la discusión: si la experiencia del museo es eminentemente social y los sentidos se detonan a partir de la conversación, el potencial del mensaje que se comunica mediante este lenguaje, ¿le es vedado al visitante individual?

Ahora bien, para el autor, comprender los mecanismos arriba señalados le devuelve al museo una de sus características perdidas en los siglos XVIII y XIX, cuando se volvieron fines en sí mismos, en lugar de ser medios. Ya en su origen, en los siglos XVI y XVII, fueron medios para sorprender y deleitar, mientras que en el XX devienen en medios para comunicar y educar (sección 3).

Volviendo al tema de los recursos del lenguaje museográfico, el autor nos propone dividirlos en recursos auxiliares y recursos

propios. La caracterización de ambos ocupa la parte central y más interesante del libro (secciones 5 y 6). Confiando en la potencialidad comunicativa de objetos y fenómenos, los recursos auxiliares son: el lenguaje gráfico, el lenguaje audiovisual y el lenguaje oral, los cuales no se deben usar desmedidamente, sino como “la sal o la pimienta, empleados en dosis muy comedidas” (p. 48). Ello hará que el museo no pierda su singularidad entre la gran cantidad de ofertas basadas en estos y otros lenguajes y medios.

Fernández despliega los recursos propios del lenguaje museográfico en la sección más provocadora e interesante del libro. Refiere que los dos activos clave de este lenguaje dan lugar a cuatro recursos comunicacionales en función de su aplicación.

Cuando el objeto se presenta (en un sentido literal y autorreferente), se trata de una pieza, cuando el fenómeno se presenta de esta misma forma, se trata de una demostración; mientras que cuando el objeto se representa (en un uso metafórico) se trata de un modelo y cuando el fenómeno se representa, se trata de una analogía (cuadro de doble entrada en la p. 53).

A continuación, nos presenta una tipología de objetos y fenómenos de acuerdo a ciertas dicotomías: únicos y múltiples, unicapa y multicapa, contextualizados o exentos. Y, en seguida, la descripción puntual de estos recursos “uno a uno”. El objeto puede ser pieza o modelo, siendo la primera la que, por excelencia, se utiliza en los museos clásicos. El modelo no se demerita en tanto representa a algo y aquí también nos ofrece clasificaciones. Lo mismo ocurre con el fenómeno, que al presentarse incurre en demostraciones y al representarse se despliega en analogías. Nuevamente describe los tipos que admite cada categoría y muestra ejemplos que nos permiten comprenderlo mejor.

Dado que la publicación se anuncia como un manual, se dedica una sección a algunas generalidades de cómo emplear ese lenguaje (sección 7). El autor ofrece una serie de lineamientos que pueden orientar la práctica. Se trata sin duda de una de las partes que merecerán más detalle y profundidad en una segunda edición de este libro, o bien, en una nueva publicación. Es un reto mayor: pasar de la definición y clarificación de conceptos a la ejecución en el terreno y a su evaluación, en relación con los resultados comunicativos.

En el apartado Procedimiento básico de desarrollo y gestión de una exposición (sección 10), también se ofrecen guías que, aunque el autor haya decidido espaciar en otro apartado, bordan sobre la aplicación de la propuesta. Se trata de una brevísima incursión en la gestión de exposiciones, en la integración de un modelo de cómo insertar este lenguaje y sus activos en el proceso de planeación, desarrollo y producción de las exposiciones y del papel de su dirección. Para Fernández, la dirección de la exposición la ocupan profesionales con funciones específicas que rebasan las de coordinador/a de exposiciones, comisario/a o –curador/a, en nuestro contexto latinoamericano. Pero, nuevamente, es un tema en el que el autor se podría extender a futuro.

OTRAS HERRAMIENTAS ÚTILES

Bajo este nombre agrupo otras secciones del libro que ofrecen herramientas de mucha utilidad y complementan la parte central ya presentada. Se trata de la introducción, del glosario (sección 9), del corolario (sección 11) y de los recursos (sección 12).

En Por qué he escrito este manual, el autor no solo ofrece las razones de fondo que lo animaron a escribir, sino también aquellas otras publicaciones que han sido fuente de aprendizaje e inspiración en su carrera. No se trata de referencias bibliográficas a las que se haga mención directa en el cuerpo del texto, pero sí de fuentes que permean toda la obra. La sección Recursos contiene otras fuentes que también la alimentaron.

La propuesta de un glosario es particularmente interesante. Esto fija términos de referencia y aclara sus sentidos. Algo tan necesario en el ámbito museal hispanoamericano, especialmente en el área de la práctica expositiva. El glosario despliega definiciones clave de medio centenar de términos usados en el libro. Curiosamente no contiene una entrada dedicada a la museografía, quizá porque se sobreentiende, pero no debemos olvidar que su definición también ha sido objeto de debate: si se trata de una disciplina auxiliar y dependiente de la museología, si es solo una aplicación práctica y técnica de sus preceptos o si ocupa un lugar de más alto rango. Además de esta ausencia, encontraremos polémica en la definición de algunos términos, como el de destinatarios, por ejemplo, casi siempre referido como público objetivo, o las fronteras difusas entre facilitación y mediación.

El corolario brinda una propuesta de estructura para el rótulo de los créditos de una exposición, con el fin de estandarizar y manejar ciertos criterios compartidos de trabajo y gestión. La propuesta es exhaustiva. Sin duda visibiliza la amplitud y la complejidad de los grupos amplios que intervienen en la producción, el diseño y el montaje de una exposición.

PARA SEGUIR PENSANDO

En mi lectura personal, aquí compartida, agrupo las partes tituladas Los retos de futuro (sección 8) y El lenguaje museográfico fuera del entorno del museo (sección 4) en un conjunto al que denominé Para seguir pensando. Eso es lo que me provocaron.

El autor contextualiza al museo contemporáneo como un espacio cultural que maneja múltiples



funciones y aplicaciones, lo cual representa un reto en términos de sobrevivencia en un mundo cada vez más lleno de ofertas que pierden fronteras y unicidad. Entonces, entre sus propuestas se encuentran: emplear plena y preferentemente el lenguaje museográfico en los museos; evitar la sobremediación en el ámbito de la exposición; aproximarse de modo crítico a las nuevas tecnologías digitales; aportar fenómenos a las exposiciones que solo tienen efectos y viceversa, coleccionar ambos tipos de activos propios del museo; fomentar el desarrollo y la invención y evaluar la efectividad comunicativa de los productos –exposiciones– en el contexto de una planificación estratégica adecuada, y poner el diseño de la exposición al servicio del lenguaje museográfico. Este último punto es uno que me provoca continuar la reflexión ya que, si el lenguaje museográfico es

un lenguaje de propio derecho, ¿por qué es complejo comprender sus lógicas?, o ¿dónde están las barreras para una franca comunicación entre quienes proponen el mensaje y quienes lo significan? El área de los estudios de públicos ha bordado ampliamente sobre este tema y los problemas encontrados no suelen ser menores.⁶

Otra recomendación se enfoca a sugerir que el lenguaje museográfico se aplique en todos los ámbitos y no solo en el del museo. Esto se relaciona con uno de los apartados más polémicos: El lenguaje museográfico fuera del entorno del museo (sección 4), el cual deliberadamente dejé para el final. ¿Por qué es polémico?, porque señala que este lenguaje puede ser utilizado por las empresas privadas, no solo en los museos de empresa, sino también en ámbitos comerciales o cotidianos. Para sustentar

↗ Réplica a escala natural de la carabela La Pinta en Bayona, España.

esta afirmación, ofrece varios ejemplos de la potencia al presentar objetos y fenómenos, o bien, de su representación. El problema apunta, quizá, no a los mecanismos que nos propone de este lenguaje o a su efectividad, sino a su motivación. Si el museo es un medio para comunicar y educar, y si el lenguaje museográfico le es propio, ¿cómo puede servir a otros fines como los comerciales? Para muchos, los museos se vinculan con el patrimonio –como acervo de soluciones de nuestra humanidad común, en palabras de Manuel Gándara–, o con la memoria y la identidad. Este lenguaje fuera del museo, ¿hacia dónde apunta?

Para finalizar me gustaría brindar algunas líneas sobre el autor: Guillermo Fernández se ha dedicado profesionalmente a los museos, particularmente a los de ciencias. Trabajó en el Museo de la Ciencia de la Fundación La Caixa de Barcelona –actual Cosmo-caixa– al lado de uno de los museólogos españoles más influyentes: Jorge Wagensberg. Es consultor independiente para museos y exposiciones. Es miembro cofundador del colectivo El Museo Transformador, en donde encontrarán también muchas de sus ideas.⁷ Además, es autor del libro *El museo de ciencia transformador*,⁸ semilla de la que parte esta nueva publicación. Congruente con la idea de establecer diálogos amplios y “abrir caminos e inspirar reflexión”, Guillermo ofrece sus dos publicaciones para consulta libre en línea, además de la venta de los libros físicos. 

NOTAS

¹ Cameron, D. F., 1972. “Problems in the language of museum interpretation”, en *The museum in the service of man today and tomorrow. The museum’s educational and cultural role. The papers from the Ninth General Conference of ICOM*, pp. 89-99. París: ICOM.

² La traducción es mía. En el original: “*The root of the problem appears to be that the essential nature of the museum as unique medium of communication, dependant on the non-verbal language of objects and demonstrable phenomena, is too often forgotten*”.

³ Hernández, F., 1998. *El museo como espacio de comunicación*, 1. ed, Biblioteconomía y administración cultural 16. Gijón, Asturias: Trea.

⁴ García, A., 1999. *La exposición, un medio de comunicación*. Madrid: Akal.

⁵ Silva, M. P.; J. F. Villaseñor y L. Zavala, eds., 1993. *Posibilidades y límites de la comunicación museográfica*, El Discurso museográfico contemporáneo 1. México, D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México.

⁶ Serrell, B., 1998. *Paying Attention: Visitors and Museum Exhibitions*. Washington, D. C.: American Association of Museums.

⁷ <https://www.elmuseotransformador.org/>

⁸ Fernández, G., 2018. *El museo de ciencia transformador*. Madrid: Guillermo Fernández.



El lenguaje museográfico. Un breve manual de introducción al conocimiento y uso del fascinante lenguaje del siglo XXI

Guillermo Fernández, 2021

Tarragona, España: lenguajemuseografico.com

Formato físico, 128 páginas

También disponible en línea

En: <https://www.ellenguajemuseografico.org/>

Reseñas

Panorama de los museos de Chile: Reporte 2020

Área de Estudios SNM

Ediciones Subdirección Nacional de Museos

Esta publicación surge en el contexto de la construcción de un Sistema Nacional de Museos y busca dar cuenta de la situación de los museos en Chile, contribuyendo en la caracterización del sector para la toma de decisiones, generación de acciones y políticas públicas en su conjunto. Así, entrega información sobre el ámbito, la utilidad y el funcionamiento del Registro de Museos de Chile. Y, a su vez, describe y analiza las características generales de los museos del país, como su cantidad, distribución territorial, tipología, formas de administración y financiamiento principal, magnitud, tipo de colecciones y formas de gestionarlas, infraestructura donde están emplazados, cantidad de trabajadoras/es y áreas de trabajo de las que disponen para hacer funcionar estos espacios, cantidad de visitantes que reciben y formas de vincularse con sus públicos. Este reporte es la continuación de la *Situación de los museos en Chile: Diagnóstico 2019* y del *Informe preliminar sobre la situación de los museos en Chile 2017*. Su elaboración estuvo a cargo del área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos y empleó información reportada por los museos en el Registro de Museos de Chile al 31 de diciembre de 2020.

Formato digital, 53 páginas.

Disponible para descarga en la sección Publicaciones del sitio web de la Subdirección Nacional de Museos

www.museoschile.gob.cl



Significancia 2.0. Una guía para evaluar el significado de las colecciones

Roslyn Russell y Kylie Winkworth

Catalina Fara y Adriana Toledo de Almeida, trads.

Publicaciones del Programa Ibero museos

El Programa Ibero museos puso a disposición de los museos iberoamericanos las versiones en español y en portugués de *Significance 2.0: A guide to assessing the significance of cultural heritage collections*, publicada en 2009 por el Heritage Collections Council de Australia. La obra es una versión aplicada y corregida de un método comprehensivo de abordaje, estudio y análisis de los múltiples y diversos bienes que resguardan los museos. *Significance 2.0* incorpora la mirada de los individuos y las comunidades que han donado, preservado y que son la razón de ser de la existencia de dichas colecciones, en tanto destinatarios de su acopio, exhibición y difusión. Su traducción es el resultado del trabajo colaborativo entre profesionales expertos en patrimonio, con el fin de apoyar la labor en la región iberoamericana a la hora de abordar la teoría, la práctica y las múltiples aplicaciones del concepto de significancia; es decir, del valor y los significados que objetos y conjuntos tienen para las personas y las comunidades. Su publicación viene a complementar la traducción de la *Guía de gestión de riesgos para el patrimonio museológico*, publicada también por Ibero museos en 2017.

Formato digital, 81 páginas.

Disponible para descarga en la sección

Publicaciones del sitio web del Programa Ibero museos

www.iberomuseos.org



Desarrollo y formación de públicos

Unidad de Programación y Públicos

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Este documento compila el trabajo realizado desde 2018 por la Unidad de Programación y Públicos del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio mediante la organización de seminarios internacionales, encuentros nacionales, planes piloto y programas de capacitación de organizaciones culturales. La edición se propone servir de guía para adentrarse o profundizar en los enfoques y las estrategias que orientan el trabajo con públicos presenciales, comunidades de espectadores y audiencias digitales en un nuevo escenario caracterizado por la emergencia sanitaria y la aceleración digital que ha implicado un cambio en los hábitos y las prácticas culturales de las personas. En más de 600 páginas, el libro reúne 12 conferencias que fueron parte de los seminarios internacionales sobre el tema; revisa el trabajo de 19 organizaciones culturales emplazadas en distintos contextos del país, que impulsaron planes con comunidades de públicos durante la pandemia, y reseña 12 experiencias nacionales e internacionales del mismo ámbito. Además, incluye orientaciones, matrices y herramientas prácticas que dan forma a un manual para la elaboración de estrategias de desarrollo de públicos.

115

Formato digital, 687 páginas

Disponible para descarga en

<https://publicosyterritorios.cultura.gob.cl/libro-publicos/>



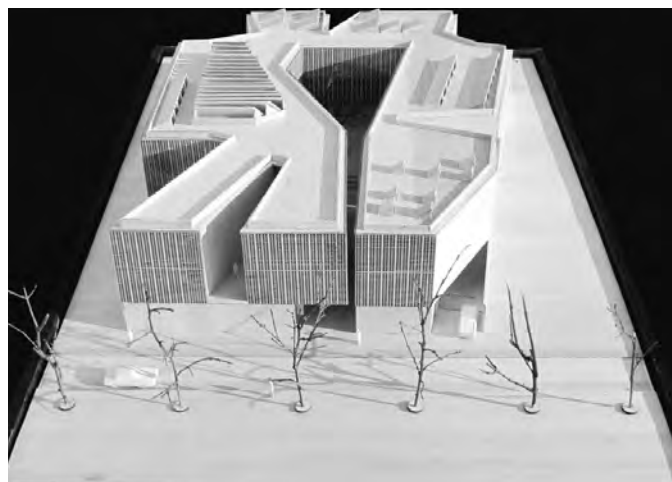
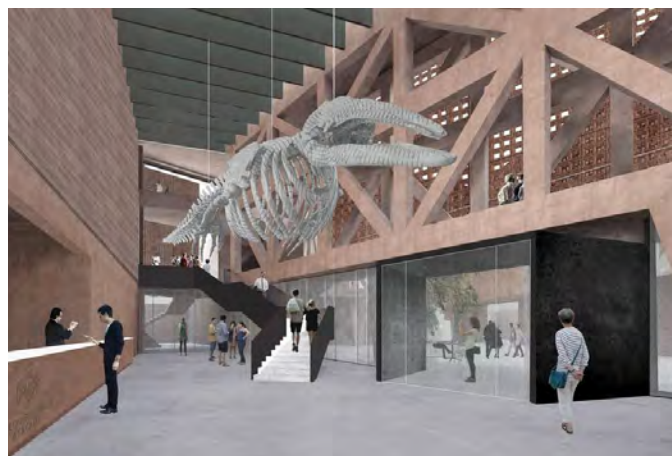
Panorama

SE INICIARON LAS OBRAS DEL NUEVO MUSEO REGIONAL DE ATACAMA

En enero de 2021 se iniciaron las obras de construcción del nuevo Museo Regional de Atacama. Su diseño contempla una superficie total de 6.445 m², distribuida en tres niveles superiores y dos subterráneos, con una fachada continua hacia la alameda Manuel Antonio Matta, en un barrio histórico de Copiapó. El nuevo edificio –cuyo diseño es del arquitecto Max Núñez Bancalari y su equipo– considera una propuesta arquitectónica moderna pero integrada al contexto desértico en el que se emplaza.

En las nuevas instalaciones se proyectan áreas de exposición permanente de historia natural, paleontología, arqueología, historia de Atacama y minería, a las que se sumarán exposiciones temporales. También se contará con distintos laboratorios, habrá una biblioteca y hemeroteca (con depósito y archivo fotográfico), una sala de convenciones, y se construirán depósitos de última generación para el resguardo de las colecciones.

La institución ejecutora del proyecto es la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y la inversión es de \$9.600 millones, recursos que fueron aprobados por el Consejo Regional de Atacama y el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.



RECORRIDOS VIRTUALES DE MUSEOS SUMARON MÁS DE CIENTO TREINTA MIL VISITAS EN 2021

Inaugurado en mayo de 2020, el portal patrimoniovirtual.gob.cl, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, pone a disposición de la ciudadanía recorridos en 360° por museos y sitios patrimoniales a lo largo del país, que permiten recorrer y conocer los espacios por medio de celulares, computadores y tabletas, así como también con lentes de realidad virtual, desde cualquier lugar.

En el año 2020 se presentaron nueve museos (Museo Gabriela Mistral de Vicuña, Museo de la Educación Gabriela Mistral, Museo del Limarí, Museo de Historia Natural de Valparaíso, Museo Benjamín Vicuña Mackenna, Museo de Arte y Artesanía de Linares, Museo de Sitio Castillo de Niebla, Museo Nacional de Bellas Artes y Museo de Artes Decorativas), a los que se sumaron otros ocho en el presente año (Museo Histórico de Yervas Buenas, Museo Regional de Rancagua, Museo Histórico Dominicó, Museo de Historia Natural de Concepción, Museo Regional de Aysén, Museo Regional de Magallanes, Museo Regional de Antofagasta y Museo Arqueológico de La Serena).

Durante 2021, los museos recibieron 139.117 visitas desde diversos lugares de Chile y el mundo, siendo los tres más recorridos el Museo Nacional de Bellas Artes (32.430 visitas), el Museo de Historia Natural de Valparaíso (20.171) y el Museo Gabriela Mistral de Vicuña (15.022).

SE FORMALIZÓ CONSTITUCIÓN DEL CONSEJO ASESOR DE MUSEOS

En julio de 2021 se convocó a los museos inscritos en el Registro de Museos de Chile y a las entidades o asociaciones debidamente inscritas en el Registro Nacional de Organizaciones, a cargo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a escoger a sus representantes para conformar el Consejo Asesor del Sistema Nacional de Museos. Esta es una instancia colegiada entre cuyas funciones está la de proponer acciones destinadas a actualizar, fortalecer y mejorar la Política Nacional de Museos para el fomento y desarrollo de los museos del país.

En el caso de los museos, el proceso de elección se realizó para las macrozonas norte, central y sur del país. Se eligieron las y los siguientes representantes: macrozona norte: Francisco Hrepic Cabello, director del Museo del Mar de Arica (museos privados), y Marco Sandoval Ormazábal, director del Museo del Limarí (Ovalle) (museos públicos); macrozona central: Carlos Coros Villca, director del Museo Arqueológico de Los Andes (museos privados), y Pamela Maturana Figueroa, directora del Museo Histórico y Arqueológico de Quillota (museos públicos); macrozona sur: Karin Weil González, directora del Centro de Interpretación y Patrimonio del CEHUM (Centro de Humedales del río Cruces) de la Universidad Austral de Chile (museos privados), y Paola Grendi Ilharreborde, directora del Museo Regional de Magallanes (Punta Arenas) (museos públicos).

En el caso de las organizaciones, se convocó a las entidades o asociaciones para que propusieran candidatas/os y, sobre esa base, la Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio pudiera designar a dos representantes. Resultaron seleccionados: Gabriela Fontana Soriano, del Colegio Profesional de Artesanos Chilenos Asociación Gremial, y Joel Avilez Leiva, de la Corporación Cultural Social Ambiental y Deportiva Gestores del Choapa.

El Consejo Asesor de Museos quedó así compuesto, en el mes de octubre, por las y los representantes seleccionados, además del Subdirector Nacional de Museos, el director del Museo Nacional de Bellas Artes, el director del Museo Nacional de Historia Natural, la directora del Museo Histórico Nacional, y el presidente del Consejo Internacional de Museos de Chile (ICOM).

FUTURO MUSEO REGIONAL DE ÑUBLE YA TIENE ANTEPROYECTO

El futuro Museo Regional de Ñuble ya cuenta con un anteproyecto que define su diseño y organización espacial. La propuesta de los arquitectos Cristóbal Tirado, Alberto Moletto y José Espinoza, y el ingeniero civil Carlos Perretta, fue la ganadora del concurso organizado por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas (MOP), bajo mandato del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Esta convocatoria surgió con el propósito de habilitar una infraestructura de cerca de seis mil metros cuadrados en las ruinas de las exbodegas de la Estación de Ferrocarriles de Chillán.

El proyecto ganador, que se impuso entre 25 trabajos presentados, fue escogido por rescatar la totalidad del espacio de las cuatro bodegas ferroviarias en desuso con fines museográficos, y proponer un nuevo edificio de cinco pisos donde se ubicarán las oficinas y el área técnica del museo. De esta manera, a la horizontalidad constructiva ya existente se agrega un elemento vertical, con un mirador que permitirá una visión tanto del museo como del Parque Intercomunal Ultraestación y de la ciudad de Chillán. Asimismo, en su interior contará con pasarelas elevadas que posibilitarán opciones de recorrido y distintos ángulos de visión del material que se exponga.

Con una superficie total de 5.827 metros cuadrados, el proyecto contempla la habilitación de áreas de acceso al público, como salas de exposición permanente e itinerantes, *hall* de acceso, auditorio, tienda y cafetería, talleres, además de áreas de acceso restringido, como depósitos de colección permanente e itinerante, laboratorios, oficinas administrativas, entre otras. El Museo Regional permitirá así dar cuenta de la identidad regional por medio del resguardo y la puesta en valor de las memorias locales, además de transformarse en un espacio de encuentro y diálogo para la comunidad.

Se proyecta que durante 2023 se gestionará el financiamiento y la licitación de las obras, con miras a que estas se inicien durante 2024.

El jurado del concurso fue presidido por Raúl Irrazábal, Director Nacional de Arquitectura, y estuvo integrado por Carlos Maillet, Director del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural; Celso Monsalve, representante del Colegio de Arquitectos; un representante de los concursantes, y cuatro representantes de la Dirección de Arquitectura del MOP. En calidad de asesores del jurado participaron el Subsecretario de Patrimonio Cultural; un asesor técnico del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural; un asesor urbano; un experto local; la Seremi de las Culturas y el Seremi Minvu, y un representante de la Asociación de Oficinas de Arquitectura (AOA).



Cifras

Presupuesto

\$1.033.195

El presupuesto de la Subdirección Nacional de Museos para el año 2021 fue de **\$1.033.195** para funcionamiento y proyectos de desarrollo. El monto no considera recursos humanos.

La dotación de funcionarios/as en los 24 museos fue de 256, entre personal titular y contrato bajo modalidad de Código del Trabajo.

Actividades

290

Las actividades de extensión de los museos alcanzaron a **290** durante 2021, beneficiando a 28.866 personas, un promedio de 99,5 usuarios por cada actividad. Entre estas destaca la presentación de 56 exposiciones, tanto temporales como itinerantes, en los 23 museos abiertos al público en el año 2021.

Usuarios

104.399

Los museos recibieron **104.399** usuarios en 2021. El año se caracterizó por el regreso parcial y paulatino de los/as visitantes a los museos regionales y especializados, a medida que las condiciones sanitarias para enfrentar la pandemia de covid-19 y los protocolos de apertura de los museos lo fueron permitiendo. A diferencia del año 2020, en que los primeros tres meses los museos abrieron normalmente, en 2021 hubo atención parcial durante casi todo el año en algunos museos, logrando la mayor concurrencia en el último trimestre.

Usuarios en delegación

9.982

Los museos recibieron un total de **380** delegaciones durante 2021, que reúnen a **9.982** usuarios. La atención de las delegaciones se concentró principalmente en el mes de julio, período de vacaciones de invierno de los/as estudiantes y, luego, en los tres últimos meses del año, que coinciden con los meses con mayor cantidad de usuarios/as en términos generales. En este período la mayoría de los grupos ocasionales que visitaron el museo fueron con inscripción previa.

114.610 registros de objetos pertenecientes a las colecciones de nuestros museos han sido identificados en el Sistema Único de Registro (SURDOC) y, de ellos, **98.340** son registros con imágenes. Una muestra significativa puede ser consultada en la plataforma www.surdoc.cl.

119

Usuarios museos regionales y especializados, según meses año 2021

Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio
415	3.504	6.123	8.182	979	3.344	4.778
Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Total	
7.417	11.519	15.952	20.556	21.630	104.399	

Usuarios museos regionales y especializados año 2021, según tipo de usuarios

Usuarios exposiciones		Biblioteca	Actividades de extensión	Servicios profesionales	Total
Individuales	Colectivos				
63.824	9.982	1.260	28.866	467	104.399
61,13%	9,56%	1,21%	27,65%	0,45%	

Nota

¹ El Museo Mapuche de Cañete se encuentra en proceso de rehabilitación museográfica. El Museo Histórico Gabriel González Videla, por su parte, tiene abierta solamente las salas de exposiciones temporales.

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

Romina Estroz Castro
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

ÁREA DE EXHIBICIONES

Andrea Müller Benoit
Encargada Área de Exhibiciones

Natalia Hamilton Silva
Profesional de apoyo

Javiera Maino González
Profesional de apoyo

Manuela Riveros Camus
Profesional de apoyo

ÁREA DE GESTIÓN Y PROYECTOS

Alejandra Cortés Tapia
Encargada de Gestión y Proyectos

