



revista

museos

#41 - 2022

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS



Revista Museos

#41 (2022)

ISSN: 0716-7148

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Julieta Brodsky Hernández

Subsecretaría del Patrimonio Cultural

Carolina Pérez Dattari

Director (S) Nacional del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Roberto Concha Mathiesen

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

Ilustración portada

Patricio Vallejos

Impresión

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

➤ Laboratorio “Meter la pata: Museo y derivas territoriales”, realizado en la primera versión del encuentro “Pensando los museos hoy” en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, octubre de 2022. Fotografía: Lorna Remmele / MSSA.





revista

museos

#41 - 2022

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Contenidos

06

06 — 07

Presentación — Alan Trampe

08

ESPECIAL: 50 AÑOS
DE LA MESA REDONDA
DE SANTIAGO DE
CHILE (1972-2022)

10 — 17

De la utilidad y los inconvenientes de los
museos para la vida — Paulo Pires

18 — 27

Conversatorio “1972 a 2022. Los
avances, retrocesos y rumbos de la
museología desde la Mesa de Santiago
de Chile” — Gabriela Gil, Alan Trampe y
Leticia Pérez Castellanos

28 — 29
(I — XXXII)

Facsímil: *Exhibición Transformar los
museos. A 50 años de la aventura de
Santiago* (Ciudad de México, 2022)

30

NACIONAL

30 — 35

Estudio de visitantes:
construyendo una línea de acción para
los museos del país — Candela Arellano

36 — 51

Hacia un índice de desarrollo de museos:
una perspectiva desde las funciones
museales y la museología crítica —
Alejandro Ludueña y Sofía Madariaga

52 — 59

Museo de las Telecomunicaciones:
estableciendo redes con el pasado,
presente y futuro — Felipe Copaja

60 — 67

Arte y solidaridad: 50 años
del Museo de la Solidaridad
Salvador Allende — Equipo MSSA

68 — 71

Aniversarios de museos

72

INTERNACIONAL

72 — 79

Museo viajero: implementación del
recurso pedagógico de maletas didácticas
en el Museo de las Aves de México,
ciudad de Saltillo — Anarika Freyssinier

80

PUBLICACIONES

80 — 81

Reseñas

82

PANORAMA

82 — 85

Nueva museografía de Museo
Arqueológico de La Serena
obtiene Premio Chile Diseño

Museo Regional de Aysén
elegido como mejor museo
nuevo en Latinoamérica

ICOM presenta nueva
definición de museo

Se realiza el 10.º Encuentro
Iberoamericano de Museos

Museo de la Educación devela mural
que conmemora centenario del arribo
de Gabriela Mistral a México

88

PANORAMA DE LOS
MUSEOS EN CHILE



Este nuevo número de la revista *Museos* da cuenta de un año 2022 en el que se pudo ver ya una mayor estabilidad en el funcionamiento de los museos a nivel nacional, un año en el que se pudieron acortar las distancias y recuperar las cercanías.

En esta ocasión uno de los temas museológicos más relevantes a nivel internacional fue la conmemoración de los 50 años de la realización de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, por lo que hemos dedicado un especial referido a este tema. El legado de la Mesa de Santiago, si bien en Chile fue desatendido por largo tiempo, ha resonado en Latinoamérica de manera muy profunda. La creación del Programa Iberoamericanos y su *Declaración de Salvador de Bahía* marcaron un punto de inflexión para retomar y valorizar los principios que hablaban de un tipo de museo distinto al tradicional dicotómico creado en Europa, un museo integral e integrado y con una fuerte vocación social. Por lo anterior, el 10.º Encuentro Iberoamericano de Museos realizado en el mes de septiembre en Ciudad de México estuvo marcado por esta relevante conmemoración. Es interesante verificar cómo se ha producido una muy clara línea de conexión que une los enunciados de la Mesa de Santiago de 1972, con la *Declaración de Salvador de Bahía* del Programa Iberoamericanos de 2007, luego con la *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad* de Unesco de 2015 y, por último, la nueva definición de museos de ICOM de este año 2022. Todos estos hitos que, en la práctica, han ido recibiendo el testigo en una posta que ha permitido ir avanzando, dan cuenta de la importancia de la recuperación de la memoria y su análisis crítico para mirar el futuro con el respaldo del pasado.

Continuando con las líneas de trabajo impulsadas desde la Subdirección Nacional de Museos (SNM), y que se han venido implementando en el marco de la Política Nacional de Museos para generar mayor y mejor información respecto de la situación de los museos y su sector, incorporamos dos artículos. El primero, referido a los estudios de visitantes que realiza el área de Estudios de la SNM y, el segundo, una interesante propuesta metodológica para abordar un índice de desarrollo para los museos. Adicionalmente y por primera vez, en la última página, hemos incorporado una infografía que refleja el panorama de los museos en nuestro país durante 2022, con datos del Registro de Museos de Chile.

Además, como ya es tradicional, damos cuenta de los museos que cumplen aniversarios relevantes, incluyendo en esta oportunidad un texto acerca de los 50 años del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Celebramos también la creación de nuevos museos, en este caso la apertura del Museo de las Telecomunicaciones, en Valdivia. Esperamos, con los años, seguir conmemorando la trayectoria de más y mejores museos en todo Chile.

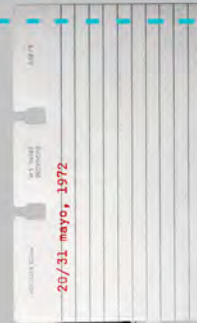
Alan Trampe Torrejón

Subdirector Nacional de Museos
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

← El Museo de Historia Natural de Concepción cumplió 120 años en 2022. Su colección ornitológica –una de las siete de acceso público de las 12 que existen en Chile– es de las más importantes del sur del país. Lechuza blanca (*Tyto alba*), col. MHNC. Fotografía: Juan Pablo Turén.



50 mesa de santiago



Especial

50 años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972-2022)

Entre el 20 y el 31 de mayo de 1972 se llevó a cabo en Santiago de Chile la “Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo”, en un contexto de cambios sociales, económicos y culturales, tanto en el país como en el resto del continente.

Junto a representantes de Unesco y del Consejo Internacional de Museos (ICOM), un grupo multidisciplinario –compuesto tanto por museólogos/as de Latinoamérica como por profesionales externos al ámbito de la museología, pero estrechamente relacionados con el desarrollo económico y social de la región– dialogó sobre la relación de los museos con los medios rural y urbano, con el desarrollo científico y tecnológico y con la educación permanente.

Frente a los problemas expuestos, los participantes consideraron que los museos tenían que asumir un rol decidido y activo en la educación de las comunidades. Para ello, debía propenderse a la constitución de museos integrados, que se incorporasen a la realidad de sus respectivos países y pudiesen recrear los contextos de los objetos expuestos.

En 2022 se celebró el 50.º aniversario de la Mesa de Santiago de Chile y en este número de la revista *Museos* queremos rendir homenaje a este importante hito de la museología regional, pero, más especialmente, a sus participantes y al legado teórico y práctico que hoy permanece.

Ponerle un rostro a quienes formaron parte de este encuentro fue una de las ideas que guió la elaboración de las ilustraciones de portada. Hacemos un especial reconocimiento a la figura de Grete Mostny Glaser, arqueóloga y directora del Museo Nacional de Historia Natural (1964-1982), quien impulsó la realización de la Mesa en nuestro país y fue la representante nacional. Hemos incluido también imágenes de otros participantes y agradecemos los permisos otorgados para ello.¹ Muy especialmente, a Hugues de Varine, director de ICOM en 1972, y Federico Kauffmann, arqueólogo y representante peruano, quienes mediante correo electrónico colaboraron activamente en la selección de su fotografía.

En lo relativo al legado de la Mesa y cómo sus postulados se aplican hoy en día al quehacer museal, hemos seleccionado tres instancias desarrolladas durante el 10.º Encuentro Iberoamericano de Museos, celebrado en Ciudad de México en septiembre

de 2022, en el marco del 50.º aniversario de la Mesa (ver, en este número, Panorama, p. 85).

En primer lugar, presentamos una traducción de la conferencia realizada por Paulo Pires do Vale, comisionado del Plano Nacional das Artes de Portugal, titulada “De la utilidad y los inconvenientes de los museos para la vida”.² A partir de la *Segunda consideración intempestiva* (1872) de Nietzsche, Pires reflexiona respecto del rol del museo para la vida y lo conecta directamente con un museo con vocación social vinculado con las personas. Aunque sin mencionarlo directamente, su propuesta aporta una mirada actual a los planteamientos de la Mesa.

A continuación, incluimos una transcripción del conversatorio “1972 a 2022. Los avances, retrocesos y rumbos de la museología desde la Mesa de Santiago de Chile”, en el cual Gabriela Gil, presidenta de ICOM México y coordinadora de la Unidad Académica de Cultura UNAM, y Alan Trampe Torrejón, Subdirector Nacional de Museos y presidente del Consejo Inter gubernamental del Programa Iberoamericanos, con la moderación de Leticia Pérez Castellanos, profesora del posgrado en Museología del ENCRyM, dialogan acerca de cómo era el contexto que acogió a la Mesa, los mitos que la rodean y sus alcances hoy.

Finalmente, y gracias al acuerdo y la colaboración de su curadora, Leticia Pérez Castellanos, incluimos una versión facsimilar de la exhibición *Transformar los museos. A 50 años de la aventura de Santiago* que se ha presentado en México a partir de septiembre de 2022. Con la transferencia de las tres dimensiones al papel, en un ejercicio museográfico inverso, esperamos contribuir a ampliar la difusión de sus contenidos para comprender la Mesa de Santiago de Chile desde la América de hoy. 

NOTAS

¹ Por razones de disponibilidad y espacio no hemos incluido imágenes de todas las personas que participaron en la Mesa, sin embargo, hemos añadido sus nombres como parte del homenaje. Para consultar las fuentes y los permisos otorgados, junto con los agradecimientos, ver p. 86.

² Otra traducción y la versión original en portugués se pueden revisar en: <http://www.ibermuseos.org/recursos/publicaciones/memoria-del-10-encuentro-iberoamericano-de-museos/> (ver pp. 89-103).

De la utilidad y los inconvenientes de los museos para la vida

Paulo Pires do Vale

Comisionado del Plano Nacional das Artes
Portugal

Esta conferencia fue presentada durante el 10.º Encuentro Iberoamericano de Museos, organizado por el Programa Ibermuseos, en septiembre de 2022 en Ciudad de México. En ella, su autor nos propone concebir a los museos como entidades cuya fuerza vital radica en su plasticidad y, ante la pregunta sobre el futuro de los museos, nos invita a vaciar certezas, a liberarnos de respuestas y buscar mecanismos para que los museos sirvan a la vida, mismo propósito que ya insinuaba la Mesa de Santiago. La versión original en portugués fue traducida al español especialmente para esta edición.

10

La presentación se puede revisar en: <https://www.youtube.com/watch?v=TMJeLOojoqI&t=106s>

1. LA HISTORIA, EL OLVIDO Y LA VIDA

En 1872, en la *Segunda consideración intempestiva*, el filósofo Friedrich Nietzsche acusaba a su época de un *exceso de Historia*. Si el conocimiento histórico es una virtud, como pretendo demostrar, el exceso es una enfermedad. Esta cultura historicista que Nietzsche criticaba apaga la vida. Él luchaba contra “la enseñanza que no estimula la vida, el saber que paraliza la actividad, el conocimiento histórico que no es más que un lujo caro y superfluo”.¹

He tomado de ese texto, con una ligera variación, el título de esta presentación. Nietzsche tituló así su *Segunda consideración intempestiva: De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*. Nietzsche no rechazaba el conocimiento y la importancia del pasado, obviamente (y su obra así lo demuestra), pero no olvidaba que puede ser una “carga oscura e invisible”,² si uno se atasca en él, en su representación y en la repetición de fórmulas gastadas sin efectos positivos para la vida

presente. La capacidad del hombre para utilizar el conocimiento del pasado en beneficio de la vida es esencial, ya que “demasiada historia mata al hombre”.³ Demasiada historia provoca que “la vida se degenera, y esta degeneración acaba poniendo en peligro la historia misma”.⁴ Nos quedamos mirando el pasado, como si todo estuviera ya hecho, como si lo grandioso ya se hubiera realizado y bastara con contemplar los logros anteriores de nuestros grandes antepasados. Sin *olvido*, sin no-historicidad, el ser humano no es capaz de “atreverse a empezar a ser”.⁵

La Historia debería ser la gran Maestra de la humanidad: debemos aprender de ella para no repetir errores, para corregirlos, para mejorar; el conocimiento del pasado, el patrimonio, la memoria colectiva y personal, son fundamentales para comprender la identidad de un pueblo o de una persona. También somos conscientes de que es necesario investigar la tradición para poder recuperar lo que se ha olvidado y que, por ser tan antiguo, hoy es nuevo. En la historia hay muchas promesas incumplidas.



Sabemos cómo el punto de vista histórico nos permite relativizar el presente, que suele ser exagerado, para bien o para mal, y también cuestionar las falsas edades de oro o los paraísos prometidos. No obstante, hay que tener cuidado de no convertir el sentido de la historia en una “virtud hipertrofiada”. Es necesario dominar el tiempo y aprender a *olvidar* para experimentar la alegría del presente, para estar presente en el instante, como un niño que juega y para el que nada más importa: toda acción requiere olvido.

Si la historia apunta a lo que ya existe, al canon seguro; si dice que la grandeza ya existió y solo hay que observarla en el pasado; los creadores, los fundadores, los inquietos, aquellos que realmente construyen la historia, son los que no solo miran hacia atrás, sino que actúan y se ocupan de lo que está naciendo. Si dirigen sus ojos al pasado, es para que ese suelo les sostenga en el salto hacia lo que aún no conocen, lo que está por venir. Es preciso, recordando la enseñanza evangélica, dejar que “los muertos entierren a sus muertos” (Lc 9:60), ya que quien pone la mano en el arado, no puede mirar hacia atrás. No basta repetir lo que ya se ha hecho, conformarse con lo ya conocido y con la herencia recibida: es necesario convertir el pasado en terreno fértil para lo nuevo. La historia es valiosa, conocerla es fundamental, pero debe estar al servicio de la vida, del presente. El aquí y el ahora es siempre el momento decisivo.

En el contexto de esta reflexión, el olvido es una bendición. Un hombre que solo viviera de la historia sería comparable, según Nietzsche, a un animal que rumia siempre el mismo alimento. Esta carga puede destruir, ya sea se trate de un individuo, de una comunidad o de un museo. Pensar que ya todo está realizado y cumplido es asumir como lema: “¡Dejen que los muertos entierren a los vivos!”.⁶

2. DE LOS INCONVENIENTES DE LOS MUSEOS PARA LA VIDA

Hoy, en este contexto, vuelvo a la provocación de Nietzsche para pensar qué queremos de los museos. Los museos, además de ser guardianes de la historia, también tienen una historia: después de conocerla, de tener un conocimiento profundo de ella, es conveniente olvidar para atreverse a dar una nueva respuesta a un nuevo tiempo. No se trata de prender fuego a los museos, como proponían los futuristas (retomados por los movimientos antimuseos de los años sesenta y setenta),⁷ sino de preguntarse cómo pueden los museos servir a la vida, ser útiles y no un inconveniente o una desventaja. Y es que existe la posibilidad de transformación, de no seguir siendo lo mismo: la pretensión de mismidad es un peligro para las personas y las instituciones; en este caso, para los museos.

Pero ¿qué desventajas puede tener un museo?

Sin rodeos, diré: si no ayuda a emancipar, perjudica. Si es signo e instrumento de poder de una clase o grupo sobre otro. Si es un lugar de exclusión (y no basta con tener las puertas abiertas para ser inclusivo). Si es un lugar de culto y sacralización del arte: el lugar de lo separado, lo intocable, lo incuestionable. Si es el reducto de una élite de sacerdotes de ese templo. Si cristaliza una noción de identidad o de historia. Si no se presenta como un punto de vista, sino como una mirada supuestamente absoluta. Si mira al público (y no a los públicos en su pluralidad) como un conjunto de meros consumidores. Si trata a los ciudadanos como desiguales, mirándolos por encima del hombro. Si perpetúa prejuicios, expolios e injusticias. Si juzga irreflexivamente que nada de esto ocurre en “mi museo”... Si piensa, como Eric Maclagan, director del Victoria & Albert Museum en los años treinta, quien dijo a otros profesionales que el público podía resumirse en una palabra de tres letras (en inglés) que empieza con A y termina en S. El público era, según él, un mal necesario: “¡pero suspiramos de alivio cuando se van y nos dejan trabajar!”.⁸

Existe también un mito peligroso que es conveniente disipar para que el museo no sea un inconveniente para la vida: la opinión de que el museo es un espacio neutro, que trabaja con objetos, no con ideas ni perspectivas políticas, valores o ideologías. Esto es falso: el museo nunca ha sido ni puede ser neutral, ninguna institución puede serlo. Por su misión, por su intervención en el espacio público, por su forma de relacionarse con la comunidad, por las decisiones que toma:

- a) qué se conserva/estudia y cómo se conserva/estudia (y esta elección implica rechazo, no conservar unos objetos en detrimento de otros, y un objeto siempre forma parte de un discurso que lo supera y enmarca, conscientemente o no);
- b) qué se presenta (o se elige no mostrar, cuáles son los criterios, quién define qué es la calidad o la excelencia);
- c) cómo se muestra (con qué encuadre, mediación y ojo crítico);
- d) a quién se muestra (¿quiénes son los públicos, son una proyección ilusoria de los directores y curadores o hay estudios sobre ellos? ¿Cómo se llega a los no públicos? ¿Cuál es la estrategia y los objetivos? ¿Nos dirigimos a turistas de una sola visita o a una relación continua con los vecinos? ¿Cómo tratamos a los ciudadanos, como consumidores o como coproductores? ¿Desde el punto de vista de una desigualdad a superar, de un déficit [el paradigma de la democratización, con buenas intenciones, pero sin los resultados deseados] o de una igualdad a confirmar [el paradigma de la democracia cultural, valorando la diversidad y la contribución de cada uno a la cultura de todos])?

La igualdad como punto de partida requiere no solo de derechos y deberes, sino también de medios y recursos para hacerse realidad: la ciudadanía cultural es el ejercicio de estos derechos y deberes culturales.

El punto de partida de la democracia cultural es la verificación de la igualdad entre los titulares del poder institucional (los museos) y los ciudadanos. Asumir, desde el principio, que esta igualdad solo se dará al final del proceso, es mantener siempre la supuesta desigualdad original. Es esencial tomar conciencia del poder que se ejerce cuando se crean las instituciones, se lleva a cabo la programación, se distribuyen los fondos, se organizan las exposiciones y se facilita el acceso a ellas.⁹

Estas *elecciones* son políticas y nunca neutrales, aunque puedan ser irreflexivas, y peligrosas por ello, gracias al “siempre ha sido así” (¿existe un inconsciente museológico que aflora en nuestras acciones?). Tenemos que hacer conscientes estas elecciones. Estas construyen identidades, incluyen o excluyen, mantienen o reforman, liberan u oprimen. Los objetos de museo son objetos sociales: son formas de mediación, de uno mismo y de la relación con los demás; deben suscitar preguntas y debates, y eso es una inmensa contribución a la democracia. Y una pregunta es esencial: ¿son relevantes los museos?

3. LA INCERTIDUMBRE DE LO ABIERTO

Ante la pregunta sobre el futuro de los museos, el *museo urgente*, es necesario, en primer lugar, no responder y permanecer en el difícil e inquietante lugar de la apertura, del vacío: vaciar las certezas, las respuestas ya pensadas, el “siempre ha sido así”, el conocimiento anticipado (proyectado e ilusorio) sobre lo que otros quieren o necesitan. Es necesario escuchar, no solo a los del sector, a los expertos, y crear situaciones de verdadera escucha, valorándola; es más complejo que decir simplemente que se escucha. Es necesario crear vacíos que permitan que llegue la alteridad, el otro, el diferente. No debemos esconder nuestro malestar, nuestros problemas, nuestros fracasos. Hay que dejar abierto ese *espacio espacioso* de lo posible. Hay que apelar entonces a la imaginación: hay que imaginar primero la carencia, el fracaso. La imaginación puede/debe proponer otro estado de cosas, otro “horizonte de posibilidades” (otro Mundo), pero, sobre todo, debemos enfrentarnos a la carencia, ser capaces de imaginar el fracaso antes de proponer lo que falta, en lugar de encubrirlo (por miedo al vacío, a la nada) con las respuestas habituales.

La carencia, aquello que nos falta, se refiere al desequilibrio necesario que se introduce en un sistema: un desajuste que perturba y subvierte el orden. Después de experimentar este desequilibrio, ya no podemos volver pacíficamente al antiguo orden. Más bien solo se puede acoger a un otro (y convertirse en un otro, en el sentido plástico del que hablaré) si hay espacio para aquello. Si no, se está colmado, rígido, lleno (de sí mismo, de certezas y seguridades). No hay que caer en la tentación de llenar rápidamente el vacío, de sustituirlo por otra realidad más fácil de sobrellevar.

El hombre se relaciona mal con el vacío: las instituciones buscan llenarlo, ocultarlo, responder con seguridad a la duda y a la incertidumbre. Como escribió Michel de Certeau: “la vida social requiere una creencia que se articula sobre el supuesto saber garantizado por las instituciones. Se apoya en estas sociedades de seguridad que protegen contra el otro, contra la locura de la nada”.¹⁰ Las instituciones quieren la seguridad de ciertas creencias. Huyen de la inestabilidad. También los museos. Sin embargo, hay que dejar el vacío al descubierto. Como una herida. Un punto de partida, no una conclusión.

Esta apertura es necesaria para saber escuchar: prestar atención al público antes de querer responderle. Aprender a escuchar a las personas que trabajan en el propio museo, a todas ellas, en su diversidad y diferencia. Es difícil permanecer abierto, acoger la presencia de los demás, pero ese es el desafío. Y otra dimensión de estar abierto: prestar atención al presente, aquí y ahora, para no sucumbir al peso del pasado. ¿Cómo pueden ayudarnos los museos a situarnos en el umbral del instante, en ese lugar donde se decide el presente (y a través de él, el pasado y el futuro)? ¿Cómo pueden los museos servir a la vida?

4. PLASTICIDAD

Retomando el intempestivo pensamiento de Nietzsche, el pasado debe transformarse en su propia sangre y, para no sucumbir al peso de la historia, es imprescindible un estado de olvido, de no historicidad: “ningún artista realiza su obra, ningún general alcanzará la victoria, ningún pueblo conquistará su libertad, si no los ha deseado y perseguido en tal estado de no historicidad”.¹¹ Es la vida la que ordena su actividad, la vida como fuerza no histórica. Todos los grandes acontecimientos históricos tienen lugar en esta “atmósfera no histórica”. Hay que respirarla para sostener lo que está naciendo. Olvidar el pasado permite actuar, nacer: hacer lo que nadie ha hecho antes, sin querer ser solo un repetidor. En efecto, el pasado siempre se relee y se interpreta a la luz de las acciones de los arquitectos del futuro.

Para no quedar sumergido y paralizado por la historia, se necesita “fuerza plástica”, escribía Nietzsche en aquella *Segunda consideración intempestiva* que nos ha guiado hasta aquí: “la fuerza que permite a alguien, a una institución o a una comunidad, desarrollarse de manera original e independiente, transformar y asimilar las cosas pasadas, curar sus heridas, reparar sus pérdidas, reconstituir sobre su propia base las formas rotas”.¹² La plasticidad es una fuerza de metamorfosis.

La plasticidad es el carácter de lo que es plástico, de aquello que es susceptible de recibir y dar forma. La facultad de adaptación, no solo pasiva sino también activa, la capacidad de regeneración. Es un concepto que implica temporalidad: requiere el paso del tiempo, indica la incorporación del tiempo a

la vida orgánica y a la subjetividad. La plasticidad es signo de vida, lo contrario de la rigidez, signo de muerte.¹³

Allí donde parece no haber salida (de uno mismo), la plasticidad es la salida. Catherine Malabou afirmaba que “la plasticidad designa el movimiento de constituir una salida en el lugar donde ninguna salida es posible. La plasticidad hace posible la aparición o la formación de la alteridad allí donde el otro falta absolutamente”.

¹⁴ Así pues, la metamorfosis (otro nombre de la plasticidad) no es una realidad mitológica, sino ontológica y política. Así es como debemos tratar la identidad personal y la de las instituciones (como el museo): como plasticidad. La capacidad de mantenerse a sí mismo convirtiéndose en otro, acogiendo al otro. En otras palabras, asumir al otro como parte de uno mismo.

La plasticidad de la identidad ayuda a entender por qué algunos autores aproximan la subjetivación o la construcción del yo a una actitud estética: formarse es esculpirse. Foucault señalaba a un “arte del yo”, afirmando que la ética es dar un estilo a la existencia. En este sentido, la ética es una forma de estética. Somos una empresa creativa. Es esta plasticidad del yo la que las obras de arte y los museos como laboratorios pueden ayudar a ejercitar, porque, como escribió e.e. cummings, “nunca nacemos lo suficiente”.¹⁵

Probablemente la primera vez en la historia de la filosofía que el concepto de plasticidad no se refiere a algo externo al sujeto, o se utiliza como vocabulario del medio artístico, fue con Hegel:¹⁶ se convierte en referencia para comprender su propuesta filosófica, el sistema dialéctico, pero también la subjetividad, la construcción del sujeto, la manifestación de la verdad, el desarrollo del espíritu. La subjetividad es plástica, el sujeto es plasticidad, la identidad es receptiva y moldeadora de la forma. Y lo mismo puede aplicarse a las identidades institucionales. Es este carácter plástico de los museos lo que quiero subrayar: en su capacidad de cambiar/adaptarse/transformarse; en la manera en que nos muestran, en sus colecciones y exposiciones, la plasticidad del mundo; en su poder de darnos otra forma (en el sentido formativo, en el impacto personal y social que tienen).

Todo lo que ahora está institucionalizado, la costumbre, la uniformidad, empezó como innovación. La propia creación del museo abierto al público fue un gesto revolucionario, cargado de significación política. Sin embargo, a menudo anestesiarnos las

instituciones. Estos modos habituales sedimentados, aparentemente sin principio, aparecen como inmutables, perennes y atemporales. No obstante, se trata siempre de una construcción histórica y el *ser-otro* es una hipótesis abierta.

La identidad no es solo mismidad (permanencia de lo mismo), sino promesa y transformación. De hecho, como enseñaba Paul Ricoeur, el otro, la alteridad, ya está actuando en el corazón de la ipseidad, del yo:¹⁷

- a) *Somos otros*. El otro ya está dentro del sujeto, el otro en sí mismo, como muestran las “figuras de alteridad” internas, de lo que no dominamos en nosotros mismos: como el cuerpo y lo involuntario o la conciencia y el inconsciente.
- b) *Somos consecuencia de los otros*. De la influencia de los otros con los que nos relacionamos/dialogamos a lo largo de nuestra vida, consciente o inconscientemente: la familia, los profesores, los amigos, la lectura, la cultura, la religión, la publicidad... la comunidad.
- c) *Somos otros por venir*. Podemos llegar a ser otros. La identidad no es rigidez, una forma fija y acabada, sino plasticidad.

Propongo que adaptemos a los museos este esquema de “salir de uno mismo”, o entender el “uno mismo como otro”, retomando el título de Ricoeur, para asumir la importancia de la alteridad (en su triple sentido) en la identidad de las instituciones:

- a) Tiene otros en sí mismo, ya dentro (otros museos dentro del museo: en las posibilidades desconocidas de la propia colección que se puede profundizar, en la historia del museo donde hay muchos museos distintos, en lo que se revela inconscientemente en su acción con prejuicios no reflejados, en la diferencia entre la intencionalidad deseada y la realidad, en la forma en que el museo es percibido por los distintos públicos y por sus trabajadores...).
- b) Debe abrirse a otros, fuera de sí mismo (y por tanto preguntarse: ¿cómo se relaciona con ellos?, apertura o cierre; confianza o desconfianza en otros puntos de vista, en la diversidad, en la crítica... ¿Los museos están abiertos a escuchar? ¿Y a quién? ¿Se dejan influir y transformar?).
- c) Puede ser otro, transformarse (ser plasticidad, contra el cierre y la solidificación del “siempre ha sido así”).

El museo es un dispositivo relacional y debe asumir una forma dialógica, sin miedo a situarse en el umbral del instante y responder de un modo nuevo, como otro. Sin miedo a volver a empezar.

5. DE LOS BENEFICIOS DE LOS MUSEOS O CÓMO SIRVEN A LA VIDA

Señalo nueve lecciones que podemos aprender de los museos, y que ellos pueden aprender de sí mismos, las que ejemplifican su utilidad para la vida, en particular para la formación/educación personal y comunitaria, y para su propia metamorfosis:

1. *La valorización de lo múltiple frente a la arrogancia de lo único.* En los museos nos encontramos con la multiplicidad, tanto en la diversidad de los museos existentes como en lo que albergan y exponen en ellos: múltiples objetos (raros o banales), diferentes medios (escultura, instalación, pintura, cine, fotografía...), diferentes estilos y enfoques (figuración, abstracción, narrativa, intimismo, política...), diferentes orígenes geográficos y temporales. Un museo revela que la multiplicidad es una ventaja, en contra del pensamiento que la devalúa para promover la singularidad, sea lo que sea.
2. *La valorización del cuidado frente al abandono.* Conservar y estudiar las colecciones es una misión prioritaria de los museos: esta actitud ante los vestigios del pasado nos ayuda a comprender que somos herederos, pero no propietarios; nos han sido confiados como custodios para transmitirlos a las generaciones venideras. Pero un museo no solo conserva, también presenta: hace visible, y debe reflexionar cuidadosamente sobre este modo de presentación, este “he aquí” que señala y hace visible. También en educación es fundamental este doble cuidado: con el pasado, con lo que queremos conservar y que permanece vivo para ayudarnos a entender el presente, pero sin descuidar la forma de exponerlo y comunicarlo. Sin olvidar que forma y contenido se entrecruzan y se alimentan mutuamente.
3. *La valorización del proceso y el cambio, de la plasticidad, frente a la ilusión de perfección y uniformidad.* En un museo, reconocemos los sucesivos cambios y mutaciones a lo largo del tiempo de un país o región, de una sociedad o de una actividad u objeto. En un museo de bellas artes, podemos darnos cuenta de cómo un artista puede experimentar, a lo largo del camino, con diferentes medios, estilos, enfoques, fases, e incluso valorar el proceso más que el objeto final. El proceso educativo también debería ayudarnos a darnos cuenta de que no tenemos por qué resignarnos al estado actual de las cosas, personal o comunitariamente, ni ser meros repetidores de fórmulas ya encontradas en el pasado. El cambio, la diferencia, la alteridad, forman parte de la identidad, tanto nacional como personal (y de los propios museos). La noción de “identidad” no puede confundirse con la de “mismidad”. Desde un punto de vista personal, es crucial hacer hincapié en la conciencia de uno mismo como un proceso en construcción, no como un resultado acabado y “perfecto”. No debemos transmitir la idea de irreversibilidad, sino de que estamos en permanente construcción.
4. *La valorización del conflicto frente a la falsa concordia.* Hay muchos museos que nos recuerdan que la historia natural o la existencia humana colectiva son el resultado de antagonismos, acontecimientos violentos, desacuerdos, perspectivas políticas diferentes, oposiciones armadas, lucha por los derechos humanos, ideales opuestos, o incluso materiales... Del mismo modo, los grandes artistas están influenciados por otros que les han precedido, pero para encontrar su propia identidad han tenido que apartarse y buscar su propio camino, sin miedo al conflicto. También hay obras

de arte que no ocultan lo conflictivo; al contrario, muchos artistas buscan mostrarlo: ya sea en las tensiones dentro de la obra, bien provocando reacciones afectivas o debates intelectuales más violentos. Parecen señalarnos la necesidad de aceptar el conflicto y la confrontación como parte de la vida, y del desarrollo personal y comunitario. ¿Cómo educamos para gestionar la tensión (interna o externa)? ¿Cómo ofrecer herramientas que ayuden a resolver los choques de opinión, las diferencias culturales o religiosas, sin miedo a ser o pensar diferente, y sin que ello conduzca a la violencia? Se trata de la salud de la democracia.

5. *La valorización de todas las facultades humanas frente al imperio de la razón.* Los museos revelan cómo la humanidad ha tratado, a lo largo de los siglos, las distintas potencialidades de lo humano: la racionalidad, las sensaciones, las emociones. Observando los vestigios que nuestros antepasados crearon para las distintas actividades y ámbitos de la vida (religioso, político, lúdico, laboral, natural, financiero, familiar, íntimo) o las obras de arte que privilegian diferentes enfoques, temas y lenguajes, encontramos la totalidad del ser humano. Los proyectos educativos también deben valorar las diferentes facultades y lenguajes: desarrollando los sentidos y las capacidades expresivas del cuerpo, teniendo en cuenta los sentimientos y los afectos, potenciando el pensamiento crítico y el discurso argumentativo. Centrar el proyecto educativo en una sola de las facultades es tan imprudente como ejercitar un solo músculo del cuerpo, que atrofiaría todos los demás.
6. *La valorización de la complejidad frente a la simplificación.* En los museos, como en la *Divina comedia* de Dante, nos encontramos con la existencia humana en su totalidad: desde el descenso a los infiernos hasta el ascenso al paraíso. La amplitud de la vida, en su ambigüedad y contradicción, cobra vida ante nosotros. También el educador debe mostrar este horizonte complejo del ser humano: no limitarse a presentar la parte, sino el todo.
7. *La valorización de lo incierto frente a la falsa seguridad de la certeza.* En los museos encontramos a menudo objetos cuya función o uso desconocemos, o sobre los que existen teorías, pero no certezas claras. También encontramos obras de arte que nos muestran nuestra ignorancia, por ejemplo, sobre los personajes, las escenas míticas o históricas allí representadas, o que nos hacen enfrentarnos a nuestra extrañeza y nos dejan sin palabras o sin orientación. Ante algunas obras, sentimos una especie de impotencia: no comprendemos ni dominamos su significado. Y ese es el mejor motor para el aprendizaje: la conciencia de la ignorancia nos pone en movimiento, imaginando respuestas y posibilidades. ¿Qué mejor

motor para el desarrollo creativo y el pensamiento crítico que un objeto que nos obligue a investigar, a experimentar, a mirarlo desde todos los ángulos, a buscar la solución, en lugar de que nos den la respuesta que ya sabemos a ciencia cierta, con el requisito de reproducirla? Como sabía Aristófanes, educar no es llenar una copa, sino encender una llama.

8. *La valorización de la gratuidad y el placer frente al utilitarismo calculador y productivo.* Un museo nos brinda la oportunidad de vivir un tiempo distinto del habitual: los objetos que allí se encuentran han sido sustraídos a la vorágine destructiva del tiempo utilitario y consumista. Por un lado, su función habitual se ha suspendido o nunca han tenido ninguna utilidad. Por otro, no pueden comprarse ni consumirse. No son ni pueden ser míos. No están disponibles para estas formas de manipulación y destrucción: la utilidad inmediata y el deseo de posesión. Nos enseñan así una enorme e inestimable lección: la gratuidad. La de la libre presencia de las cosas. La del placer, de lo lúdico, de los juegos. La del tiempo sin un por qué ni para qué. En una época marcada por el afán de eficacia y de productividad rentable, esta subversión es decisiva y una lección para la comunidad educativa. ¿Cuál es la idea de humano/adulto/ciudadano para la que educamos y que guía nuestros currículos y métodos pedagógicos?
9. *La valorización de la participación frente a la pasividad y la resignación.* El carácter inclusivo (¡o no!) de los museos ha sido un importante debate en los últimos años: sobre el acceso o la exclusión de ciertas comunidades, sobre la representación de la diversidad, sobre la participación informada en las decisiones... En muchos museos, como en las obras de arte contemporáneo, se solicita incluso la participación activa de los visitantes: ya sea para el conocimiento de un determinado objeto, o para la realización de la propia obra, que no existirá sin el visitante activo. Para adquirir competencias y habilidades, para poder participar con su voz única y autónoma en la vida colectiva. La tradición se recibe como un campo para la innovación. Si la cultura no se renueva, muere: es una tarea infinita. Este sentimiento de pertenencia a una comunidad que nos precede y nos supera, que promueven los museos, es una lección de arraigo, de participación personal y de reconocimiento del papel insustituible de cada persona en la vida cultural colectiva.

DECLINACIÓN, EL OPUESTO A UNA CONCLUSIÓN

Los museos son depósitos preciosos de humanidad y nada humano les es ajeno. Permiten a cada cual descubrir allí, fuera de sí, posibilidades de sí mismo antes desconocidas. *Desconfinan* el mundo limitado en el que vivimos, nuestro horizonte de posibilidades. También en la forma en que pueden favorecer, o no, la

salud de la democracia:¹⁸ es fundamental que la democracia no sea vista como una dimensión especializada del sector político, tiene que ser una preocupación transversal a los distintos sectores sociales, y una forma de que los museos sean relevantes. Podemos vivir en un estado democrático y, sin embargo, las diferentes dimensiones e instituciones de la vida comunitaria siguen siendo autoritarias. En este sentido, los museos deben trabajar para promover una concepción de la ciudadanía cultural basada en el pluralismo: en el reconocimiento de la multiplicidad de voces y en el valor de las diferencias. Las interpretaciones reduccionistas y unívocas de la identidad cultural son peligrosas, una negación de la visión democrática, inclusiva y abierta de las culturas.

¿Cómo puede consolidarse la democracia en el ámbito cultural? ¿Qué relaciones de poder se establecen en las instituciones, entre las instituciones y los públicos, y en las prácticas culturales y educativas? ¿Cómo puede contribuir la participación cultural a la emancipación de los ciudadanos?

Los museos, sus procesos y modos de organización, lo que valoran y proponen, si tratan a los ciudadanos como consumidores o como colaboradores, todo tiene consecuencias para la salud democrática de una sociedad. El principio ha de ser el de vaciar y escuchar. Dar voz a los demás e integrarlos en ti, en su diferencia. ¿Los museos están prestando atención? ¿Están realmente abiertos a escuchar y seguir a los que están en los márgenes, en las periferias, y que pueden aportar propuestas radicales de cambio que permitan a los museos ser pertinentes hoy? ¿Los museos son capaces de acoger la alteridad, en los múltiples sentidos que aquí se han abordado, lugares abiertos y que salen de sí mismos? Como propone la *Carta do Porto Santo*, ¡es urgente transformar las *ins-tituciones* culturales (en este caso, los museos) en *ex-instituciones*! 

Traducción al español: Ximena Pinochet

NOTAS

- 1 Nietzsche, F., 1990. "De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie", en *Œuvres Philosophiques complètes II. Considérations inactuelles I e II*, G.Colli y M. Montinari, orgs. París: Gallimard. La cita es de p. 93.
- 2 *Ibidem*, p. 96.
- 3 *Ibidem*, p. 99.
- 4 *Ibidem*, p. 103.
- 5 *Ibidem*, p. 99.
- 6 *Ibidem*, p. 108.
- 7 Cfr. Copeland, M. y Lovay, B. (eds.) (2016). *The Anti-Museum*. London: Fri Art & Koenig Books.
- 8 Proddger, M., 2021. "The notional gallery? How art museums turned into public palaces". *Apollo. The International Art Magazine*, April: 78.
- 9 Cfr. *Carta do Porto Santo*. Documento publicado en el marco de la Conferencia de Porto Santo, 27 y 28 de abril de 2021. Ver en: www.portosantocharter.eu
- 10 Certeau, M. de, 1987. *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. París: Gallimard. La cita es de p. 146.
- 11 Nietzsche, F., *op. cit.*, p. 99.
- 12 Nietzsche, F., *op. cit.*, p. 97.
- 13 Solemos pensar en la plasticidad como una característica beneficiosa y positiva, pero también existe una plasticidad destructiva, y es bien conocida la relación entre los materiales explosivos y el término "plásticos". Algunas enfermedades o accidentes cerebrales revelan esta plasticidad negativa, cortando una continuidad o la posibilidad de una permanencia que asuma la alteridad, que integre la diferencia. Malabou, C., 2009. *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*. París: Éditions Léo Scheer.
- 14 Malabou, C., 2018. *La plasticidad en espera*. Santiago de Chile: Ed. Palinodia. La cita es de p. 8.
- 15 Cummings, e. e., 2004. *Eu: seis inconferências*. Lisboa: Assírio e Alvim. La cita es de p. 99.
- 16 Malabou, C., 1996. *L'Avenir de Hegel. Plasticité, temporalité, dialectique*. París: Vrin.
- 17 Cfr. Ricoeur, P., 1990. *Soi-même comme un autre*, París: Seuil. La cita es de p. 367. El título de este libro [*Sí mismo como otro*] es todo un programa y un resumen de su pensamiento, que retomamos aquí.
- 18 Vuelvo al tema y al título de la *Carta do Porto Santo*: "A cultura e a promoção da democracia: para uma cidadania cultural europeia" [La cultura y la promoción de la democracia: por una ciudadanía cultural europea].

Conversatorio “1972 a 2022. Los avances, retrocesos y rumbos de la museología desde la Mesa de Santiago de Chile”

Esta instancia se desarrolló durante el 10.º Encuentro Iberoamericano de Museos, organizado por el Programa Iberoamericanos, en septiembre de 2022 en Ciudad de México. Participaron Gabriela Gil, presidenta de ICOM México y coordinadora de la Unidad Académica de Cultura UNAM, Alan Trampe Torrejón, Subdirector Nacional de Museos y presidente del Consejo Intergubernamental del Programa Iberoamericanos, y, como moderadora, Leticia Pérez Castellanos, profesora del posgrado en Museología del ENCRyM. Acá se presenta una transcripción editada de este diálogo para favorecer su lectura, pero procurando mantener las características de la oralidad de los participantes.

El conversatorio se puede revisar en: <https://www.youtube.com/watch?v=-aHuzveDu4Y&t=14s>

18

Leticia Pérez (LP): La Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo, también conocida como Mesa Redonda de Santiago de Chile, es un evento multicitado en nuestro campo, tanto en ámbitos académicos como en aquellos de política y cooperación cultural. Como muchos saben, y es la conmemoración que acompañamos este año, se realizó en 1972 en la ciudad de Santiago en Chile, cuando se convocó a varios participantes de los museos en Latinoamérica, y de estos diecinueve países que conforman nuestra región asistieron delegados de doce. Ya había habido algunas reuniones previas en Latinoamérica, primero en Río de Janeiro en 1958 y también aquí en la Ciudad de México en 1962. Sin embargo, con la Mesa de Santiago, Chile pasa a la historia como algo icónico, y fue por ciertos tintes particulares que tuvo.

Se trata de un evento realizado en Latinoamérica para Latinoamérica, en donde se discutieron problemas propios y se buscaban también soluciones propias. Además, se dio predominantemente en español y –lo que algunos relatores de la mesa decían– en portugués, tratando de combinar estos dos idiomas.

Los representantes de la Unesco y el ICOM solo fueron observadores, incluso no tuvieron voz ni voto. Otra particularidad es que se invitaron a especialistas de disciplinas ajenas a los museos para que expusieran el panorama de las problemáticas de nuestros países con relación a rubros como el desarrollo urbano, el desarrollo rural, la ciencia, la tecnología y la educación. Estas intervenciones detonaron un ambiente crítico en el que se valoró que los museos debían cambiar, no solo dedicarse a las tareas convencionales de investigación, conservación y exhibición de temáticas predominantemente relacionadas con el pasado, sino realmente intervenir en el presente con una visión de futuro para ayudar a resolver problemas como los que se habían expuesto. Estas intensas sesiones de trabajo llevaron al grupo a proponer una solución: el museo integral o integrado, multidisciplinario, experimental y vinculado con las personas de las comunidades a quienes estaba dirigido.

Ahora bien, los detalles sobre la organización de la Mesa, el contexto del que se derivó, las discusiones realizadas, sus contradicciones y sus repercusiones, recién se están investigando y

Chile se olvidó de la Mesa de Santiago del 72. Yo soy de una generación universitaria que estudió temas vinculados y a mí nunca me hablaron de la Mesa de Santiago. [...] fue un hito que hoy día, cuando lo miramos con distancia, [...] lo identificamos y nos parece una perla en la arena, pero, en ese minuto, en Chile estaban pasando miles de cosas estructurales, sustantivas, [...] y este era un tema más, que tenía sintonía, pero que no era de los temas relevantes.

20

aquí estamos todos juntos contribuyendo a esa tarea. Entonces, cómo podemos leer un evento sucedido hace cincuenta años y cómo podemos dar cuenta de sus aportaciones presentes, qué implicaciones puede tener para los y las jóvenes profesionales de museos que aquí nos acompañan, para los museos, y también, más importante aún, para las sociedades diversas que los cobijan.

Me gustó mucho el título de este conversatorio, precisamente porque da la pauta para abordar varias líneas de análisis con Alan y Gabriela a través de las tres palabras clave que están en este título y que son: avances, retrocesos y rumbos. Entonces, Alan, una primera pregunta: ya que tú provienes del país que fue la sede del evento, en Chile, quisiera que nos contaras un poquito cómo era ese Chile que acogió la Mesa Redonda y cómo eran los museos de ese momento, cómo son ahora en tu país, avanzaron, de qué tipo de avances estamos hablando.

Alan Trampe (AT): Hablar de la Mesa de Santiago hoy día es conmemorar un hito, pero no con una mirada nostálgica de algo que sucedió y que fue muy interesante, y mirarlo en el pasado. Voy a decir algo que creo que no he dicho nunca, pero si uno quisiera ver continuidad del proceso de lo planteado en la Mesa de Santiago, yo diría que el Programa Iberoamericanos es lo más cercano a dar una continuidad conceptual a lo que se trató ahí. Digo también, y puede que algunos no estén de acuerdo, que a la Mesa de Santiago con el tiempo se le han ido atribuyendo una serie de cosas que quizás no se trataron con mucha profundidad o no fueron los temas principales, pero como está este halo de mítico, digamos, sobre la Mesa, hay muchos temas que se le han ido sumando porque son coherentes con lo básico. Leticia recién hablaba del museo integral o integrado, que yo creo que claramente es el museo integrado e integral, ambas cosas: integrado en esta vocación social, integrado en un tejido social y cultural —[lo contrario] era lo que se evaluaba negativamente del museo

decimonónico, del antiguo museo—, y un poco este movimiento hacia este nuevo museo que la nueva museología ya venía trabajando y que siguió trabajando a partir de los comentarios y de lo que se trató en la Mesa de Santiago. E integral, por este paso que es muy relevante y que hoy día a todos nos parece muy natural, que es que la gestión del museo, el conocimiento del museo, el desarrollo del museo, se debe a muchas más líneas y variables y perspectivas que las propias y específicas del museo. Pero eso tiene que ver con lo primero, con que está integrado, porque si no es así no tiene mucho sentido.

Entonces, esta idea de sumar a expertos en áreas que podrían parecer ajenas y, vuelvo a decir, hoy día nos parece totalmente normal que para levantar una exposición uno converse con un psicólogo, con un sociólogo, que estemos trabajando con ingenieros, que estemos trabajando con médicos, para ver distintos temas, pero eso era un tema que no estaba posicionado; yo creo que fue uno de los grandes aportes. Chile, en ese minuto, era un país efervescente, muy convulsionado socialmente, con un gobierno socialista, con un plan de país que proponía un cambio bastante radical y que, por supuesto, tuvo toda la resistencia que ya conocemos y que terminó muy mal, como también sabemos. En ese contexto, y conversaba hace un rato con Leticia, aquí hay algo que tiene que ver con la memoria, nosotros que trabajamos con museos: Chile se olvidó de la Mesa de Santiago del 72. Yo soy de una generación universitaria que estudió temas vinculados y a mí nunca me hablaron de la Mesa de Santiago. Por qué, porque la Mesa de Santiago fue un hito que hoy día, cuando lo miramos con distancia, lo vemos, lo identificamos, y nos parece una perla en la arena, digamos, pero, en ese minuto, en Chile estaban pasando miles de cosas estructurales, sustantivas, de cambios sociales muy relevantes y este era un tema más, que tenía sintonía, pero que no era de los temas relevantes. Una prueba de esto es que hemos buscado, por ejemplo, información periodística, de la prensa, respecto a la

Mesa de Santiago, fotografías, y casi no hay nada. Entonces, fue un fenómeno que tuvo mucha relevancia posteriormente a nivel mundial por muchos de los participantes, a nivel latinoamericano, obviamente, pero que en Chile quedó un poco oculto.

Yo diría, y puedo equivocarme, podrían ser cosas muy puntuales, pero el tema de la Mesa de Santiago, en Chile, comenzó a retomarse a partir de la Declaración de Salvador de Bahía, cuando se menciona la Mesa de Santiago como uno de los referentes y, posteriormente, cuando el Programa Iberoamericanos toma la Mesa de Santiago como un referente conceptual para seguir avanzando y el año 2012 conmemoramos los cuarenta años y se propone la Década del Patrimonio Museológico entre los cuarenta años de la Mesa de Santiago y los cincuenta años de la Mesa de Santiago, o sea estos diez años, eso el Programa lo posicionó. Y hoy día en Chile por supuesto que hay mucha gente estudiándolo y ya es un tema, pero por mucho tiempo eso no existió, porque tuvimos un golpe de Estado cívico-militar, una dictadura de diecisiete años, condiciones que, obviamente, no eran las más favorables para esta idea de museo que tenía una vocación social y que se hacía cargo de temas que podrían ser molestos o complejos, digamos, para algunas miradas y algunas ideologías. Sé que hay muchas personas que están estudiando, están haciendo tesis, están haciendo investigaciones, no solo en Chile, en Brasil, en otras partes, que seguramente nos van a dar más señales y más pistas respecto a este evento que, como les decía, ha estado un poco cubierto por una niebla durante varias décadas y creo que ha sido un buen momento para empezar a develarlo.

LP: Muchas gracias. Eso nos da como un contexto de dónde sucedió, y qué ha pasado más o menos de allá para acá y todas esas cosas, como dices, que se le han ido agregando. En un contexto más amplio, Gabi, ¿qué nos dices de estos avances que puede haber en otros museos de la región? ¿Qué cambios percibes tú?

Gabriela Gil (GG): Para los latinoamericanos que tuvimos un acercamiento primero a través de la práctica de los museos, pero también de la academia, yo sí debo decir que en América Latina la repercusión de la Mesa de Santiago fue rápidamente visible, es decir, creo que ahí hay un contexto distinto del chileno, por razones obvias que acaba de decir Alan, por la parte política. Pero si nos ponemos a pensar un poquito, cuando los que nos hemos acercado a los estudios de museos de distintas disciplinas –no solamente de la museología, sino a través de la historia del arte, del desarrollo cultural, de las políticas culturales–, generalmente cuando hablamos de museo a un nivel europeo, tenemos referencias como Hugues de Varine, que, por cierto, era el presidente del ICOM para ese entonces, cuando fue

la Mesa de Santiago, o de [Georges Henri] Rivière, pero si vamos a la parte latinoamericana, nuestra referencia siempre es la Mesa de Santiago a partir de 1972, porque definitivamente marcó un parteaguas para los que estaban estudiando museología, pero también los que estaban en la práctica y querían un cambio para el museo. Y, en ese sentido, tanto México, como Brasil, como Colombia, como Argentina, es decir, países que ya estaban apostando por estudios de museos, que después se vinieron a cristalizar en los años ochenta, la Mesa de Santiago definitivamente fue un referente para estudiar y acercarse al museo de una manera distinta. Empezaron a surgir, en ese entonces, muchos de los museos comunitarios; en este caso, México fue pionero del surgimiento de los museos comunitarios y del sistema de museos comunitarios basados justo en el concepto del museo integral, del museo integral-integrado, en pensar en el museo no únicamente como el contenedor, sino como lo que contenía, qué pasaba con el contenido y cómo se comunicaba con el público y con las audiencias que querían acercarse al museo no solamente a través de las colecciones, sino también a través de una vivencia propia del espacio. Entonces para nosotros latinoamericanos, pues sí: tenemos un agradecimiento siempre con la Mesa de Santiago, porque es un referente y, ya lo abordaremos, pero creo que hoy más que nunca está vigente. Es decir, los principios –que, además, aquí los tengo [*impresos, en sus manos*]– están absolutamente vigentes hoy en día desde lo que se propuso a la Unesco en 1972, cuando profesionales de prácticamente todos los países se pronunciaron por esta Mesa Redonda y por estas recomendaciones que se hicieron.

LP: Pensamos en avances, porque el tiempo transcurre, vamos para adelante y las cosas cambian y los contextos son totalmente distintos en este siglo veintiuno, con todos los retos que nos ofrece. Pero este título que nos trae el conversatorio también nos habla de retrocesos y es interesante esta idea, ya que abre la puerta para pensar en ciertos errores, vacíos, ausencias, no creer que este es un desarrollo lineal y progresivo al que todos debemos aspirar. Precisamente, esta es una de las críticas que ha recibido la Mesa, porque se le ubicó en la época de las políticas desarrollistas, cuando se pensaba en que la ciencia y la tecnología podrían resolver todos nuestros problemas. Entonces, continuando nuevamente contigo Gabi, si pensamos en estos aportes y reflexiones que detonó la Mesa en la región latinoamericana, ¿tú crees que hay este lugar para retrocesos? ¿Cuáles podrían ser esas ausencias, esos vacíos?

GG: No hablaría de retrocesos, creo que no es una palabra que yo la ubico o la asocio con la Mesa de Santiago, realmente no. Bueno, han pasado cincuenta años y aunque nos parezcan

muchos, a veces no es tanto, han habido circunstancias en los países latinoamericanos, y yo diría que, quizás, probablemente, el concepto del museo integral se puede reinterpretar a la luz de otros conceptos, hoy, de hecho, se han desarrollado otros conceptos museológicos: museología crítica, museología subalterna, la nueva museología, en fin. Pero todos estos conceptos parten de esta concepción del museo integral, es decir, del museo que sale fuera, entonces creo que esa parte sigue siendo vigente. Y un poco a la luz de hoy, diría que quizás estas visibilizaciones, que por contextos en ese momento no se dieron –que seguro, obviamente, ocurrían, pero hoy las vemos más claramente porque no se pueden invisibilizar, aunque intentemos–, que son migraciones forzadas; que es toda esta parte de inclusión de la diversidad, que antes no se hablaba de esa manera; toda esta parte de aspectos que antes el museo no se ocupaba o se ocupaba poco, pues ya es un reto, ya es una realidad, y definitivamente el museo está para la gente, es decir, creo que esa parte que ponía en primer plano la Mesa de Santiago sigue estando vigente, yo no lo veo como un retroceso, más bien lo veo como que no lo hemos logrado. Es decir, seguimos sin lograr poner al centro del museo al ser humano, a la gente, y eso es parte de lo que está sucediendo con los reclamos sociales que inclusive están haciendo hacia el museo y hacia la propia definición del museo que se estableció hace tres semanas en Praga, el 24 de agosto, y que probablemente en esa definición no cabemos todos, es decir, es un punto de partida para reflexionar, sí, definitivamente, pues cómo la tomamos y cómo la desarrollamos. Y creo que eso tiene que ver un poco también con la Mesa en Santiago: hacia dónde vamos, qué hemos logrado y qué nos falta por lograr, que nos falta mucho de las recomendaciones que están ahí, eso es interesante.

LP: ¿Y cuál sería tu opinión Alan, en esta misma línea? Tú hablas de esta niebla que también como que oscurece ciertos aspectos de la reunión, y hay puntos críticos que sí es cierto que al paso del tiempo se le han ido agregando, por ejemplo, este asunto de que las comunidades tenían que participar y había una reunión como la que estamos teniendo aquí, de cierta forma, pero aquí hay un auditorio mucho más plural que el que podría haber tal vez en esa época, de que justo las voces de esas personas hacia quienes se estaban dirigiendo no estaban presentes, y que este llamado a la participación realmente está ahí como muy entrelíneas, o sea, no fue algo que del todo se hizo en Santiago, entonces están estos vacíos. ¿Cuáles serían tus opiniones a este respecto?

AT: Lo primero: la crítica histórica tiene siempre problemas en el fondo. Lo que yo veo es que hubo un grupo de personas que sintieron la necesidad de poner ciertos temas en la mesa en un

momento histórico, con cierta información, con cierto alcance; juzgarlo con todo lo que nosotros tenemos hoy día y con lo que sabemos hoy día, me parece un poco injusto, digamos, hicieron lo mejor que pudieron de acuerdo a su perspectiva y generaron y abrieron puertas para avanzar. Yo creo que cuando uno recuerda estos hitos, obviamente que es importante lo que se hizo en ese momento, pero más importante y, por lo menos, lo que a mí más me interesa, es lo que gatilló, lo que provocó, porque estoy seguro que cada uno de ustedes en sus países ha visto y en la historia, los últimos diez, treinta años, se han hecho reuniones que tienen un cierto carácter y que después no pasa nada; en el ámbito de las publicaciones tenemos muchos primeros números de revistas o de cosas que después no llegan a ninguna parte. Está bien, todos los esfuerzos valen la pena y no quiero minimizar eso, pero los hitos o los eventos toman peso en la historia cuando gatillan, cuando provocan, cuando se sigue hablando de ellos, cuando algo está pasando, aunque no sea exactamente lo que se propuso ahí, porque en el fondo lo que se hace es abrir puertas, abrir caminos, después cómo eso se canaliza, va a ser de distintas maneras en el tiempo.

Una de las cosas que siempre digo, y que seguramente algunos de los que están acá ya me lo han escuchado decir muchas veces, es que una de las herencias más relevantes –y que es el gran desafío que tenemos vigente, que todavía nos falta y que tenemos que seguir trabajando eso y puede que pasen veinte años más o treinta años más– es la síntesis que hizo Hugues de Varine posteriormente, ya en el ámbito de trabajo de la nueva museología, cuando él plantea este cambio de paradigma de esta trilogía básica (y que aunque uno dice ‘la nueva museología ya es vieja’, todavía a mí me parece que es totalmente vigente, tanto como la Mesa de Santiago), cuando él dice: ‘edificio, colección, público’ y nuestra propuesta es ‘territorio, patrimonio y comunidad’, ese cambio de paradigma es fundamental, es estructural y cada museo debiera revisarse en su misión, en sus objetivos, en lo que está haciendo, cómo está asumiendo ese desafío. Es evidente que hoy día convive en museos que han asumido ese desafío de muy buena manera, otros de regular manera, otros malamente y hay otros que ni siquiera les interesa. Y ese es nuestro desafío: cómo avanzamos. Los museos son muy diversos, aquí hay representantes de museos que, si bien todos somos museos y nos acercamos a una definición como la que se acaba de aprobar, somos diversos porque estamos en un territorio distinto, nos relacionamos con comunidades distintas y tenemos y custodiamos patrimonios distintos, solo eso hace que nuestras soluciones, cómo abordar nuestros problemas, tengan que ser específicas y particulares. Entonces cuando compartimos experiencias, como lo que estamos haciendo aquí, es para tomar referencias, para entender, pero no para copiar

modelos, que era lo que malamente se hacía cuando copiábamos los modelos europeos y los tratábamos de instalar en Latinoamérica. Entonces, por ejemplo, este cambio de paradigma no se trató así directamente en la Mesa de Santiago, pero sí es fruto de esa reflexión, entonces, que sigan pasando cosas en torno a eso me parece que es el valor que tiene la Mesa de Santiago, que el Programa Iberoamericano de Museos décadas después lo haya levantado, lo esté conmemorando, que obviamente ICOM también lo haga y muchas otras instituciones, es porque tiene sentido, porque hoy día en nuestro trabajo nos damos cuenta de que tenemos esas deudas y tenemos esos desafíos.

Hoy en la mañana escuché cuando una compañera hablaba de la brecha de la accesibilidad tecnológica, que es una realidad, pero nosotros no le podemos pedir a los museos que solucionen los problemas del mundo, tenemos que ser justos con lo que el museo puede hacer y basta con que el museo tenga una vocación social, que trate de apoyar la solución de problemas, que trate de colaborar y que pueda responder a su misión y a sus objetivos; los museos son instituciones que tienen misión y objetivos y ese es su desafío. Yo no le puedo pedir al museo que solucione el tema de la conectividad en mi país, no tenemos capacidad para eso, entiendo que puede ser una frustración no poder llegar a todos, pero bueno: cómo ayudamos, cómo colaboramos, cómo vamos avanzando, eso es lo que podemos hacer. Entonces, creo que ese es el mérito de la Mesa de Santiago, que todavía es vigente aunque no sea exactamente, literalmente, con los temas que ahí se trataron, sino porque se ha tomado esta posta que hablaba hoy día en la mañana cuando los saludé, pero con distintos matices, con distintas perspectivas, con distintas miradas. Creo que ese es el valor y ahí está el desafío que todavía tenemos pendiente.

23

LP: Bueno, nos vamos a quedar contigo porque vamos a ir hacia el asunto del futuro. En la Mesa se enfatizó que los museos no debían ser solo espacios para exhibir el pasado, sino que también debían abrirse a las temáticas y los problemas contemporáneos. En ese caso y para ir cerrando y abordando la tercera línea de este conversatorio, hablemos entonces de estos rumbos que podemos tomar. Justo me gustó mucho que en nuestras conversaciones previas decías que entendías la conmemoración de la Mesa como un pretexto para abordar el presente y el futuro de los museos y, bueno, ya lo empezaste a hilar aquí muy fino, con lo que vienes diciendo, pero cuéntanos a qué te refieres, cómo pueden ser estos futuros, hacia dónde podemos mirar.

AT: Este presente que estamos viviendo hoy día aquí es nuestro futuro. O sea, lo que estamos discutiendo hoy aquí, los temas que llegaron a este encuentro, que fueron fruto de un proceso de participación del sector de museos, que nos lleva a hablar de colonización, que nos vuelve a hablar de museo y sociedad, que pone los temas de la tecnología pero asociados a una sustentabilidad, bueno, esto es el futuro, y que tengamos estos espacios para plantearlo, para reflexionarlo, para irlo incorporando como parte de nuestro quehacer aunque no podamos solucionar todo de una vez. Los temas toman tiempo, pero, claro, hoy día los avances de la sociedad, de la cultura, de la tecnología, nos pillan, o sea, los cambios son muy rápidos y las capacidades nuestras [no], fundamentalmente las capacidades institucionales, independientemente si es un museo de administración privada o administración pública. [...] O sea, en el futuro, de nuevo está esta línea: Mesa de Santiago, Declaración de Salvador, conmemoración de los cuarenta años, *Recomendación* de museos y colecciones, nueva definición de museos, bueno, son peldaños que nos van permitiendo avanzar. Después cada uno pensará en su realidad

país y en su realidad institucional y dice ‘pucha, pero yo llevo diez años estancado’, bueno, esos son casos particulares por razones particulares. Todos hemos pasado por situaciones de ese tipo, el tema es no perder esta esperanza de desarrollo y de avance y tratar de seguir, entendiendo que nuestra preocupación, que nuestro deber, que nuestra obligación moral y ética tiene que ver con las personas. Mario [Chagas] tiene una frase que dice y que yo comparto, ‘solo nos interesan los museos que están por la vida’ y cuando uno dice eso, dice los museos que se preocupan de las personas. Nuestro rol como custodios, conservadores, investigadores, eso sigue. Nosotros tenemos que hacernos cargos de nuestros patrimonios, que además son patrimonios que no nos pertenecen, son patrimonios que custodiamos, que le pertenecen a la sociedad, a la comunidad. Entonces, creo que los caminos de futuro están a la vista, tenemos que seguir trabajando, tenemos que revisar lo que estamos haciendo, también entender nuestras posibilidades. No sacamos nada con la autoflagelación, porque podemos hacer lo que podemos hacer de la mejor manera posible y, en ese sentido, el trabajo colaborativo, el intercambio, el sumar esfuerzo, es clave. Trabajar solo y tratar de resolver todo solo obviamente que se hace más cuesta arriba y, por eso, espacios como este –yo diría que ese es uno de los grandes valores del Programa– promueven esta colaboración, este intercambio, este conocimiento, las buenas prácticas. Cuando se han hecho, decimos ‘premios’ pero en el fondo es cómo le damos valor a ciertas iniciativas, en el ámbito de la educación u otro, sirve para eso: para mirar, para entender, para tomar ejemplos, para decir ‘esto yo también lo podría hacer pero un poco distinto, esto no me va a funcionar porque mi comunidad es distinta’. Creo que ahí está el desafío y ahí está el futuro y tenemos que seguir trabajando en eso y no perder la esperanza.

LP: Muy bien, muchas gracias. Gabi, yo también quisiera que nos comentaras estas realidades de futuro pero más allá de Latinoamérica, también en la región más amplia de Iberoamérica, cómo conectamos y cómo podríamos ver estos horizontes en una región tan diversa, tan compleja.

GG: El ‘continente más amplio’ le llamo yo, tomando en cuenta toda la región americana pero también España y Portugal, le llamo el continente más amplio porque compartimos muchas cosas. Prueba de esto, y yo también le vuelvo a hacer la propaganda al Programa [Ibermuseos], porque realmente es un programa muy amable, es un programa que ha detonado muchísimas experiencias y que lo sigue haciendo. Respecto de la visión de futuro en Iberoamérica, a mí me gusta mucho una frase, que además la voy a leer aquí, que es la frase con la que la Mesa de Santiago propuso las recomendaciones a la Unesco y dice: las recomendaciones, las resoluciones adoptadas por la Mesa Redonda de Santiago de Chile, y el título, es “rumbo a la mutación de los museos latinoamericanos”. Qué significa la mutación de los museos latinoamericanos, en este caso se refería a Latinoamérica, pero yo lo adapto a Iberoamérica: la mutación de los museos. Creo que ahí hay una frase contundente y tiene que ver con el museo como agente de cambio que permite visibilizar realidades que quizás no se han visibilizado todavía, incorporar comunidades, darle voz a las comunidades que no están dentro de esos espacios, que están afuera, pero que también el museo pueda acercarse a ellos. Es decir, –y con la pandemia lo vimos muy claramente– los museos también tienen un papel de restituir, de sanar, de reparar, de poder conectarnos con otros mundos. [...] Hoy en día, en esa mutación, el museo no es neutral, el museo aporta, en el museo suceden cosas y es parte de un desarrollo que tiene que ver con la sociedad, con sociedades que nos

pueden gustar o con las que no podemos estar de acuerdo, pero es parte del proceso de inclusión de los museos. Yo concuerdo con Alan cuando dice que los museos no podemos hacerlo todo, efectivamente, pero sí podemos incorporar estas visiones que muchas veces nosotros mismos dentro del museo no las estamos viendo y no las vemos porque no vemos más allá. Entonces yo creo que el futuro lo estamos construyendo y yo también, en ese sentido, quizás poco de optimista absoluta, pero sí me gusta ser optimista, porque lo que estamos construyendo es el museo para poder reflejar una realidad concreta, local, pero también para participar en la parte global. Es decir, para mirarnos con nosotros, para construir redes. Y si algo ha hecho el Programa, porque hace diez años –y lo estábamos conversando con Alan justo ayer– hicimos el quinto Encuentro de Museos Iberoamericanos en México, y fue donde Brasil –además, que ha hecho un gran esfuerzo y eso lo reconocemos y reconocemos al primer presidente del Consejo Intergubernamental que fue José do Nascimento Junior– lanzó la Década del Patrimonio Museológico. Iniciamos en México en 2012, cerramos en México en el 2022, con una década que ha producido muchísimo y estoy segura que va a producir mucho más. Entonces, hay futuro, hay visiones, tenemos que escuchar, tenemos que escucharnos y escuchar a los que están afuera, porque el museo tiene qué decir, el museo no es neutral.

LP: Muy bien, muchas gracias a ambos. La verdad es que el tiempo se va pasando muy rápido y estamos llegando casi al final y yo quisiera dejar un buen espacio para preguntas del auditorio, pero no sé si quisieran agregar algo que yo no les haya preguntado, si tienen algún otro comentario [*gesticulan que no*] o damos para allá el micrófono. Si nos ayudan, preguntas, comentarios, adelante.

Persona 1 [María Isabel Baldasarre]: Muchas gracias a les dos, la verdad que muy interesante oírles. Me pregunto algo que un poco se esbozó, pero a ver si pueden desarrollar un poco más, me parece que vos Gabi lo mencionaste, ¿cuál fue el impacto que tuvo o si tuvo algún impacto la Mesa por fuera de América Latina? Vos lo mencionaste un poco, que hubo un impacto de esa Mesa y si esa recepción tuvo que ver con una suerte de museología o disciplina de los museos, porque es mucho más que la museología, que puede haber sido asociada desde entonces con características regionales.

GG: Definitivamente sí hubo un impacto, sobre todo a nivel del desarrollo conceptual de los museos para finales de los años setenta, pero propiamente para los años ochenta, ya podíamos ver en algunas universidades, sobre todo en estos cuatro países

que mencioné que son los que han desarrollado un poco más este ámbito de la conceptualización de la museología a través de proyectos culturales asociados a los museos, porque dentro de la museología, la rama de la gestión cultural está absolutamente vinculada. Es decir, en ese sentido, los gestores culturales que, en ese entonces, además, se llamaban trabajadores de la cultura, que seguimos siendo trabajadores de la cultura todos, se desarrollaba un ámbito y un impacto del museo integral y cómo los países podían –si podían, si querían, si debían– y, de nuevo, era un llamado a las instituciones, pero también a la sociedad civil, de poder participar activamente en esos museos, o en la creación de esos museos, en la visibilización de las concepciones museológicas que ocupaban esos espacios desde la academia, pero también desde la práctica museal. Por ejemplo, Colombia tiene un desarrollo muy importante de los museos, sus museos nacen desde la universidad, desde la academia, y en muchos de los países en América Latina así nacen los primeros museos. Entonces en esa vinculación de la academia con la práctica museal, yo considero que la Mesa de Santiago tuvo una repercusión muy fuerte. Entonces la respuesta es sí, hubo una vinculación muy clara.

Persona 2 [Mario Chagas]: Buenas tardes, a todas y todos, mi nombre es Mario Chagas, y estoy encantado de estar aquí conmemorando los cincuenta años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile. Me considero un heredero museal de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, porque en 1972 yo tenía dieciséis años y toda mi formación en museología ha sido influenciada por la Mesa Redonda de Santiago de Chile. Estamos hablando sobre la Mesa Redonda de Santiago de Chile, pero me gustaría hablar también sobre personas que han hecho la Mesa Redonda de Santiago de Chile. Así, pido a Alan si puede hablar un poquito sobre Grete Mostny, que ha sido una mujer extraordinaria, pero que ha sido olvidada en la museología, su memoria –en mi opinión– ha sido silenciada, incluso por una cuestión de género. Pido también a Gabriela que si puede hablar un poquito sobre Mario Vázquez, cuya presencia en Santiago de Chile ha sido extraordinaria. Son personas como Mario Vázquez, Mario Teruggi, de Argentina, Grete Mostny, las que han hecho... Otra cosa, en Santiago de Chile había muchas menos personas de las que están acá, poquísimas personas, pero han producido una cosa estruendosa. Si es posible, también, pido a la mesa que se pueda hablar un poquito sobre una ausencia en Santiago de Chile, una ausencia que ha sido inspiradora, me estoy refiriendo a Paulo Freire, que ha sido impedido de estar, pero que ha sido una influencia extraordinaria hasta hoy para todos nosotros.

AT: Gracias, Mario. Estaba pensando porque no lo dije, porque no se dio el momento, de justamente comentar respecto al rol

Respecto de la visión de futuro en Iberoamérica, a mí me gusta mucho una frase [...] con la que la Mesa de Santiago propuso las recomendaciones a la Unesco: las recomendaciones, las resoluciones adoptadas por la Mesa Redonda de Santiago de Chile, y el título, es “rumbo a la mutación de los museos latinoamericanos”. Qué significa la mutación de los museos latinoamericanos, en este caso se refería a Latinoamérica, pero yo lo adapto a Iberoamérica: la mutación de los museos. Creo que ahí hay una frase contundente y tiene que ver con el museo como agente de cambio que permite visibilizar realidades que quizás no se han visibilizado todavía, incorporar comunidades, darle voz a las comunidades que no están dentro de esos espacios, que están afuera, pero que también el museo pueda acercarse a ellos. Es decir, –y con la pandemia lo vimos muy claramente– los museos también tienen un papel de restituir, de sanar, de reparar, de poder conectarnos con otros mundos.

que tuvo la doctora Grete Mostny, que era la directora del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago de Chile. Ella era una persona austriaca, que tenía relaciones a nivel europeo y conocía personalmente, era miembro de ICOM, y ella fue una de las que concretó esta convocatoria de manera muy relevante. Entonces, efectivamente, es una mujer que por mucho tiempo estuvo en el olvido. Afortunadamente, Mario, en Chile ya desde algunos años atrás, también con el resurgimiento de este valor de la Mesa de Santiago, se ha reposicionado su tema; ICOM Chile tiene una cátedra Grete Mostny que se ha hecho en distintas partes de Chile y es un nombre que la gente ya reconoce y que le da el valor que corresponde. Yo diría que ella tiene que haber sido –no consta porque, lamentablemente, insisto, tenemos poca información respecto a detalles–, creo que el hecho de que ella haya estado en Chile fue la razón por la que esta Mesa se hizo en Chile, ella fue el contacto, ella promovió. Grete había instalado y generó la única instancia académica, que era más bien práctica, una formación de técnicos museólogos que se hacía en el Museo Nacional de Historia Natural, que hay una generación de técnicos museólogos que se formó con ellos que lamentablemente eso quedó trunco también después del golpe de Estado. Entonces su aporte a la museología en Chile y a la realización de la Mesa de Santiago fue crucial y te agradezco que me la hayas traído, yo la tengo presente, pero se me había pasado decir. Ella fue profesora mía en la universidad, fui la última generación a la cual le hizo clases, ella hacía clases de historia antigua y era una profesora de muy buen nivel, muy estricta y muy bien. Pero yo cuando ella fue mi profesora yo no sabía nada de esto, yo no sabía de la Mesa de Santiago, yo estaba estudiando historia del arte, ella fue profesora mía y a mí nunca nadie me dijo y a mí tampoco me sonaba y después, años después, cuando me enteré, dije ‘bueno, podría haber hablado con ella respecto a esto’, pero bueno, no fue así. Pero, efectivamente, ella es una persona muy relevante y que afortunadamente este último tiempo ha tenido un reconocimiento como se merece, aunque yo creo que todavía nos falta un poquito.

GG: Y un poco para ahondar en esto que acaba de decir Alan, en unas dos semanas va a haber un encuentro internacional de cátedras extraordinarias que plantea la unidad académica de cultura UNAM y en este encuentro de cátedras, que va a ser a distancia, va a estar participando el coordinador de la cátedra Grete Mostny en museología, Luis Alegría, y van a estar trabajando temas justo de museología y de la Mesa de Santiago, para hacerle ese reconocimiento también a la doctora Mostny. Para hablar de Mario Vázquez yo voy a dejar a la persona que lo ha investigado, y que además probablemente hoy vamos a ver parte de esas aportaciones de Mario Vázquez a la Mesa de Santiago,

que es Leticia Pérez Castellanos, porque es la curadora de la exhibición que vamos a ver en un rato más, conjuntamente con el equipo de aquí del Museo [Nacional de Antropología] nos va a presentar la exhibición.¹

LP: Bueno, unas breves palabras, porque sí en este conversatorio queríamos jugar entre pasado, presente, futuro, pero es cierto que hay que hablar de esas personas que son las que dan contenido y fuerza a las ideas y que hacen que además transiten por diferentes caminos. Entonces, Grete fue una persona muy importante, pero también había otras tres mujeres de estos doce delegados, justo cuatro eran mujeres y, bueno, han quedado muy como al margen estos nombres y quiénes eran, etcétera. Entonces, bueno, la exposición que esperemos tengan oportunidad de ver, vienen mencionados todos y todas ellas y tratando de poner una perspectiva de quiénes eran y cuáles eran sus ideas, lo poco que sabemos a través de la documentación que existe. En cuanto a Mario Vázquez, ustedes tal vez lo han oído, es un querido museólogo y museógrafo mexicano, que hubiera cumplido cien años ahora por estas fechas, y que yo entrevisté profundamente para mi investigación sobre la Casa del Museo; él era una persona muy particular y justo me dijo 'yo quiero cumplir cien años y solo por molestar', y bueno, no lo logró, pero a sus 98 años, con una lucidez muy impactante, pudo comunicar y expresar todas sus vivencias y todo lo que había pasado en Santiago cuando él volvió y el proyecto de la Casa del Museo. Creo que el derrotero que toman las ideas tiene que ver con estos contextos, de quiénes son esas personas, qué contextos se encuentran y qué cosas hay. Cuando Mario regresó a México después de la Mesa, aquí el director del Instituto era Guillermo Bonfil Batalla, que estaba convencido de que había que hacer un cambio y el Instituto se estaba renovando y, además, Mario y él habían sido compañeros en la Escuela Nacional de Antropología, entonces había todo un contexto favorable a que Mario pudiera poner en marcha lo que él había prometido en Santiago. Una de las resoluciones de la Mesa, uno de los acuerdos, fue precisamente que en este Museo se realizara una experiencia experimental para poner en práctica estos preceptos del museo integrado y era una exposición que se enfocaría a los temas de los problemas urbanos, enfocada a poblaciones que no venían al museo, pero justo Mario se da cuenta que esto no iba a suceder, porque aquí no venían esas personas, y entonces propone sacar el museo fuera de sus paredes en este proyecto que duró ocho años de la Casa del Museo. Pero tuvo que ver con eso, con quién era Mario, cómo regresa, Bonfil Batalla, etcétera.

De lo que menciona el profesor [Mario Chagas] respecto a Paulo Freire, él había sido el invitado para dar esta plática sobre el tema de la educación, pero el contexto que vivía Brasil y todo,

impidió que él llegara a la reunión en Santiago.² Sin embargo, mucha de la gente que asistió y el propio Hugues de Varine lo tomaban como referencia para sus ideas, sobre todo esta cuestión de la educación también para la libertad. Entonces cómo viaja esto, bueno, pues en ese momento se toman unas actas que están ahí mecanografiadas que es la documentación que después se rescata, se publica un número de la revista *Museum* en 1973 donde se plasma todo esto, estaba publicado solo en francés, e imaginen, en ese momento no llegó a todos lados. Entonces, realmente, podemos aproximarnos más ahora a la Mesa a partir de 2012, con esta publicación que impulsa Ibero museos y por iniciativa de José do Nascimento Junior, que nos permite leer quiénes son esas personas, quiénes en el desacuerdo, porque hay ahí unas letras chiquitas de quienes no estaban de acuerdo con el total de la declaración, y como mínimos detalles, cuáles fueron, qué visitas hicieron en Santiago, a dónde fueron, es apasionante. Esa publicación, además, está en tres idiomas, ahora no tenemos esa barrera, podemos leerla en portugués, en inglés y en español y es de acceso libre.³ Entonces si quieren saber y conocer más de la de la Mesa, pues ahí está la fuente para que la lean. Y por supuesto los esperamos al rato en la inauguración de la exposición. Pues creo que estamos en el tiempo. Muchísimas gracias, muchas, muchas gracias. 

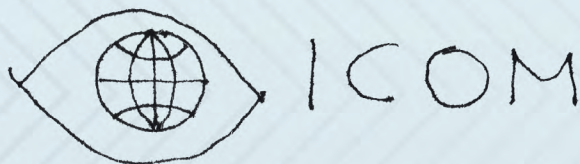
NOTAS

¹ N. de la E.: Alude a la exhibición *Transformar los museos: a 50 años de la aventura de Santiago*, la cual se reproduce en esta edición entre las pp. 28 y 29.

² N. de la E.: De acuerdo con Hugues de Varine, entonces presidente del ICOM, Paulo Freire fue formalmente invitado a participar de la Mesa Redonda de Santiago, y se había comprometido a "reflexionar especialmente sobre una nueva concepción del museo como instrumento al servicio de la liberación del hombre y del desarrollo. Infelizmente, el régimen militar brasileño que había expulsado a Paulo Freire en 1964 después de haberlo arrestado, vetó la participación de esa personalidad 'subversiva' en una reunión de la Unesco". En Nascimento Junior, J. do, Trampe, A. y Santos, P. A. (orgs.), 2012. *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Vol. 1. Brasília: Ibram/MinC, Programa Ibero museos. La cita es de p. 96.

³ N. de la E.: La publicación está disponible en: <http://www.ibermuseos.org/recursos/publicaciones/8962/> y <http://www.ibermuseos.org/recursos/publicaciones/8970/>.

UNESCO 1972



SANTIAGO DE CHILE - MESA REDONDA SOBRE LA FUNCION DE
LOS MUSEOS LATINO AMERICANOS EN EL MUNDO CONTEMPORANEO
SE EXPRESA LA TEORIA DEL MUSEO INTEGRADO; SE DECIDE
FORMAR LA ASOCIACION LATINO-AMERICANA DE MUSEOS
Y SE ACUERDA PRESENTAR EN EL MUSEO NACIONAL DE
ANTROPOLOGIA DE MEXICO UNA GRAN EXPOSICION DEDICADA
A MOSTRAR LA PROBLEMÁTICA CAMPO- CIUDAD, EL MARGINALISMO
Y LA EXPLOSION DEMOGRAFICA.

TRANSFORMAR LOS MUSEOS

A 50 AÑOS DE LA AVENTURA DE SANTIAGO



EXPOSICIÓN TEMPORAL

TRANSFORMAR LOS MUSEOS

A 50 AÑOS DE LA AVENTURA DE SANTIAGO



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH

A principios de los 70 se cuestionó si los museos debían desaparecer o transformarse. En la Mesa Redonda de Santiago de Chile, desde Latinoamérica, se impulsó la idea de que los museos debían cambiar y contribuir a resolver problemas sociales. Acompáñanos a recorrer los cuatro pasajes que revisitan este encuentro y a conversar sobre sus implicaciones actuales.

En *Antesala*, presentamos las discusiones que detonaron el debate. La "Aventura de Santiago" –como la calificó uno de los participantes– se nutrió de ellas, pero extendió su alcance: colocó a los museos de América Latina en diálogo con contextos más amplios para encontrar una identidad propia.

En *Aventura* conocemos a las y los protagonistas y lo que hizo de este evento algo tan especial. Nos adentramos en las discusiones y los acuerdos logrados, que desembocaron en la propuesta más importante: el museo integral, un nuevo enfoque para la acción de los museos.

En *Andanzas* rastreamos las distintas rutas que tomaron los acuerdos de la Mesa. Mientras que en México, el museo integral se materializó en La Casa del Museo (1972-1980), en otros países, estos cayeron en el olvido porque las dictaduras suprimieron esa agenda.

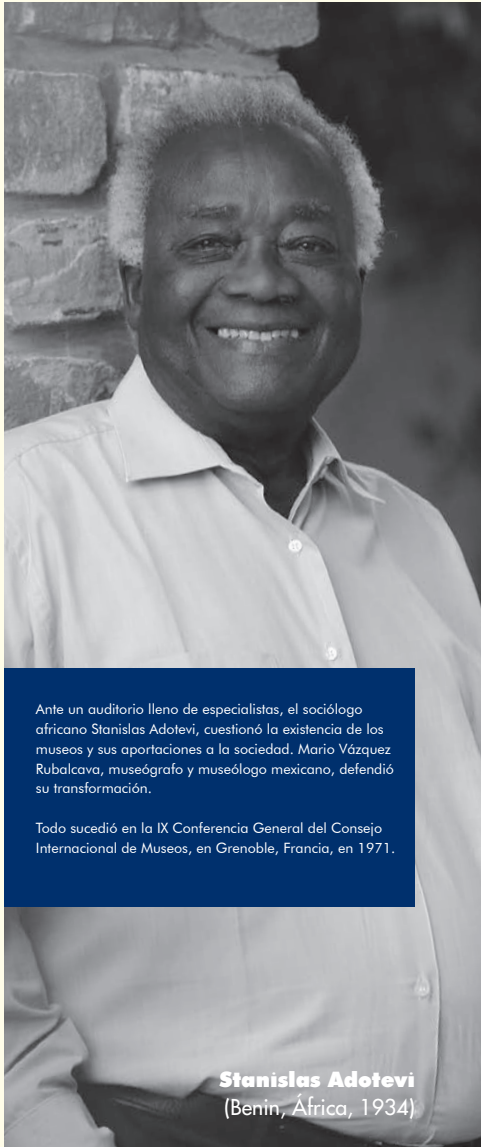
Finalmente, en *Sobremesa* planteamos que, aún a cincuenta años de distancia, el debate sigue abierto. Los museos, ¿son espacios solo para contemplar el pasado? ¿o nos permiten reflexionar, actuar sobre el presente y construir colectivamente nuevos futuros?



¿DESAPARECER O TRANSFORMAR LOS MUSEOS? A FINALES DE LOS SESENTA SE INTENSIFICA ESTE DEBATE

En una conferencia internacional sobre museos, realizada en la ciudad de Grenoble, Francia, en 1971, seiscientos especialistas del área quedaron atónitos ante la polémica desatada entre un sociólogo africano y un museólogo mexicano. El primero cuestionó la existencia de los museos, al señalar que todo apuntaba a su desaparición, por tratarse de una institución clasista, diseñada para preservar una cultura moribunda para un público constituido principalmente por curadores. El segundo discrepó: los museos no debían desaparecer, más bien, tenían que cambiar e involucrarse en los problemas sociales de sus entornos.

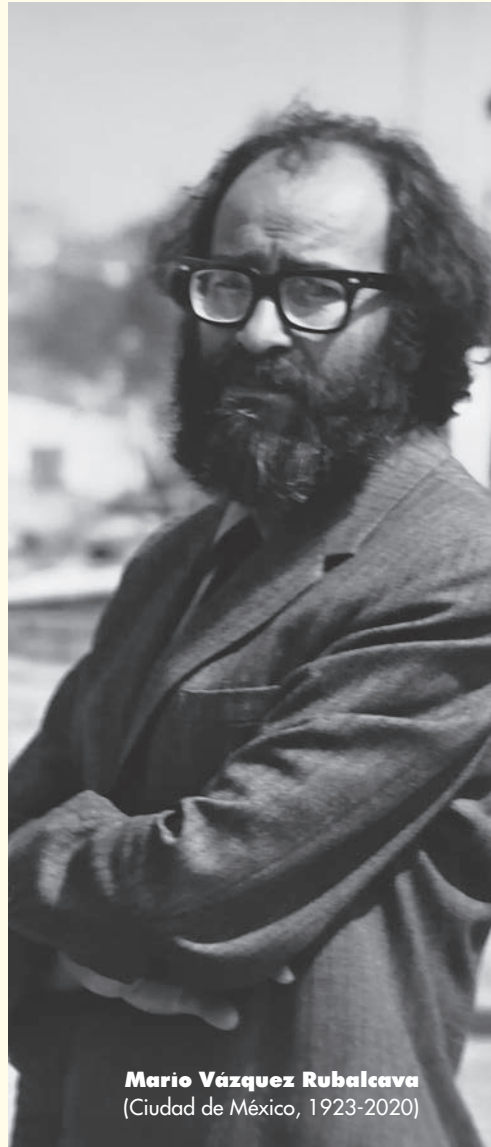
El debate de la relevancia social de los museos comenzó a desarrollarse a mediados del siglo XX, pero se intensificó a finales de los sesenta, en línea con las transformaciones políticas y culturales del momento. Ante sociedades cada vez más críticas, los gobiernos y las instituciones enfrentaron demandas de democratización, apertura y cambio. Hoy en día esas demandas siguen vigentes.



Ante un auditorio lleno de especialistas, el sociólogo africano Stanislas Adotevi, cuestionó la existencia de los museos y sus aportaciones a la sociedad. Mario Vázquez Rubalcava, museógrafo y museólogo mexicano, defendió su transformación.

Todo sucedió en la IX Conferencia General del Consejo Internacional de Museos, en Grenoble, Francia, en 1971.

Stanislas Adotevi
(Benín, África, 1934)



Mario Vázquez Rubalcava
(Ciudad de México, 1923-2020)



Escucha aquí el debate entre Mario Vázquez y Stanislas Adotevi
<https://bit.ly/3QKEqk5>

Aventura

EN SANTIAGO, LA MESA PARA INNOVAR EN LOS MUSEOS ESTABA PUESTA, COLMADA DE DISCUSIONES, PROPUESTAS Y CONTROVERSIAS

A fines de los sesenta, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), le solicitó al Consejo Internacional de Museos (Icom) organizar una mesa redonda sobre el papel de los museos en América Latina, para dar continuidad a otros seminarios regionales. El evento se realizó en la ciudad de Santiago, Chile, en mayo de 1972, a instancias de su gobierno socialista, y tuvo tintes particulares.

A diferencia de otros encuentros previos, en donde los especialistas de los países "desarrollados" hablaban a expertos locales; en Santiago los participantes eran latinoamericanos, los debates se realizaron exclusivamente en español para abordar problemas propios. Los "extranjeros", observadores de la Unesco y del Icom, no tuvieron derecho a voz.

La pregunta central para los convocados fue: el museo, ¿es capaz de responder al desafío que le presentan ciertos aspectos del desarrollo social y económico de la América Latina actual?

EN LATINOAMÉRICA, PARA LATINOAMÉRICA

La América Latina, en 1972, era la de los grandes museos de México, de Cuba, de Brasil, de Argentina, que no necesitaban recibir lecciones.

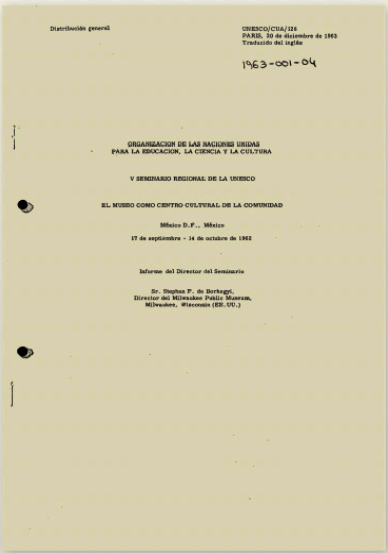
Hugues de Varine
Director del ICOM en ese año



SANTIAGO DE CHILE - MESA REDONDA SOBRE LA FUNCION DE LOS MUSEOS LATINO AMERICANOS EN EL MUNDO CONTEMPORANEO SE EXPRESA LA TEORIA DEL MUSEO INTEGRADO; SE DECIDE FORMAR LA ASOCIACION LATINO-AMERICANA DE MUSEOS Y SE ACUERDA PRESENTAR EN EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA DE MEXICO UNA GRAN EXPOSICION DEDICADA A MOSTRAR LA PROBLEMÁTICA CAMPO- CIUDAD, EL MARGINALISMO Y LA EXPLOSION DEMOGRAFICA.



Seminario Internacional sobre el papel educativo de los museos, Rio de Janeiro, Brasil, 1958.



El museo como centro cultural de la comunidad.
V Seminario Regional de la UNESCO, Ciudad de México, 1962.



El Museo Nacional de Historia Natural en Santiago, Chile, fue una de las sedes de la Mesa Redonda.



CHILE, TERRENO FÉRTIL Y NEUTRAL

Chile resultó el escenario ideal para llevar a cabo esta reunión. En otros países, la libertad de expresión no era bien recibida, aquí gobernaba el presidente Salvador Allende, representante de un gobierno democrático y socialista, elegido por la vía popular. El carácter internacional de la reunión brindó un espacio de diálogo para alentar las discusiones, inviable en otros contextos. La doctora Grete Mostny, conservadora del Museo Nacional de Historia Natural, tuvo un papel central en la organización del evento.

La "reunión de familia" en Santiago nos causó una gran satisfacción. Pudimos definir cuál es el tipo de museo relevante para nuestras necesidades: el museo integral.

Grete Mostny



LAS Y LOS PROTAGONISTAS

La Mesa Redonda fue diferente a reuniones previas de este tipo. Las cuatro museólogas y los ocho museólogos —invitados como representantes de las principales instituciones en Latinoamérica—, escucharon la intervención de comentaristas de disciplinas "ajenas", quienes expusieron las principales problemáticas de sectores clave en el desarrollo de la región: el medio rural, el medio urbano, la ciencia y la tecnología, y la educación.

De acuerdo con las crónicas del evento, en los museos, los funcionarios culturales enfocaban sus esfuerzos a las tareas tradicionales: conservación, investigación y exhibición de las colecciones, pero pasaban por alto el aporte potencial de sus instituciones a la solución de los problemas sociales.

PROTAGONISTAS

El primer trabajo presentado por uno de los forasteros tuvo el efecto de una bomba. Cuando el conferencista terminó, nosotros, museólogos, nos miramos unos a los otros, avergonzados no tanto debido a lo que se dijo, sino porque, súbitamente, nos dimos cuenta de que la existencia, las tristezas, los deseos y las esperanzas de la humanidad no estaban llegando a los museos.

Mario Teruggi
Representante de Argentina



"Animadores"

Mario E. Teruggi
Jefe de la División de Mineralogía y Petrología del Museo de La Plata, Argentina.

Enrique Enseñat
Facultad de Agronomía de la Universidad de Panamá.

César Picón Espinoza
Director General de Educación Escolar y Vocacional del Ministerio de Educación, Perú.

Jorge Enrique Hardoy
Jefe de investigación del Centro de Estudios Urbanos y Regionales del Instituto Di Tella, Argentina.

"Extranjeros"

Hugues de Varine-Bohan
Director del Consejo Internacional de Museos.

Raymonde Frin
Editora de la revista Museum, Departamento del Patrimonio Cultural.

Jacques Hardouin
Especialista en Programas, Sección de Desarrollo del Patrimonio Cultural.

Participantes



1. Teresa Gisbert de Mesa
Directora del Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia.



2. Lygia Martins-Costa
Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, Rio de Janeiro, Brasil.



3. Grete Mostny Glaser
Curadora del Museo Nacional de Historia Nacional, Santiago, Chile.



4. Alicia Dussán de Reichel
Jefe de la División de Museos y Restauración, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, Colombia.



5. Luis Diego Gómez Pignataro
Director de la División de Historia Natural del Museo Nacional de Costa Rica.



6. Hernán Crespo Toral
Arquitecto, Director del Museo del Banco Central de Ecuador, Quito, Ecuador.



7. Luis Luján Muñoz
Director del Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.



8. Mario Vázquez
Subdirector del Museo Nacional de Antropología, México.



9. Raúl Gonzalez Guzmán
Jefe de Museos y Exposiciones, Directorio del Patrimonio Histórico Nacional, Panamá.



10. Federico Kauffmann Doig
Director de Conservación del Patrimonio Cultural de la Nación, Lima, Perú.



11. Carlos de Sola
Director General de Cultura, San Salvador, El Salvador.



12. Héctor Fernández Guido
Director del Observatorio de Montevideo, Uruguay.

Museolo... ¿qué?

Museología: área interdisciplinaria que estudia y analiza a los museos desde todos sus aspectos, sus teorías, su historia, sus prácticas. En México, existe un programa de maestría enfocado esta temática.







↑ Coordinación de Museos y Exposiciones, INAH.
Foto: Gliserio Castañeda.

Y LA MESA ESTABA PUESTA: LOS PROTAGONISTAS, LOS DEBATES Y LAS RESOLUCIONES

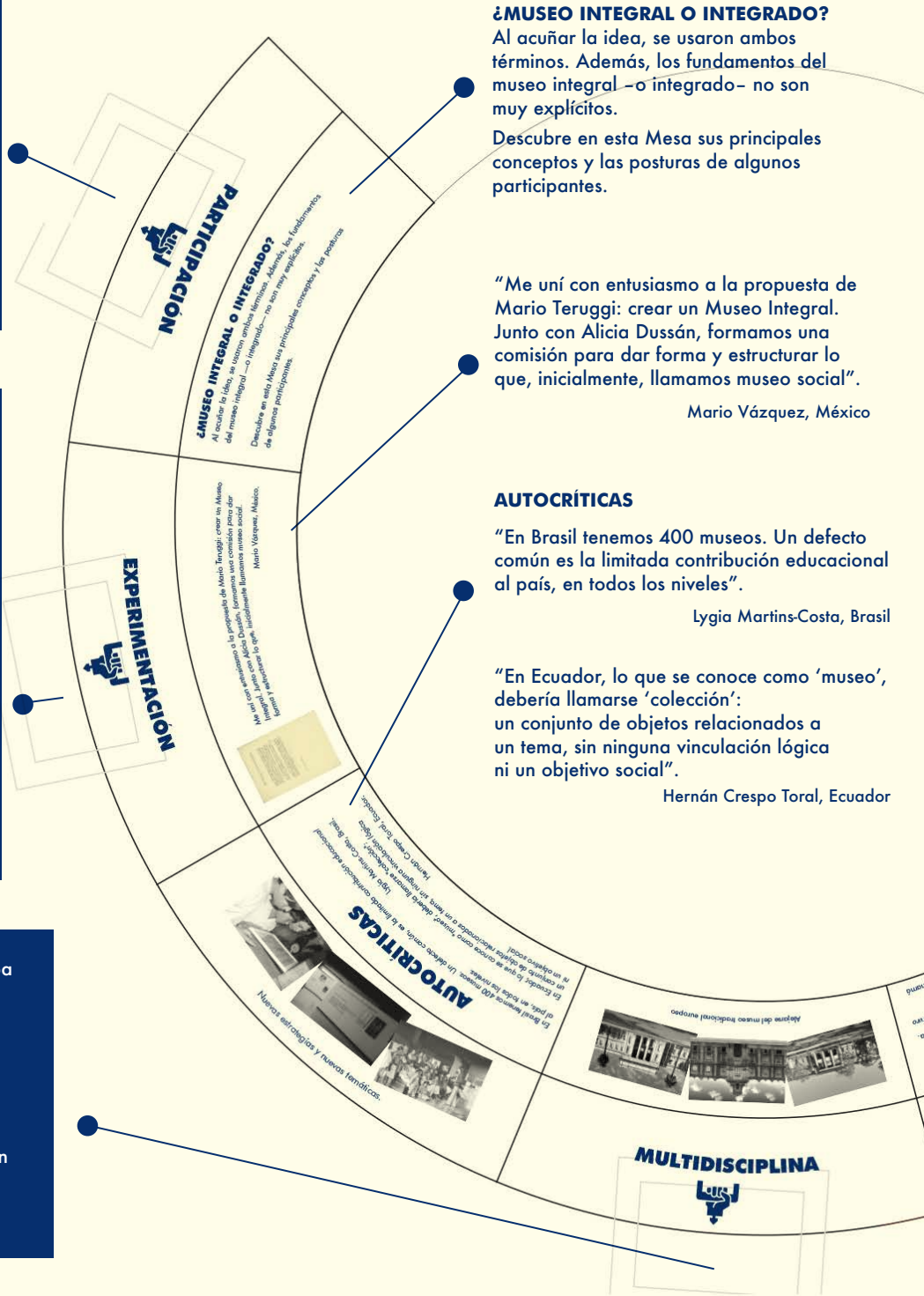
Aunque se asume que en la Mesa Redonda hubo propuestas claras para incentivar la participación de las comunidades en los museos, solo existió un llamado general:

“Los problemas aquí tratados exigen la participación, consciente y comprometida, de todos los sectores”.

En Santiago hubo propuestas novedosas para su tiempo. Propusieron experimentar con:

- Nuevos diseño para mejorar la comunicación con el público.
- Uso de materiales baratos para no desperdillar.
- Evaluar las exposiciones y sus contribuciones a la comunidad.
- Exposiciones itinerantes con nuevas temáticas: científicas y tecnológicas.

El museo integral necesitaba del apoyo de otras disciplinas, más allá de la historia o del arte. Por ejemplo, la demografía, la psicología o la medicina podían incluirse en las temáticas de las exposiciones o contribuir en las actividades sociales de los museos.



En Santiago se consideró que los museos eran importantes para el futuro de la sociedad de América Latina. Para contribuir a solucionar sus problemas, debían aunar el pasado con el presente y comprometerse con cambios de fondo.

En la Mesa Redonda se pensó iniciar un nuevo enfoque en la acción de los museos, para dar a la comunidad una visión integral de su cultura y de su medio ambiente, sin una separación entre pasado y presente.

Para integrarse a su comunidad, los museos debían crear conciencia sobre la situación existente y las alternativas para su solución. Los museos podían y debían jugar un papel importante en la educación.

CONCIENCIACIÓN Y EDUCACIÓN

MUSEO INTEGRAL O INTEGRADO?
Al pensar la idea, se usaron ambos términos. Además, los fundamentos del museo integral —o integrado— no son muy explícitos. Decidire en esta Mesa sus prioridades conceptuales y las posturas de algunos participantes.

“Me correspondió coordinar la Mesa y redactar el informe final. No fue una tarea fácil. Seguramente, mi reporte dejó fuera muchos aspectos complicados”.

Héctor Fernández Guido, Uruguay

INNOVACIÓN

“Apoyé la realización de la Mesa Redonda en Chile. Estoy convencida de que debemos analizar los museos de nuestra región, desde nuestra experiencia y en nuestro idioma”.

Grete Mostny Glaser, Chile

“No se deben imitar indiscriminadamente las realizaciones y metas de la museología de los países más ricos. Es importante que nuestras naciones se empeñen en lograr objetivos adecuados a sus condiciones, dentro de sus propias fronteras”.

Federico Kauffmann Doig, Perú

ORIENTACIÓN HACIA EL FUTURO

“Los museos colombianos, en sus condiciones actuales, no transmiten la convicción de que pueden contribuir activamente a un proceso de cambio sociocultural controlado”.

Alicia Dussán de Reichel, Colombia

“Considero importante fomentar —entre la población— un sentido de confianza en el futuro, apoyando los ideales de la autodeterminación y en el derecho de explotar sus recursos naturales y formular políticas nacionales propias”.

Raúl González Guzmán, Panamá

FACTOR DE CAMBIO

Me correspondió coordinar la Mesa y redactar el informe final. No fue una tarea fácil. Seguramente, mi reporte dejó fuera muchos aspectos complicados.

Héctor Fernández Guido

INNOVACIÓN



Cambios y transformaciones por el futuro

Me correspondió coordinar la Mesa y redactar el informe final. No fue una tarea fácil. Seguramente, mi reporte dejó fuera muchos aspectos complicados.

Federico Kauffmann Doig, Perú

INTEGRALIDAD

Los museos colombianos, en sus condiciones actuales, no transmiten la convicción de que pueden contribuir activamente a un proceso de cambio sociocultural controlado.

LOS DEBATES Y LAS RESOLUCIONES

En los museos somos sapos del mismo pozo, croando en el mismo tono. Pero aquí en Santiago, sapos de otras aguas fueron introducidos a nuestro pozo, con una manera diferente de croar.

Mario Teruggi
Representante de Argentina

Dinámica de la Mesa Redonda:

Exposición de los "animadores" sobre cuatro temas: medio rural, medio urbano, desarrollo científico y tecnológico, y educación permanente.

Debate de los participantes.

Comisiones para análisis.

Visitas a asentamientos campesinos en la región. Recorridos en la ciudad de Santiago para observar problemas urbanísticos. Visitas al Centro Nacional de Museología, en donde se forman técnicos museológicos.

Resultados:

Recomendaciones a la UNESCO.

Resoluciones con carácter general.

Resoluciones para cada tema.

Propuesta del museo integral.

Creación de la Asociación Latinoamericana de Museos.

Tema 1:

Los museos y el desarrollo cultural en el medio rural y el desarrollo agrícola.
Enrique Enseñat, Panamá.



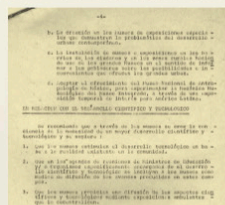
Tema 2:

Los museos y los problemas sociales y culturales del medio urbano.
Jorge Enrique Hardoy, Argentina.



En relación a esta temática se propuso una solución:
El museo integral/integrado. Mario Vázquez, representante mexicano, nuevamente tuvo un papel protagónico. Los participantes convinieron:

Aceptar el ofrecimiento del Museo Nacional de Antropología en México, para experimentar la mecánica del Museo Integrado, a través de una exposición temporal para América Latina.



Tema 3:

Los museos y el desarrollo científico y tecnológico.
Mario E. Teruggi, Argentina.



Tema 4:

El museo y la educación permanente.
César Picón Espinoza, Perú.





MIRADAS CRÍTICAS

A la Mesa Redonda hay que entenderla como un evento de su tiempo. Pese a sus aportes, también se han apuntado algunas críticas. Anclada en los proyectos desarrollistas y modernizadores de la época e impulsados por las agencias de cooperación internacional y por los estados, concebía al progreso, al desarrollo material y tecnológico como las únicas vías posibles para solucionar los problemas de la región.

Quizá uno de los aspectos más criticados, fue el llamado a la concientización y educación de comunidades para propiciar su vinculación a la nación, como instancia unificadora de la identidad y del patrimonio. Asimismo, la voz de los sectores por los que se abogaba no estuvo presente en las discusiones, ya que la mayoría de las y los participantes provenía de las élites culturales de sus países de origen.

LAS RECOMENDACIONES TRAZADAS EN SANTIAGO TOMARON DISTINTAS RUTAS: DESDE APLICACIONES PRÁCTICAS HASTA OLVIDOS Y REIVINDICACIONES

Al concluir la Mesa Redonda, las y los participantes volvieron a sus lugares de origen, cargados de ideas novedosas y propuestas para poner en marcha en sus museos; sin embargo, el contexto social y político no fue favorable a estos aires de cambio. En la mayoría de los países, dictaduras cívico-militares y gobiernos autoritarios coartaron la libre expresión e impusieron otras agendas a las instituciones culturales.

En México, un gobierno lleno de contradicciones, renovó los cuadros profesionales en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), instancia a cargo de la mayoría de los museos en el país. Con el antropólogo Guillermo Bonfil en la dirección, se desarrollaron proyectos vanguardistas, entre ellos La Casa del Museo, una propuesta concreta para experimentar la dinámica del museo integral, compromiso adquirido por Mario Vázquez en la Mesa Redonda de Santiago de Chile.

DESPUÉS DE SANTIAGO

¿Te imaginas vivir en un país en donde no puedes expresarte libremente?

Este fue el escenario que encontraron los y las representantes de la Mesa Redonda al volver a sus países. En Chile, sede del evento, el gobierno socialista de Salvador Allende fue derrocado en septiembre de 1973.

EL SALVADOR 1972-1992

Las contradicciones en el sistema y los fraudes electorales, provocaron una intensa sublevación de campesinos, el país se vio en fuertes confrontaciones civiles que duraron hasta 1992.



MÉXICO 1970-1976

El conflicto estudiantil de 1968, propició la represión por parte del Estado. Un 10 de junio 1971 estudiantes marcharon en contra de un proyecto de ley que suprimía la autonomía de la Universidad, conforme el contingente avanzaba, los llamados halcones abrieron fuego contra los estudiantes desde las alturas.



COLOMBIA 1970-1974

El gobierno de Misael Pastrana fue de represión y explosión. Comenzó un fuerte desempleo paralelo a una economía ilegal controlada por narcotraficantes. Se hizo evidente la violencia y un país sin gobierno.



ARGENTINA 1976-1981

El gobierno de Jorge Rafael Videla, por medio de un golpe de Estado, puso fin al gobierno de Isabel de Perón. Marcó una época de miles de desapariciones forzadas, asesinatos de civiles y la quema de libros en la Operación Claridad. Fue condenado a cadena perpetua por crímenes de lesa humanidad.



GUATEMALA 1970-1974

El gobierno político militar que impuso Carlos Arana Osorio, estuvo amparado en el anticomunismo, con este pretexto continuaron ejecutando acciones represivas contra la población guatemalteca.



BRASIL 1970

Después de un periodo en el que el Estado autoritario endureció sus estrategias político-represivas, en la década de los sesenta ocurrió un auge llamado "milagro brasileño", fue un periodo de ajuste tras la reorganización del sistema financiero brasileño, pero solo se beneficiaron los ricos ya que los pobres se endeudaron aún más.



BOLIVIA 1971-1978

Barrientos Bánzer, colaboró en la Operación Cóndor, un plan ideado por Estados Unidos para instaurar gobiernos afines en Latinoamérica. Persiguió y encarceló a los opositores políticos e ilegalizó partidos y sindicatos.



CHILE 1974-1990

En la mañana del 11 de septiembre de 1973 Augusto Pinochet, junto con las fuerzas armadas, ejecutaron un golpe de Estado que derrocó al presidente socialista Salvador Allende, una vez que los militares le dieron un ultimátum en el que le anunciaron el bombardeo de La Moneda. Con su caída se inició un régimen militar de 17 años, bajo el cual miles de chilenos sufrieron violaciones a los derechos humanos.



PANAMÁ 1970-1974

El denominado "Gobierno Revolucionario" del general Omar Efraín Torrijos emitió una nueva Constitución Política en 1972, la cual benefició a los panameños, sin embargo los que se oponían al régimen eran desaparecidos, encarcelados o asesinados.



URUGUAY 1973-1984

26 años de golpes de Estado para implantar una dictadura conformada por cuatro dictadores y donde mandaba el ejército. Fueron años de crisis económica, violación de los derechos humanos, exilios y crímenes de lesa humanidad.



PERÚ 1970-1974

Juan Velasco Alvarado comandó el golpe de Estado que derrocó al presidente legítimo Fernando Belaúnde Terry en 1968 y protagonizó años de represión, seguidos por una mala situación económica y un rechazo general de la sociedad.



ECUADOR 1971-1974

El régimen de Guillermo Rodríguez Lara desarrolló un gran aparato propagandístico, para adoctrinar a la población a favor de sus ideas o ideologías para justificar su existencia de manera oficial.



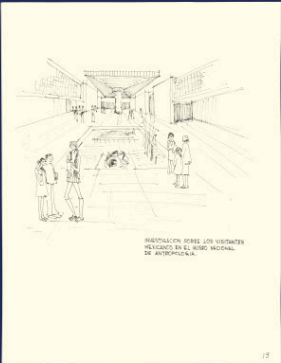
COSTA RICA 1970

En los años 70 los estudiantes de la universidad de Costa Rica, protestaron en contra de la empresa transnacional Aluminum Company of America, para evitar la extracción del Aluminio de su país. Estos jóvenes participaron de la discusión legislativa sobre la empresa, hecho que generó una amplia cobertura mediática.



NACE LA CASA DEL MUSEO

Concluyendo la Mesa Redonda, Mario Vázquez volvió a México decidido a cumplir el compromiso adquirido: realizar una exposición para experimentar la dinámica del museo integral. Sin embargo, el público meta a quienes estaría dirigida no eran los visitantes habituales del Museo Nacional de Antropología.



Un estudio de visitantes mexicanos al museo, realizado meses después, ratificó la intuición de Vázquez. Entonces privó la idea:

de poner al museo en contacto con poblaciones llamadas marginales que no tienen la posibilidad de acceder por razones económicas, de lejanía o de conocimiento.

Mario Vázquez
Museólogo y museógrafo



Equipo de trabajo multidisciplinario



La arquitecta urbanista Coral Ordoñez diseñó un edificio modular desmontable, basado en tres hexágonos interconectados. Lo instalaron cerca del metro Observatorio, a unos quince minutos en auto desde el Museo Nacional de Antropología.

EL MUSEO INTEGRAL "A LA MEXICANA"

El equipo de trabajo, predominantemente femenino, interpretó y adaptó sobre terreno mexicano las ideas de Santiago. Instalaron una primera versión del proyecto cerca del metro Observatorio (1973-1976). Después de evaluar los resultados y no estar satisfechas, decidieron mudarse a las colonias Pedregal de Santo Domingo y Ajusco Huayamilpas, cerca de Ciudad Universitaria (1976-1980).

Poco a poco transformaron los estilos de trabajo. Al inicio pensaron en "llevar el museo a la gente", por ello, la primera exposición trató de la historia de Tacubaya en los términos tradicionales: periodo prehispánico, colonial, México moderno. Mediante la evaluación, autoreflexión y las demandas sociales en los Pedregales, el enfoque plenamente participativo tomó forma.

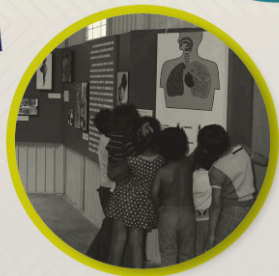
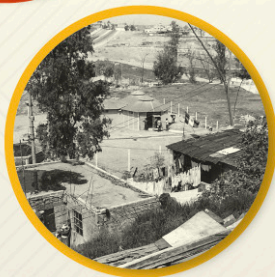
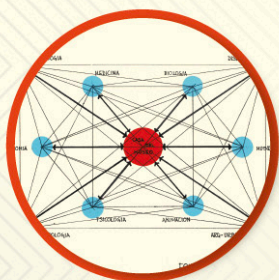


Documental *La Casa del Museo*, 1973
Conoce los primeros pasos de La Casa del Museo en
este documental grabado en 1973

<https://bit.ly/3QKEqk5>

EL MUSEO INTEGRAL A ESCENA

La propuesta
vanguardista,
realizada fuera
de los muros del
Museo Nacional
de Antropología,
contó con:



Multidisciplina

Expresada en los equipos de trabajo y en las temáticas de las exposiciones.

Integración

En la relación que el museo debe tener con su entorno y con las comunidades para las que trabaja.



En la relación del pasado con el presente; e incluso, con una orientación hacia el futuro.

Investigación de públicos

Estudios previos y evaluación.

Técnicas museográficas novedosas

Interactivos mecánicos o la posibilidad de experimentar la exposición con todos los sentidos.



DE UN MUSEO PARA, A UN MUSEO CON...

En los ocho años de trabajo, el equipo adaptó su metodología: transitaron de un museo **para** las personas, a un museo **con** las personas.

...es válido probar una vez más, romper con el criticado y autocriticado paternalismo, con las investigaciones profundas llenas de datos estadísticos, con las exposiciones y actividades de extensión producidas en el Museo Nacional de Antropología; por el contrario aprovechar todas las experiencias que han enriquecido la relación Casa del Museo comunidad.

Casa del Museo
Documento de trabajo

Instalación de los módulos

Observatorio (1973-1976)



Santo Domingo (1976-1980)



Temáticas y estilos de las exposiciones



Enfoques en la valoración del patrimonio



Sobremesa

A CINCUENTA AÑOS DE LA MESA REDONDA EL DEBATE SIGUE ABIERTO: ¿DEBEMOS PEDIR A LOS MUSEOS QUE CONTRIBUYAN A LA SOLUCIÓN DE PROBLEMAS SOCIALES?

En las últimas décadas, en los museos surgieron nuevas maneras de trabajar: nuevas museologías. En distintos contextos y bajo diferentes formatos, estos espacios se transformaron: extendieron su alcance, diversificaron sus temáticas, transformaron algunas de sus prácticas y ampliaron sus ideas y posturas sobre los patrimonios. En esta historia, Latinoamérica aporta desde la diversidad, las tradiciones y la creatividad. Con un perfil particular, no pocos museos de la región trabajan para ayudar a la solución de problemas sociales.

Actualmente, en medio de una pandemia global que no nos da tregua, los temas abordados en la Mesa Redonda todavía son relevantes.

- ¿Qué retos enfrentan el medio rural y los ecosistemas?
- ¿Cuál es la situación en nuestras ciudades?
- ¿A dónde nos ha llevado el desarrollo científico y tecnológico?
- ¿Qué podemos esperar de la educación?

EL DEBATE REVISITADO

Tema 1

El medio urbano



Latinoamérica es la región más urbanizada del planeta. Más del 80% de la población vive en ciudades, en donde conviven zonas de altos ingresos económicos con grandes áreas precarizadas en las periferias urbanas, como ejemplo tenemos a la ciudad de Medellín en Colombia.



Más de 300 menores se han beneficiado con las actividades del proyecto educativo "Gestoras de la memoria", que realiza el Museo Casa de la Memoria, en Medellín, para reflexionar acerca de las violencias cercanas y cómo a través de la convivencia y el trabajo en equipo se transforman los territorios.

Tema 4

La educación



Las mejoras en la educación han beneficiado a los sectores sociales históricamente más postergados, entre ellos, a las mujeres. Aunque el problema para ellas ya no se limita a si pueden estudiar o no, todavía existen fuertes prácticas discriminatorias en las dinámicas escolares cotidianas y en los contenidos curriculares.



En 2019, en respuesta al feminicidio de la investigadora Raquel Padilla Ramos, un grupo de educadoras de museos mexicanos crearon el Observatorio de Museos que lleva su nombre. Aquí se invita a generar acciones educativas que: Representen a las mujeres de forma justa y libre de estereotipos sexistas. Visibilicen sus contribuciones en el quehacer museal, el sector cultural y en la historia de nuestro país. Se cuestione la violencia contra las mujeres, para dialogar y ensayar propuestas hacia una vida libre de violencia.

Tema 2

El medio rural



Con territorios rurales cada vez menos poblados, el campo en la región latinoamericana también enfrenta las consecuencias del cambio climático, derivado en gran parte de la afectación en las corrientes marinas y su temperatura, como lo ha demostrado la iniciativa Pampa Azul en Argentina.



El Centro Cultural de la Ciencia C3, en Argentina trabajó con esta iniciativa y con científicas y científicos de todo el país para diseñar la exposición "Océano. Volverse azul", un recorrido para experimentar el vínculo con este medio y su importancia como moderador del clima.

Tema 3

Ciencia y tecnología



Hoy día, tener una conexión de internet estable se considera un asunto de primera necesidad. Sin embargo, menos de la mitad de los latinoamericanos tienen conectividad de banda ancha fija y solo el 10% cuenta con fibra de alta calidad en el hogar.



En la pandemia, el cierre de los museos mostró el potencial que tienen otros medios para conectar con quienes aún no cuentan con internet de calidad o dispositivos para el acceso. Por ejemplo, la miniserie "Cosmovisión Indígena en las Américas" del Museo Larco, en Lima, Perú, llegó a miles de televidentes en señal de paga y, más importante aún, en señal abierta.

En el Banco de Buenas Prácticas del programa Ibermuseos puedes conocer otros ejemplos de museos actuando a favor de sus comunidades.



MUSEOS AYER Y HOY

A 50 años de la Mesa Redonda de Santiago, nos preguntamos:

¿los museos se han transformado?



Latinoamérica tiene una estrecha relación con España y Portugal. En la región iberoamericana se tejen lazos y alianzas culturales, redes, cooperación e intercambio de experiencias. La vinculación entre países ha cosechado frutos a favor de nuevas miradas y aprendizajes en nuestros museos.

¿Cómo estrechar lazos?

Comparte tus ideas #transformarlosmuseos

La Red de Museos del Estado de México

Una de las más amplias redes de espacios museísticos del país, cuenta con más de 85 museos, de los cuales 34 son administrados por la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México. Esta red se caracteriza por la pluralidad de temas, lo que sobresale en la diversidad de museos, planes de acción, actividades educativas, perspectivas y voces.



Museos arqueológicos y paleontológicos

Dr. Román Piña Chan, Apaxco, Valle de Bravo, San Miguel Ixtapan, Dr. José Ma. Luis Mora.



Museos históricos y de numismática

Virreinal de Zinacantepec, de Numismática del Estado de México, de Minería, Centro Cultural Mexiquense Bicentenario.



Museos de ciencia y deporte

De Ciencias Naturales, del Deporte del Estado de México.



Museos de arte, arte moderno, arte popular y estampas

De Bellas Artes, de Arte Moderno, de la Estampa, de la Acuarela, del Paisaje José Ma. Velasco, del Retrato Felipe Santiago Gutiérrez, Taller Nishizawa, Joaquín Arcadio Pagaza,



Museos biográficos y casas museo

Hacienda La Pila, Gonzalo Carrasco, Casa del Constituyente, Casa Juana Inés Nepantla, Ocuilan de Arteaga, Isidro Fabela, Adolfo López Mateos



Galerías

Galería de Arte Mexiquense Torres Bicentenario, Plaza Fundadores.



Zonas arqueológicas

El Estado de México cuenta con el mayor número de zonas arqueológicas abiertas al público, con un total de 18. En complemento a la oferta museística mexiquense, la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México administra 4 zonas arqueológicas: Huamango, San Miguel Ixtapan, Teotenango y Tlalpizahuac.

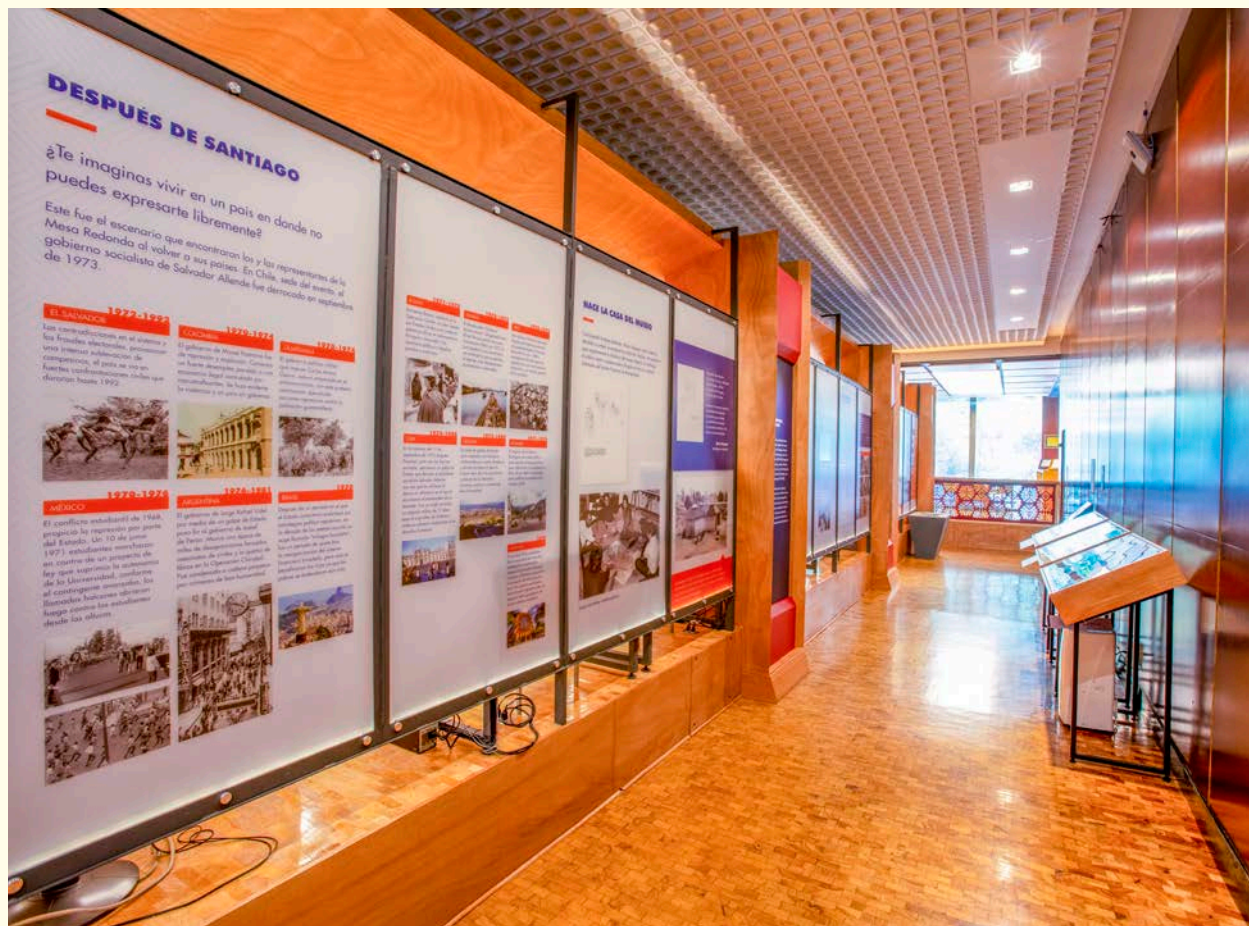


IMAGINAR Y CONSTRUIR COLECTIVAMENTE NUESTROS MUSEOS

En las cinco décadas transitadas, tantos y tantos cambios económicos, sociales y culturales han ocurrido y, sin embargo, la "Aventura de Santiago" no cayó en el olvido. Por el contrario, ha sido retomada, reivindicada y, actualmente, conmemorada como un suceso importante. Los museos no deben desaparecer sino permanecer en transformación constante a la par de las sociedades para las que existen. La Mesa Redonda fijó una postura y contribuyó a este debate.

Colectivamente, podemos imaginar y construir los museos que queremos. En estos espacios, los objetos, las memorias y las identidades; estamos las personas y lo que nos conecta: una humanidad común.







↑ Coordinación de Museos y Exposiciones, INAH.
Foto: Gliserio Castañeda.

UNA CÁPSULA DEL TIEMPO

En la exhibición se dispuso un buzón para invitar a las y los visitantes a imaginar los museos en el futuro. La caja no se abrirá hasta dentro de 10 años.

Ahora es tu turno. Deja un mensaje en el formulario para los públicos de museos en el futuro.
<https://forms.gle/hYVJ7PevYZr2HzaE9>

TRANSFORMAR LOS MUSEOS

A 50 AÑOS DE LA AVENTURA DE SANTIAGO

ANDRÉS MANUEL LÓPEZ OBRADOR
PRESIDENTE DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
SECRETARÍA DE CULTURA

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

Diego Prieto Hernández
DIRECTOR GENERAL

José Luis Perea González
SECRETARIO TÉCNICO

Juan Manuel Garibay López
COORDINADOR NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

COORDINACIÓN NACIONAL DE MUSEOS Y EXPOSICIONES

Jesús Martínez Arvizu
DIRECTOR DE MUSEOS

Alejandra Barajas Moreno
DIRECTORA DE EXPOSICIONES

Miguel Ángel Trinidad Meléndez
DIRECTOR TÉCNICO

EXPOSICIÓN

Leticia Pérez Castellanos
CURADURÍA

Alejandra Ruano Calva
Cecilia Llompallas Sosa
ASISTENCIA CURATORIAL/
DOCUMENTACIÓN/GESTIÓN

Jesús Álvarez Romero
Alejandra Ruano Calva
PLANTEAMIENTO INICIAL

Juan Manuel Garibay
Rafael Ornelas Montiel
MUSEOGRAFÍA

Julieta Rodríguez Medina
Dulce Ayala Sánchez
DISEÑO GRÁFICO

Carolina Carreño Vargas
PROGRAMA EDUCATIVO

Ana María Galicia Zamora
Enrique Martínez Velásquez
Oscar Álvarez Martínez
PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Gabriela Marentes
Evanbaldo Morales
José Ángel Domínguez
Paula Avedoy
Rubén Martínez Esquivel
RADIO INAH

Luis Fernando Hernández Refugio
GESTIÓN DE COLECCIÓN

Jesús Álvarez Romero
COORDINACIÓN DE MONTAJE

Eduardo Bautista García
Emmanuel A. Sánchez Montes
José Mejía Lozano
Luis Enrique Flores Mares
Martín Juárez Paz
Emilio Granados Martínez
MONTAJE

Gliserio Castañeda García
FOTÓGRAFO

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
Antonio Sabarrit

BIBLIOTECA NACIONAL DE
ANTROPOLOGÍA E HISTORIA
"DR. EUSEBIO DÁVALOS HURTADO"
Baltazar Brito Guadarrama
José Guadalupe Martínez

ACERVOS

ARCHIVO HISTÓRICO DEL MUSEO NACIONAL
DE ANTROPOLOGÍA
Ana Luisa Madrigal Limón

ICOM MÉXICO
Gabriela Gil
María Inés Madinaveitia Ramírez

CINETECA NACIONAL DE MÉXICO
Gabriela Camacho
Claudia Sofía Arévalo Gallardo
Alejeli López Maldonado

SISTEMA NACIONAL DE FOTOTECAS:
FOTOTECA NACIONAL
Juan Carlos Valdez Marín
Arturo E. Jaramillo Peñalosa
Arturo Lechuga García

MUSEO ARCHIVO DE LA FOTOGRAFÍA
Daniel Humberto Vargas Serna

HEMEROTECA NACIONAL, UNAM

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA SECRETARÍA
DE EDUCACIÓN PÚBLICA - AGN

MUSEO NACIONAL DE HISTORIA,
"CASTILLO DE CHALTEPEC"
Salvador Rueda Smithers

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LA CNME,
"FELIPE LACOUTURE"

FOTOTECA DE LA COORDINACIÓN
NACIONAL DE MUSEOS Y
EXPOSICIONES, INAH

MUSEO CASA DE LA MEMORIA
MEDELLÍN, COLOMBIA
Victor Andrés Arroyave Toro

MUSEO LARCO, LIMA, PERÚ
Ulla Holmquist
Susy Sano

CENTRO CULTURAL DE LA CIENCIA -C3-
BUENOS AIRES, ARGENTINA
Silvia Alderoqui
Luciana Dalmaso

AGRADECIMIENTOS

ESCUELA NACIONAL DE CONSERVACIÓN,
RESTAURACIÓN Y MUSEOGRAFÍA
Gerardo Ramos Olvera
Énoe Mancisidor Pérez

Cristian Becker Álvarez
Ana Graciela Bedolla
Paola Blacio
Norma Chávez Ávila
Julio César Chaves
Manuel Gándara
Gustavo García
Joanna Morayta
Paulina Newman
Pedro Ovando Vázquez
Alejandra Panozzo
Lizbeth Ramírez
Paul Rodríguez
Julietta Salgado
Antonio Soto
Augusto Vázquez

PROYECTO LA CASA DEL MUSEO
Mario Vázquez Rubalcava
Coral Ordoñez
Lilia González
Miriam Arroyo
Cristina Antúnez
Catalina Denman
Fernando Díaz Enciso

GALERÍA KURIMANZUTTO

CRÉDITOS DE IMÁGENES

Fotografía: Seminario internacional sobre el papel educativo de los museos, Río de Janeiro, Brasil, 1958. Tomado de: Gaceta de Museos #60. Mario Vázquez, obra museológica y Museográfica.
Fotografía: Exposición "Océano. Valverse azul". Centro Cultural de la Ciencia - MINCYT, Argentina.
Fotografía: Mini serie "Cosmovisión Indígena en las Américas". Museo Larco, Lima - Perú / Embajada de Canadá en Perú y en Bolivia.
Fotografía: Proyecto educativo "Gestoras de la memoria". Cortesía Museo Casa de la Memoria 2022.
Fotografía: Fuerzas especiales, 1980, Augusto Vázquez, fotógrafo
Fotografías: 009489-20 Inauguración de jefatura de policía 1957, octubre 14; 010890-R400-021-18 Manifestación estudiantil 1968, agosto 13; 010890-R469-13-029 Mitin estudiantil en Plaza de las Tres Culturas 1968, septiembre Tlatelolco; 010890-R469-17-033 Mitin estudiantil en Plaza de las Tres Culturas 1968, septiembre 07; 010891-R428-19-010 Coches sin placas y aspectos 1968, agosto 27. MAF.

¿Quieres saber más?



Accede a la lista de recursos



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INAH

TRANSFORMAR LOS
MUSEOS

A 50 AÑOS DE LA AVENTURA DE SANTIAGO

Exposición temporal

Transformar los museos A 50 años de la aventura de Santiago

“El 50 aniversario de la Mesa Redonda ofrece una oportunidad renovada para mirarla desde el contexto actual, para revisitarla y analizarla críticamente, ya que aporta elementos clave para discutir si los museos pueden (o deben) atender los problemas de las sociedades en los que se insertan. En Chile, escenario de la reunión, se han organizado reuniones para rememorarla. Desde México nos sumamos a este esfuerzo para comprender mejor los alcances y las limitaciones de ese evento, nombrado por Hugues de Varine –museólogo, expresidente del ICOM y fundador de los ecomuseos– como: ‘La aventura de Santiago’”.*

29

La exposición se exhibió del 29 de septiembre de 2022 al 26 de marzo de 2023 en la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México con ocasión del 10.º Encuentro Iberoamericano de Museos, y en el Museo Nacional de Antropología e Historia del Estado de México del 31 de mayo al 30 de julio de 2023.

Agradecemos a su curadora, Leticia Pérez Castellanos, la autorización y fundamental colaboración para reproducirla de manera facsimilar en esta edición de la revista *Museos*.

← Una de las 67 viñetas que conforman la obra “Bitácora de la Casa del Museo”, dibujada por la arquitecta urbanista Coral Ordoñez —coordinadora en campo del proyecto—, que documenta su desarrollo.

* Leticia Pérez Castellanos, en “La aventura de Santiago, carpeta informativa”. Documento de trabajo, 2022.



Estudio de visitantes: construyendo una línea de acción para los museos del país

Candela Arellano

Área de Estudios

Subdirección Nacional de Museos

31

El presente artículo aborda la implementación del Estudio de visitantes de museos 2022, repasando su metodología, museos participantes y principales resultados. Además, profundiza en las líneas de trabajo del área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos y los esfuerzos para emplear efectivamente la información levantada sobre el sector museal del país.

El área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos (SNM) se encarga de levantar, sistematizar y analizar información referente al sector museal en Chile, con el objetivo de contribuir a su desarrollo armónico y sostenido. Esto se aborda por medio de tres líneas de trabajo: análisis del sector museal, estudios de visitantes de museos y apoyo en la gestión interna de la SNM. Así, la información levantada permite proyectar las líneas de acción a desarrollar por la SNM para el Sistema Nacional de Museos.

Si bien avanzar en el conocimiento de quienes visitan los museos es relevante para el quehacer museal, su instalación como área de trabajo dentro de los museos aún es incipiente. Según el *Panorama de museos 2022*,¹ la mayoría de los museos cuenta con un área de investigación, pero solo un 16% de ellos desarrolló estudios de públicos. Si a ello sumamos que los equipos de trabajo de los museos son reducidos –en su mayoría se componen de equipos de menos de 13 personas y, en promedio, con más de cinco áreas de trabajo–, levantar de forma permanente y sistemática una línea de trabajo sobre públicos se vuelve complejo. En este contexto, contribuir en el desarrollo de este ámbito se devela como un tema prioritario en el cual aportar desde la SNM.

Entre 2018 y 2019 se levantó el primer Estudio de visitantes de museos,² con el objetivo de conocer a quienes visitan los espacios museales del país, entender su forma de visitarlos y generar nuevas prácticas sobre la base de datos estandarizados. Aunque algunos museos realizan estudios para aproximarse a sus públicos, se trata de iniciativas propias de cada espacio, con instrumentos y metodologías creadas para su contexto, por lo que no es posible generar un diagnóstico comparativo y riguroso, lo que sería un aporte al buscar prácticas exitosas en otros espacios museales similares. En este sentido, el Estudio de visitantes trabaja con distintos museos del país mediante una misma metodología de recolección de datos, apelando a la representatividad de la información levantada, lo que da paso a análisis robustos y comparables.

Tanto la metodología de aplicación como el instrumento utilizado tienen el respaldo del *Observatorio Iberoamericano de Museos*, que pone a disposición pública este cuestionario estandarizado, al cual tienen acceso museos de distintos países. La metodología busca la representatividad de los datos levantados por medio del cálculo de una muestra basada en las visitas anuales de cada museo, lo que asegura datos sólidos que pueden ser extrapolados a la realidad de la institución. Esta metodología de trabajo implica el compromiso y la constancia del equipo de trabajo de los espacios museales participantes. Sin su dedicación no se podría haber levantado el Estudio.

Para dar continuidad a esta línea de trabajo, en 2022 se realizó la segunda versión de este Estudio. Esta nueva edición se insertó en un contexto de aperturas luego de la pandemia de

covid-19 iniciada en 2020. Por ello, se decidió incluir preguntas que sondearan la relación entre la presencialidad y la virtualidad existente entre los museos y sus públicos, entendiendo que durante la pandemia se generaron una serie de prácticas que permitieron mantener la conexión digital con sus visitantes.³ A fines de 2021 se realizó una convocatoria abierta a todos los museos que se encontraban inscritos y actualizados en el *Registro de Museos de Chile*. Los requisitos fueron: enviar una carta motivacional, contar con wifi en el recinto y que se comprometieran a aplicar, al menos, un cuestionario diario en su museo, con el fin de alcanzar una muestra representativa de su realidad anual. Al finalizar la convocatoria, se seleccionaron 30 instituciones, de las cuales 27 completaron el proceso de aplicación del Estudio a fines de 2022 (ver tabla 1).

En el Estudio de visitantes 2022 participaron museos de 12 regiones del país, públicos y privados, con magnitudes desde la pequeña a la muy grande, lo que significa que cuentan con al menos 300 objetos en sus colecciones, tienen más de 300 metros cuadrados de área construida, recibieron al menos un visitante durante el 2021 y tienen al menos un trabajador en sus dependencias.⁴

Respecto a la información levantada, el Estudio caracteriza a las y los visitantes en tres ámbitos. Por una parte, entrega el perfil sociodemográfico de quienes visitan los espacios museales. Por otra, se caracteriza la forma en la que visitan el museo, indicando los servicios utilizados, el tiempo de la visita, si fueron en compañía de otras personas, las motivaciones y expectativas de retorno y la forma de informarse sobre la institución, entre otras variables. Por último, se explora la relación virtual con el museo.

El cuestionario fue aplicado entre enero y diciembre del 2022. Este proceso fue acompañado por el área de Estudios de la SNM mediante el seguimiento semanal de la aplicación del cuestionario, informes trimestrales de avance, un informe personalizado con la caracterización detallada de sus visitantes, además de proyectarse una publicación global que consolida los resultados de todos los museos y que permite una panorámica comparativa entre los participantes del Estudio.

LO QUE NOS MOSTRARÁ LA PUBLICACIÓN

Durante 2023 se publicará el informe global de resultados del Estudio de visitantes de museos 2022, en el cual se entregará una panorámica detallada de quienes visitan estos espacios y cómo lo hacen. Algunos de los resultados levantados muestran, por ejemplo, que los museos participantes del Estudio recibieron principalmente a visitantes nuevos, con la excepción de algunas instituciones como el Museo de Arte y Artesanía de Linares y el Museo de Historia Natural de Valparaíso, donde la mitad de sus visitantes ya había asistido previamente (ver gráfico 1).

Tabla 1. Listado de museos participantes del Estudio de visitantes 2022

n.º	Museos	Región	Comuna
1.	Museo de Antofagasta	Antofagasta	Antofagasta
2.	Museo Regional de Atacama	Atacama	Copiapó
3.	Museo del Limarí	Coquimbo	Ovalle
4.	Museo Gabriela Mistral de Vicuña	Coquimbo	Vicuña
5.	Museo Arqueológico de La Serena	Coquimbo	La Serena
6.	Museo de Historia Natural de Valparaíso	Valparaíso	Valparaíso
7.	Museo Histórico Arqueológico de Quillota	Valparaíso	Quillota
8.	Museo La Ligua	Valparaíso	La Ligua
9.	Museo de Historia Natural e Histórico de San Antonio	Valparaíso	San Antonio
10.	Museo Benjamín Vicuña Mackenna	Metropolitana	Providencia
11.	Museo Chileno de Arte Precolombino	Metropolitana	Santiago Centro
12.	Museo de Artes Visuales UC	Metropolitana	Santiago Centro
13.	Museo de la Educación Gabriela Mistral	Metropolitana	Santiago Centro
14.	Museo de la Memoria y los Derechos Humanos	Metropolitana	Santiago Centro
15.	Museo Histórico Nacional	Metropolitana	Santiago Centro
16.	Museo Nacional Aeronáutico y del Espacio	Metropolitana	Cerrillos
17.	Museo Nacional de Bellas Artes	Metropolitana	Santiago Centro
18.	Museo Regional de Rancagua	O'Higgins	Rancagua
19.	Museo de Arte y Artesanía de Linares	Maule	Linares
20.	Museo Histórico de Yervas Buenas	Maule	Yervas Buenas
21.	Museo Interactivo Claudio Arrau León	Ñuble	Chillán
22.	Museo de Historia Natural de Concepción	Biobío	Concepción
23.	Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda	La Araucanía	Temuco
24.	Museo Regional de la Araucanía	La Araucanía	Temuco
25.	Museo Regional de Ancud	Los Lagos	Ancud
26.	Museo Regional de Aysén	Aysén	Coyhaique
27.	Museo Habitantes de Puerto Guadal	Aysén	Puerto Guadal

Fuente: Elaboración propia, SNM.

También se ve que, de manera general, los museos tienden a recibir principalmente visitantes locales, lo cual varía drásticamente según la institución (ver gráfico 2). Así, espacios como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos reciben un porcentaje casi mayoritario de visitantes extranjeros. Otros, como el Museo Habitantes de Puerto Guadal, el Museo Interactivo Claudio Arrau y el Museo Regional de Ancud reciben más de un 70% de turistas nacionales, mientras que museos de la Región Metropolitana –como el Museo Benjamín Vicuña Mackenna, el Museo de la Educación Gabriela Mistral y el Museo Chileno de Arte Precolombino– reciben más de un 80% de visitantes locales, que viven en la misma ciudad.

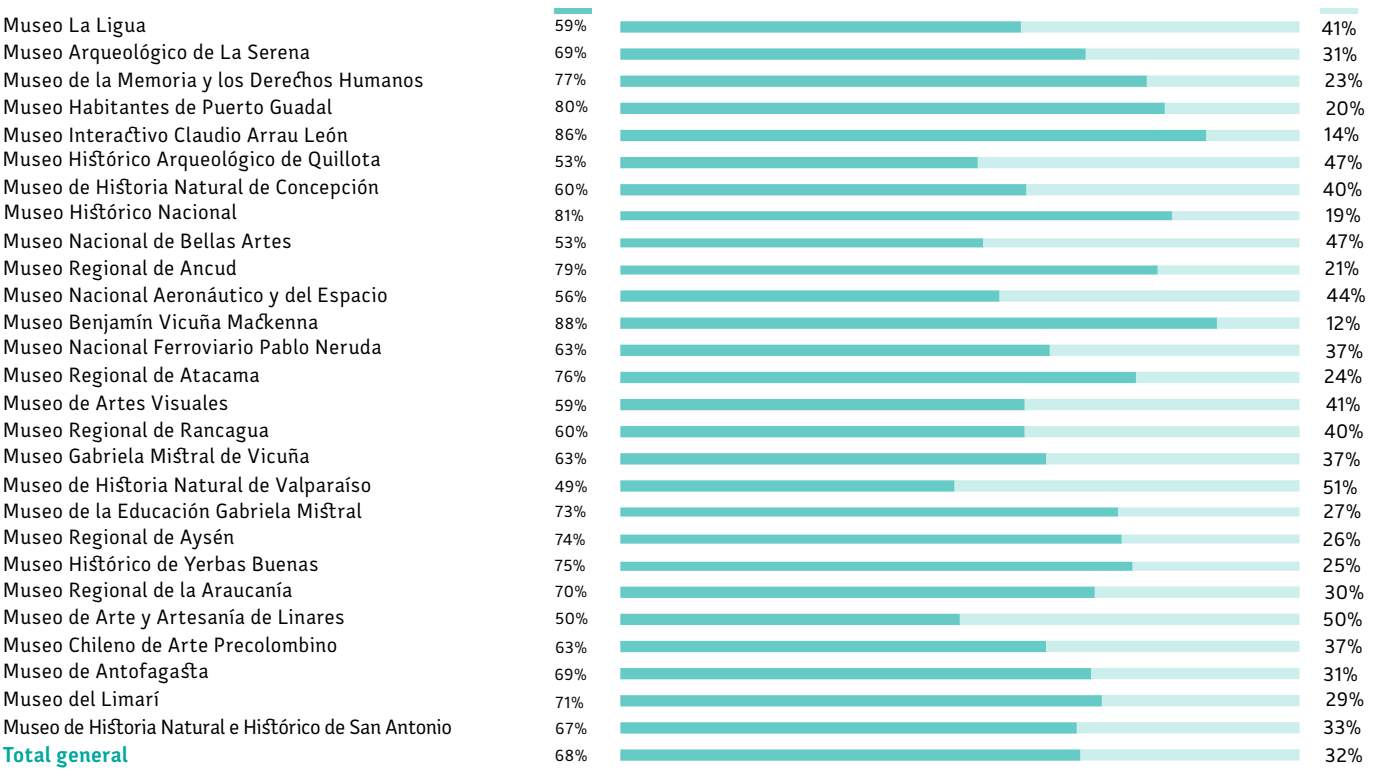
Por último, en cuanto a los servicios utilizados por quienes visitan los museos, destaca principalmente la exposición permanente,

seguida de las exposiciones temporales (ver gráfico 3). El baño se posiciona como el tercer servicio más utilizado, seguido de la visita guiada y el uso de material didáctico.

DE LA INFORMACIÓN A LA ACCIÓN

Si bien los datos levantados por el Estudio son un aporte para los espacios museales, ya que para muchos son análisis inéditos, desde el área de Estudios surgió la pregunta por cómo dar uso a la información levantada y aportar a los museos en sus análisis. Específicamente, cómo pasar de los datos a la acción. En este sentido, se generó una alianza de colaboración con la Unidad de Públicos y Territorios (UPT) del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Mincap). El trabajo de esta unidad se

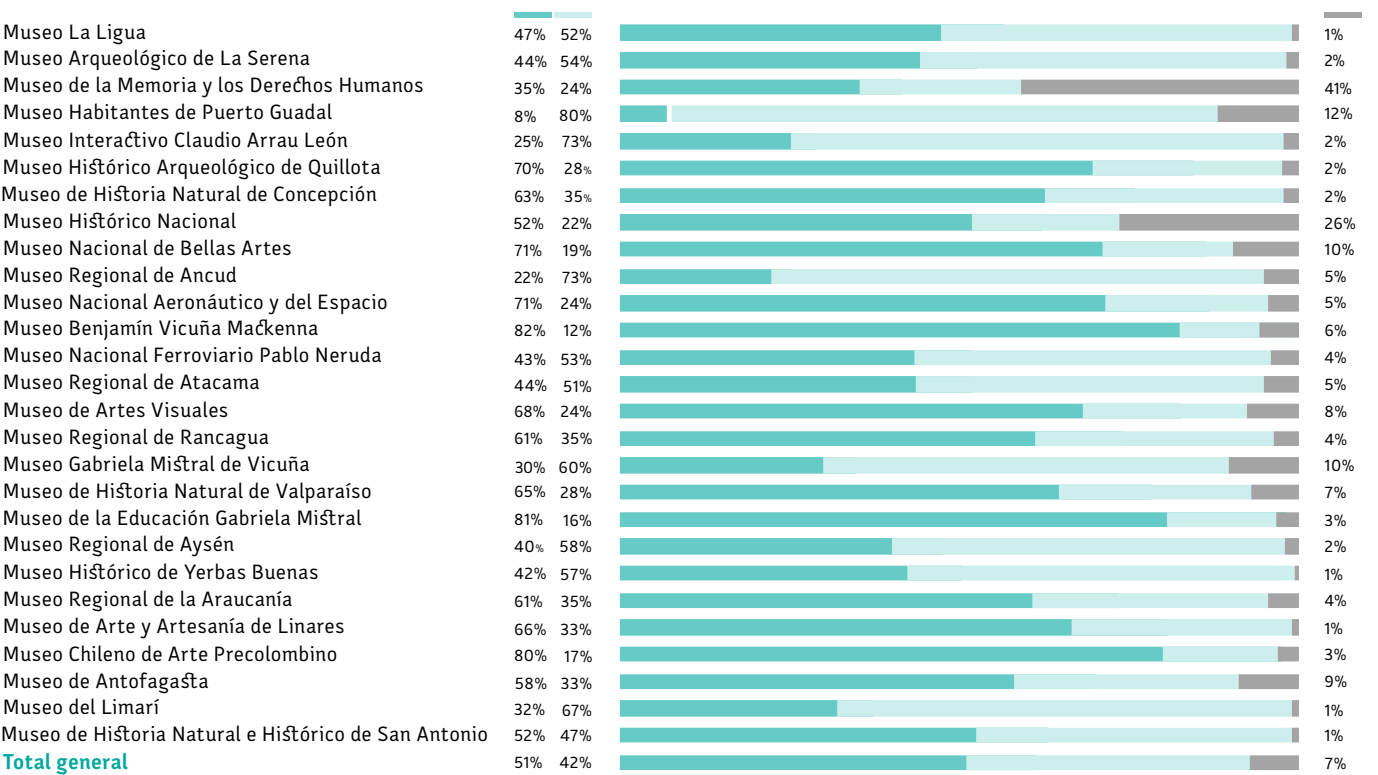
Gráfico 1. Porcentaje de visitantes nuevos y reiterados por museo



Fuente: Elaboración propia sobre la base de Estudio de visitantes 2022. N: 11.772.

Visitante nuevo Visitante reiterado

Gráfico 2. Porcentaje de visitantes locales, nacionales y extranjeros por museo



Fuente: Elaboración propia sobre la base de Estudio de visitantes 2022. N: 11.772.

Visitante local Turista nacional Turista extranjero

Gráfico 3. Porcentaje de visitantes según servicios utilizados



Fuente: Elaboración propia sobre la base de Estudio de visitantes 2022. Respuesta múltiple, los porcentajes no suman 100%.

centra en ayudar a organizaciones culturales a articular estrategias de desarrollo de públicos, para generar comunidades comprometidas e implicadas con las culturas y artes de sus territorios.

Conocer a quienes visitan sus espacios es vital para las instituciones culturales, ya que sobre esa base se puede delinear de manera más adecuada la programación de actividades, generando convocatorias focalizadas y personalizadas. Así, para el 2023 se invitó a 10 museos que participaron del Estudio a sumarse a las Mentorías para el desarrollo de públicos, instancia realizada por la UPT, que entrega estrategias que buscan establecer relaciones de largo plazo entre las instituciones culturales y sus públicos, buscando que las comunidades participen activamente de la oferta cultural. Para esto, identifican a los públicos regulares, ocasionales, potenciales y no públicos, diseñando planes focalizados para cada uno de los segmentos.

Con esta continuidad del Estudio de visitantes, sumado a las alianzas con la Unidad de Públicos y Territorios, el área de Estudios de la SNM sigue avanzando en la instalación de una línea de trabajo abocada íntegramente al acercamiento de los espacios museales con sus visitantes. Así, se busca generar un espacio de colaboración con los museos del país, independiente de su escala y dependencia administrativa; descentralizar el levantamiento y la sistematización de la información, abarcando distintos territorios y comunidades, y generar un trabajo en diálogo con otras unidades del Mincap.

Por último, cabe mencionar que desde el área se proyecta dar una periodicidad al Estudio de visitantes y las Mentorías de desarrollo de públicos, generando oportunidades para que distintos museos inscritos en el Registro de Museos de Chile puedan participar en estas instancias. 

NOTAS

- 1 Área de Estudios, SNM, 2023. *Panorama de los museos en Chile: Reporte 2022*. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Disponible en <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-120885.html>.
- 2 Área de Estudios, SNM, 2020a. *Visitantes de museos chilenos: Oportunidades y desafíos para el sector de museos*. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Disponible en <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-98496.html>.
- 3 Área de Estudios, SNM, 2020b. *Museos en cuarentena: Prácticas de conexión con los públicos*. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Disponible en <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-98562.html>.
- 4 Área de Estudios, SNM, 2021. *Panorama de los museos en Chile: Reporte 2021*. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Disponible en <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-117870.html>. La referencia se encuentra en la p. 86.



Hacia un índice de desarrollo de museos: una perspectiva desde las funciones museales y la museología crítica

Alejandro Ludueña y Sofía Madariaga

Sociología

Pontificia Universidad Católica de Chile

37

El Índice de Desarrollo de Museos es un índice sumativo compuesto que mide la capacidad de los museos para mantener sus funciones de manera sostenida en el tiempo. El instrumento es el resultado del trabajo colaborativo entre el área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos y los Talleres de Titulación de la Pontificia Universidad Católica, durante 2022.

INTRODUCCIÓN

El Índice de Desarrollo de Museos (IDM) es un índice sumativo compuesto que mide la capacidad de los museos para mantener sus funciones de manera sostenida en el tiempo. El instrumento es el resultado del trabajo colaborativo entre el área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos (SNM) y los Talleres de Titulación de la Pontificia Universidad Católica, durante 2022. Su aplicación permite un estudio sistemático y consistente del estado de desarrollo de los museos, con la posibilidad de replicarse en años venideros, complementando los instrumentos del área de Estudios para robustecer el trabajo diagnóstico del sector museal y favorecer la toma de decisiones basada en datos.

A lo largo de los años, el área de Estudios de la SNM se ha encargado de caracterizar el sector museal para sentar las bases sobre las cuales la Subdirección pueda desempeñar su rol de promover el desarrollo de los museos en Chile. En el centro de esta misión se encuentra la necesidad de comprender la realidad de los espacios museales y avanzar en un fortalecimiento de las estrategias para afrontar los diferentes desafíos coyunturales y estructurales. En esta línea, la información obtenida por medio del análisis agregado de datos permite a la comunidad de los museos y sus agentes conocer la situación actual del sector al que pertenecen, dando mayor certidumbre a la toma de decisiones y favoreciendo la participación en espacios de discusión.

38

A nivel nacional, la Política Nacional de Museos –impulsada desde la SNM– ha elaborado importantes herramientas y disposiciones institucionales para promover el desarrollo del sector. Sin embargo, un avance importante para propósitos tanto de diagnóstico como del desarrollo de políticas para impulsar el campo del patrimonio es medir de manera objetiva el desarrollo de los museos. Esto permitiría también complementar el levantamiento de información que hace el área de Estudios, la cual, regida por esta Política, busca avanzar en sistemas de información que permitan dar cuenta de las necesidades del sector y en qué áreas es necesario avanzar.

Ante el desafío de comprender el diagnóstico de desarrollo, el área de Estudios de la SNM emprendió el proyecto de la confección de un Índice de Desarrollo de Museos para evaluar y promover el desarrollo de los museos a nivel nacional, según los datos del Registro de Museos de Chile (RMC).

Complementando lo anterior, el índice pretende evitar una lectura competitiva de la escala. Para realizar un análisis detallado de la presencia o ausencia de las características evaluadas por el índice, se optó por la identificación de grupos de desarrollo por medio de las particiones del índice en tres categorías: bajo (museo de tipo 1), medio (museo de tipo 2) y alto (museo tipo 3). Cada categoría es sometida a un análisis que considera la multidimensionalidad del índice, revelando particularidades específicas de cada grupo que reviste mayor complejidad en comparación a la noción de un museo más o menos desarrollado. Este enfoque permite que el proceso de confección del instrumento considere la diversidad inherente al sector de los museos, partiendo del supuesto de que la realidad de estos puede variar en función de su financiamiento, magnitud y trabajo con sus comunidades, entre otros factores. En este contexto, el diagnóstico del

índice destaca la presencia de características distintivas de los museos desarrollados, utilizando para ello múltiples indicadores y dimensiones que permiten una caracterización particular de cada grupo de desarrollo.

Para desarrollar la definición de museo y museo desarrollado, el análisis cuantitativo no debe limitarse a un análisis general de los datos de los museos, sino que requiere un análisis complejo enfocado en encontrar los diferentes grupos homogéneos de museos y abordar sus necesidades y características desde sus particularidades. Pero para atender a estas, la misión de caracterizar a los museos en Chile se encuentra, en primer lugar, con la dificultad de encontrar sus generalidades. En otras palabras, el primer paso es entender qué es lo que hace de un museo, un museo.

Discusión de la definición de museo y museo desarrollado

¿Qué constituye un museo? Un primer intento de responder a esta pregunta nos lleva a la comprensión de los museos como instituciones de gran relevancia para la preservación y difusión del patrimonio cultural de un territorio o una comunidad. El Consejo Internacional de Museos (ICOM) presentó una definición de museo en Praga en 2022:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.¹

Adicionalmente a estas funciones básicas vemos que la definición de Praga incluye el fomento de la diversidad y la sostenibilidad, se orienta a la inclusividad y la cooperación con las comunidades en las que los museos se enmarcan.

A pesar de haber logrado llegar a un consenso en torno a esta nueva definición, la misma no está exenta de controversias. Esto quizás se debe a que todo intento por normalizar o estandarizar lo que el museo debería ser es prontamente derrotado por la realidad museal de los diferentes contextos culturales y las diversas transformaciones que ha sufrido el rol de los museos a lo largo del tiempo.

En esta línea, tomando en cuenta las particularidades de la realidad local, la pregunta se acota: ¿qué es un museo en Latinoamérica? Y la respuesta a esta pregunta demuestra ser incluso más esquivada que la anterior. Con la Mesa Redonda de Santiago de 1972 como antecedente, el mundo de la museología crítica se empeña en la contextualización de esta discusión, considerando

los problemas propios de cada territorio, y así emerge el museo integrado como aquella institución integrada con su comunidad, tanto en su funcionamiento como en cuanto a su impacto en la cultura. Con ello, desde esta noción de museo en adelante emerge la posibilidad de estudiar a los museos sobre la base de una característica deseable, a saber, el cumplimiento de sus funciones con un enfoque integrador. Aunque vista la dificultad a la hora de dirimir qué es un museo y cuáles son sus funciones, la discusión sobre qué constituye un “museo desarrollado” se vuelve compleja.

En referencia a la realidad del sector museal en Latinoamérica, la museología crítica destaca la emergencia del museo latinoamericano como una institución profundamente marcada por su contexto. En otras palabras, el museo en Latinoamérica redefine lo que significa ser un museo a partir de su mera existencia y resistencia a las definiciones tradicionales y actuales por igual. Claro ejemplo de ello es la presencia del Micromuseo de Lima en Perú que, funcionando dentro de un automóvil, pone en tensión hasta las necesidades más mínimas, como la presencia y el estado del inmueble desde donde funciona el museo. Con ello, la dificultad de estudiar una institución con tan variopintas expresiones resulta evidente, ya que al carecer de un patrón, se resiste a su diagnóstico y evaluación.

Un intento de resolver este desafío es el de EULAC Museums,² un proyecto que busca reforzar la agencia comunitaria de los museos a nivel internacional, bajo la consigna de que la base comunitaria y un rol social como funciones museales transversales generan la sostenibilidad de los museos y la transformación estratégica de su entorno. Su modelo de desarrollo atiende fuertemente a esta emergencia comunitaria de la constitución de los espacios culturales –tan típica del museo latinoamericano– y adopta como antecedente las funciones museales derivadas de la Mesa de Santiago. Así, establecen las siguientes funciones del museo bajo el alero del museo integral: institución y gestión de recursos, conservación y documentación de colecciones, investigación y saberes locales e interpretación y mediación. Especialmente en el caso del museo comunitario, se observa la articulación de estas funciones bajo un rol social, que podría constituirse como una función transversal del museo, en la cual todas las funciones logran desarrollarse en orientación a su comunidad. De esta manera, una forma tanto certera como multiabarcativa de comprender al museo desarrollado en Latinoamérica es definirlo como aquella institución que posee disposiciones y capacidades para el desenvolvimiento sostenido de sus funciones de manera permanente y sostenible en el tiempo. Y como postula EULAC, es precisamente por medio de la integración del museo a su comunidad que se fomenta la permanencia del museo en el cumplimiento de sus funciones.³ Con todo, queda de manifiesto

la diversidad del sector de los museos, por lo que la selección de las características a considerar dentro del índice debe ser un ejercicio que tome en cuenta la diversidad de los museos.

HACIA UN ÍNDICE DE DESARROLLO DE MUSEOS

Reseña metodológica y procedimiento de modelado

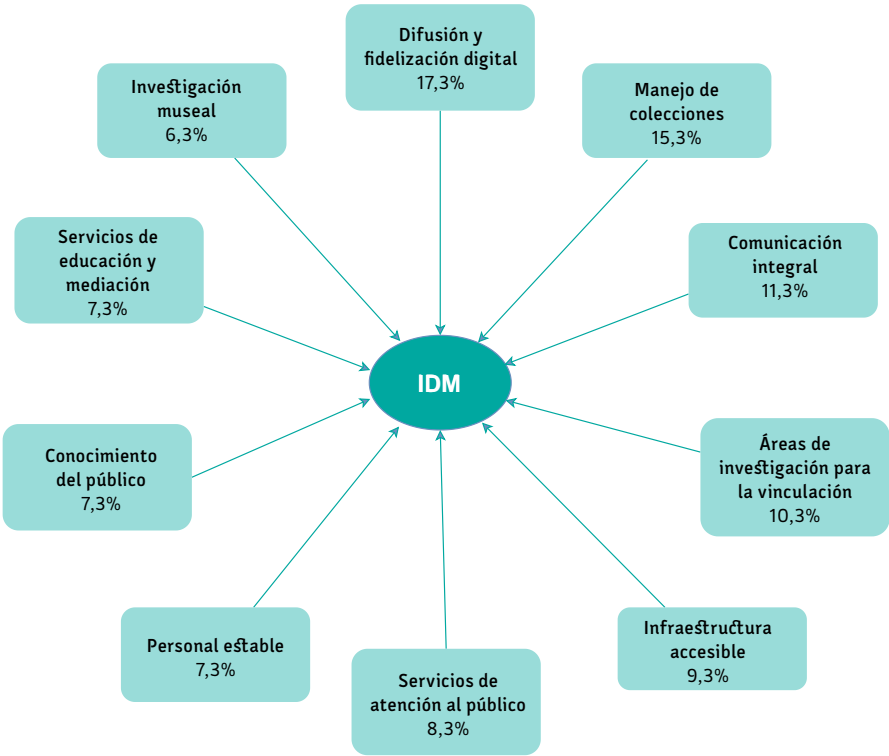
A partir de las necesidades ya mencionadas, la presente investigación tuvo como objetivo principal la creación de un Índice de Desarrollo de Museos (IDM), el cual busca ser una de las herramientas fundamentales para la medición del estado de desarrollo de los museos en Chile. Asimismo, intenta caracterizar estos espacios con el fin de realizar un seguimiento de sus fortalezas y debilidades, en función de las capacidades específicas de cada museo. Con esta información, se pretende avanzar en el fortalecimiento y la generación de políticas dirigidas al sector museal.

Desde 2018, la implementación de la Política Nacional de Museos (PNM) ha sentado las bases y disposiciones de una

política pública para promover el desarrollo y cuidado de los museos y sus colecciones en Chile. En este contexto, los instrumentos de diagnóstico se convierten en una herramienta fundamental para comprender la realidad de los espacios museales y avanzar en su fortalecimiento en áreas estratégicas en cuanto a este objetivo. Siguiendo la premisa de la PNM, cuya finalidad es la “promoción del desarrollo armónico y sostenido de los museos de Chile y sus colecciones”,⁴ el IDM busca responder a la pregunta esencial: ¿Qué disposiciones y características permiten el correcto y sostenible desarrollo de las funciones museales a lo largo del tiempo?

Para la confección y aplicación del índice se trabajó con la muestra de espacios museales que actualizaron su ficha en el Registro de Museos de Chile durante el periodo de enero a marzo de 2021 (277 museos). El desafío principal consistió en identificar las características y su distribución en distintas dimensiones para poder establecer el cálculo del índice. Disponiendo de los datos

Esquema 1. Dimensiones del Índice de Desarrollo de Museos
Esquema referencial. Dimensiones de desarrollo medido y porcentaje de importancia (ponderación)

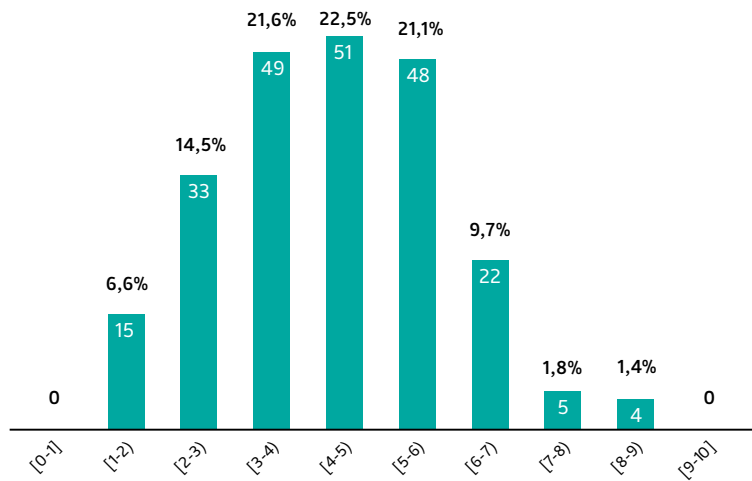


Fuente: Elaboración propia.

Tabla 1. Dimensiones del Índice de Desarrollo (IDM), definiciones e importancia (peso de ponderación)

Dimensión	Importancia (peso)
1. Digitalización y fidelización digital Mide la utilización de diversas redes sociales, portales web y área de trabajo de comunicaciones.	17,3%
2. Manejo de colecciones Mide la presencia de diferentes áreas de trabajo e investigación ligadas al cuidado y la gestión de colecciones, junto con la tenencia de depósito, que es un requisito fundamental para el resguardo de las mismas.	15,3%
3. Comunicación integral Evalúa la presencia de recursos y disposiciones de comunicación integral, como la difusión de colecciones y señalización accesible para personas con discapacidad sensorial.	11,3%
4. Áreas de investigación para la vinculación Evalúa la investigación en educación, género y públicos como fundamentales para la vinculación del público en un museo, sin ponderación. Incluye aspectos como servicios educativos, reflexión de género y análisis de públicos, sin asignar mayor importancia a ninguna de las áreas.	10,3%
5. Infraestructura accesible Evalúa si el museo cuenta con instalaciones accesibles para personas con discapacidad móvil y visual, además de tener wifi disponible para acceder a material interactivo, formando parte de las disposiciones del establecimiento.	9,3%
6. Servicios de atención al público Medición de características que abarcan las áreas de atención al público, administración y finanzas, así como instalaciones como tienda, boletería y restaurante, enriqueciendo la experiencia del museo.	8,3%
7. Personal estable Asigna puntaje si el espacio museal tiene al menos un trabajador equivalente a jornada completa y/o contratado (el puntaje varía entre 0.5 y 1).	7,3%
8. Conocimiento del público Evalúa la presencia de diversas herramientas y recursos utilizados para el estudio de los visitantes, incluyendo conteo, encuestas, segmentación y la tenencia de un libro de visitas, con el objetivo de comprender y conocer a su público.	7,3%
9. Servicios de educación y mediación Mide la presencia de actividades de mediación y educación, como visitas guiadas y actividades externas al museo, así como la presencia de un área de trabajo de educación y mediación, agrupando las funciones y actividades educativas principales del museo.	7,3%
10. Investigación museal Evalúa la presencia de dos áreas de investigación referentes al estudio del museo: museografía y museología.	6,3%

Gráfico 1. Distribución discretizada del Índice de Desarrollo de Museos (IDM)



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

42

del RMC, en colaboración con la Pontificia Universidad Católica y el área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos, se llegó a un consenso sobre las características esenciales de los museos para su funcionamiento y permanencia. Posteriormente, se aplicó un Análisis Factorial Exploratorio (AFE) para descartar variables y definir las dimensiones del índice. El análisis factorial es un método que agrupa las variables en factores, y se usa frecuentemente para la construcción de índices.⁵ Este permitió organizar las variables en grupos según las relaciones existentes en los datos recogidos a partir del RMC. El análisis arrojó que son 10 las dimensiones que componen el concepto de desarrollo y cada una de las dimensiones abarca entre siete a tres variables.

Presentadas en orden de importancia en el índice (peso asignado en el índice), las dimensiones del Índice de Desarrollo de Museos son: Digitalización y fidelización digital, Manejo de colecciones, Comunicación integral, Áreas de Investigación para la vinculación, Accesibilidad del establecimiento (o infraestructura accesible), Servicios de atención al público, Personal estable, Conocimiento del público, Servicios de educación y mediación, e Investigación museal.

La aplicación de este método exploratorio nos brindó la posibilidad de encontrar las variables que miden el desarrollo basándonos en la realidad que entregan los datos de los museos, en lugar de suposiciones previas sobre su funcionamiento. Una vez obtenida la estructura del índice, se creó un índice compuesto, el cual se basa en variables binarias y se organiza en 10 dimensiones de desarrollo. Este índice combina las diferentes dimensiones en una medida sumativa compuesta. En el primer

paso del cálculo, se obtiene un puntaje para cada dimensión, el que se calcula mediante una suma ponderada y se convierte en una proporción de logro (algo así como el porcentaje de logro en función de una *checklist* de características). Cada una de las características consideradas en el índice tiene un peso específico, y estos puntajes por dimensión individuales se suman nuevamente de manera ponderada. Es decir, se suman los puntajes obtenidos en cada dimensión teniendo en cuenta su importancia relativa. En resumen, el índice suma las características presentes o ausentes en cada museo, y cada una de estas características tiene un peso diferente en la dimensión que se está evaluando. A su vez, las dimensiones mismas tienen pesos distintos en la suma final del índice.

Resultados generales

Los resultados de la investigación revelan un escenario interesante en cuanto al nivel de desarrollo medido desde las estrategias y capacidades que los museos desarrollan como institución permanente y sostenible en el tiempo. En su mayoría, estos espacios se concentran en puntajes medios, siendo los valores 4, 5 y 6 los más frecuentes. De manera general, se encontró que el promedio de desarrollo de los museos evaluados es de 4,26 en una escala del 1 al 10, con una desviación estándar de 1,43. Esto indica una notable concentración de museos en niveles intermedios de desarrollo, mientras que ningún museo obtuvo la calificación mínima o máxima. Los valores más bajos rondan los puntajes 1 y 2, mientras que los puntajes más altos no superan los 8,99 puntos.

El hallazgo sugiere un diagnóstico optimista para la mayoría de los espacios museales, ya que el nivel promedio de desarrollo indica que cuentan con un equipamiento adecuado para llevar a cabo sus funciones. Aunque existen variaciones en los puntajes, la ausencia de museos con calificaciones extremas indica que, en términos generales, los museos están en un nivel medio en cuanto a su capacidad y recursos para la promoción cultural y la exhibición de sus colecciones. Estos hallazgos brindan una perspectiva alentadora para el sector museal, destacando la importancia de continuar invirtiendo en el desarrollo y la mejora de estos espacios para seguir enriqueciendo la experiencia cultural de la sociedad.

Tipos de museos y sus características

Como parte del análisis detallado y la comprensión de las distintas realidades de los museos, se optó por desglosar los datos y crear perfiles de desarrollo basados en las divisiones del índice. De esta manera, se establecieron categorías para diferenciar los museos según su nivel de desarrollo. Aquellos museos que obtuvieron un índice de desarrollo entre 0 y 3,9 puntos fueron designados como espacios de tipo 1, mientras que aquellos con calificaciones entre 4 y 6,9 puntos se clasificaron como museos de tipo 2. Por último, los museos que lograron calificaciones superiores a 7 fueron etiquetados como museos de tipo 3. El primer grupo comprende una concentración de 86 espacios museales, mientras que la categoría intermedia comprende la mayor concentración de 131 espacios (58%) y la última categoría incorpora 10 (4%) museos.

En términos generales, los museos suelen obtener calificaciones bajas en el módulo de “Servicios de accesibilidad”. Sin embargo, se ha observado que la infraestructura accesible destinada a personas con problemas de movilidad o discapacidad física tiende a estar más cubierta que otros servicios de accesibilidad relacionados con discapacidades sensoriales. Esta brecha sugiere que los museos podrían mejorar su enfoque en la accesibilidad para personas con discapacidades sensoriales,

incluyendo la implementación de rutas de guía podotáctiles. Esta disparidad tendrá un impacto significativo en el factor de “Comunicación integral”. Además, los espacios museales tienen bajos puntajes en la dimensión “Servicio de atención al público”, debido a las características exclusivas medidas por la dimensión (presencia de restaurante, boletería y tienda).

Además, se observa un buen desempeño en la dimensión “Personal estable”. Se encontró que, aproximadamente, un 68% de los museos tiene al menos un trabajador contratado o a tiempo completo, sin embargo, esta medición es imprecisa debido a la complejidad de la evaluación del personal en los museos. No se incluyeron trabajadores técnicos o profesionales debido a la falta de oferta educativa en museografía, museología y conservación y restauración de colecciones.

El análisis para comprender las diferencias fundamentales entre los grupos de desarrollo obtenidos consistió en observar la proporción de museos de cada tipo que contaba con las características medidas por dimensión, con el objetivo de comprender por qué los espacios presentan estas puntuaciones y qué características distintivas son posibles de hallar en cada grupo. En primera instancia, al analizar los distintos grupos de desarrollo de los espacios museales, parece que se diferencian entre sí debido a la falta o presencia de características con mayor peso en el índice, no obstante, los hallazgos de la investigación revelaron que los museos pertenecientes a diferentes grupos implementan diferentes estrategias de base para alcanzar a su público objetivo y salvaguardar aspectos técnicos y administrativos de la institución.

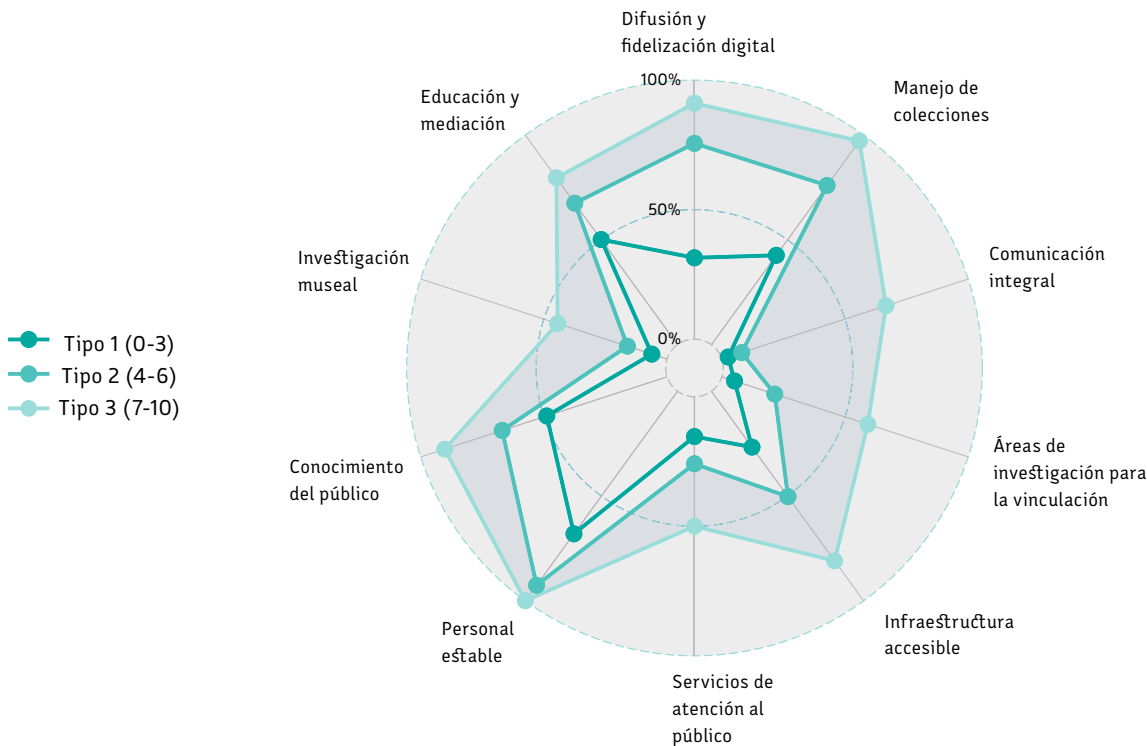
Museos de tipo 1: comprometidos con su público y educación
Los espacios museales de tipo 1 (IDM 0-3) corresponden al 37,9% de los espacios clasificados en esta categoría y presentan estos valores debido a que, a menudo, carecen de las características de mayor peso en el índice, pero destacan por otras características de menor peso. Entre las carencias más significativas se encuentra la falta de un equipamiento adecuado para llevar a cabo labores de investigación, conservación y preservación de

Tabla 2. Distribución de los espacios museales según el grupo de IDM

Tipo de museo	Frecuencia	Proporciones
Tipo 1 (0-3)	86	37,9%
Tipo 2 (4-6)	131	57,7%
Tipo 3 (7-10)	10	4,4%
Total	227	100%

Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

Gráfico 2. Gráfico de radar sobre el desempeño de los espacios museales por dimensión



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

sus colecciones. Además, muestran un déficit en el uso de redes sociales, en contar con otras áreas de investigación y en algunas áreas administrativas y de servicios de atención al público. Así, es posible considerar que se encuentran en etapas tempranas de desarrollo. Aunque obtienen puntajes modestos, muestran cierta capacidad para cumplir con determinadas funciones museales. En particular, destacan en “Educación y mediación” y “Conocimiento del público”, logrando un promedio de puntuación de aproximadamente 0,5 en estos aspectos.

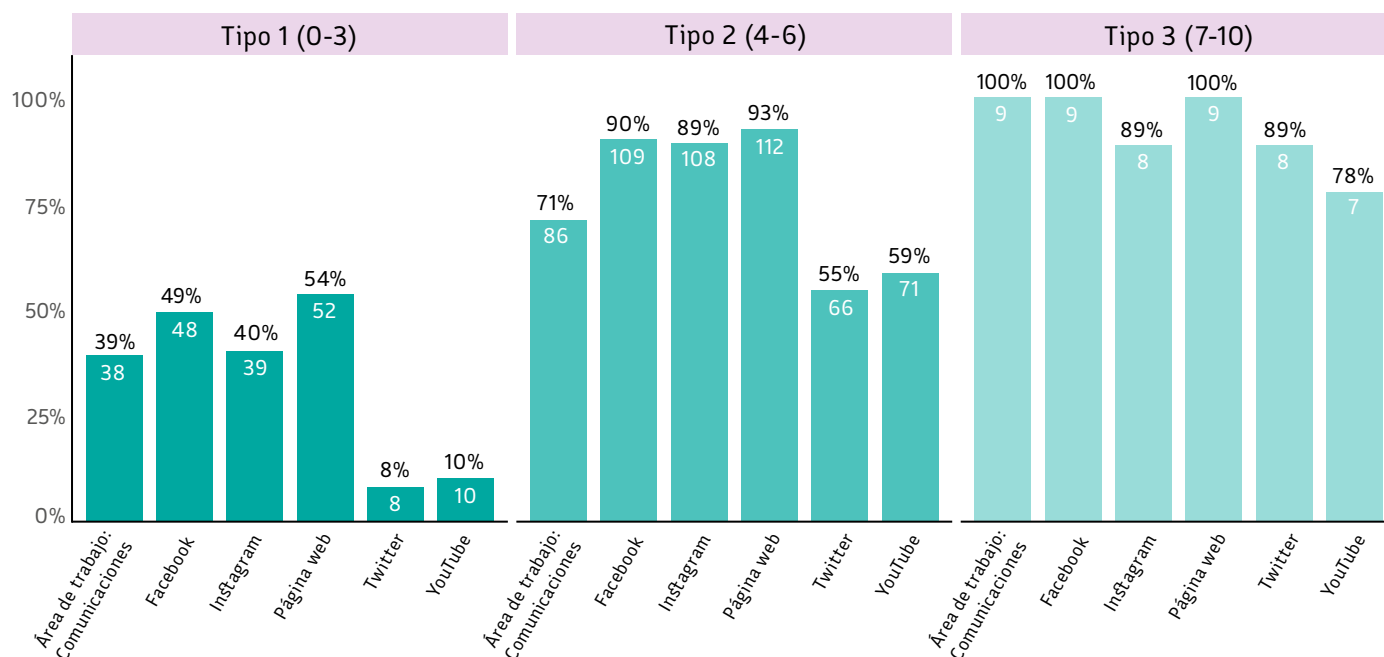
Los museos de IDM bajo presentan una clara orientación hacia su público y a los servicios educativos, características que no tienen gran peso en el índice, pero que se encuentran en gran proporción en los museos de este tipo y se consideraron características distintivas. Buena parte de estos museos tienen en común un gran volumen de capacidades referentes a las herramientas para conocer a su público y el ámbito educativo. Con respecto a las estrategias para conocer y estudiar a su público, se encontró que el 80% de estos museos cuenta sus visitas y el 86% mantiene un libro de visitas. Otras características, como la realización de encuestas, áreas de trabajo en administración y atención al público, estaban presentes en la minoría. Observar la alta prevalencia de estas características en los museos de tipo

1 implica el desarrollo de estrategias de menor costo para poder llegar a su público. En cuanto a los servicios educativos en los museos de este grupo, observamos que los espacios museales cuentan en gran medida con visitas guiadas (88%), siendo esta una instancia clave en la que la comunicación de las colecciones presenta su influjo educacional, seguido, en menor medida, por el área de trabajo en educación y mediación con un 62% de los espacios con esta característica.

Museos de tipo 2: consolidados en uso de herramientas digitales y gestión de colecciones

Los museos de puntuación intermedia (IDM 4-6) son el grupo con una mayor concentración, con el 57,7% de espacios museales en esta categoría, por lo que sus características reflejan la situación promedio de los espacios museales. Los museos de tipo 2 muestran mejoras significativas en comparación con los museos de tipo 1: mientras que en los museos de tipo 1 la prioridad se encuentra en el área de conservación, los museos de tipo 2 presentan un aumento uniforme en todas las variables estudiadas relacionadas con el manejo de colecciones, aspecto en el que se asemejan a los museos de tipo 3 (IDM 7-10). Estos museos demuestran un esfuerzo por fortalecer sus capacidades

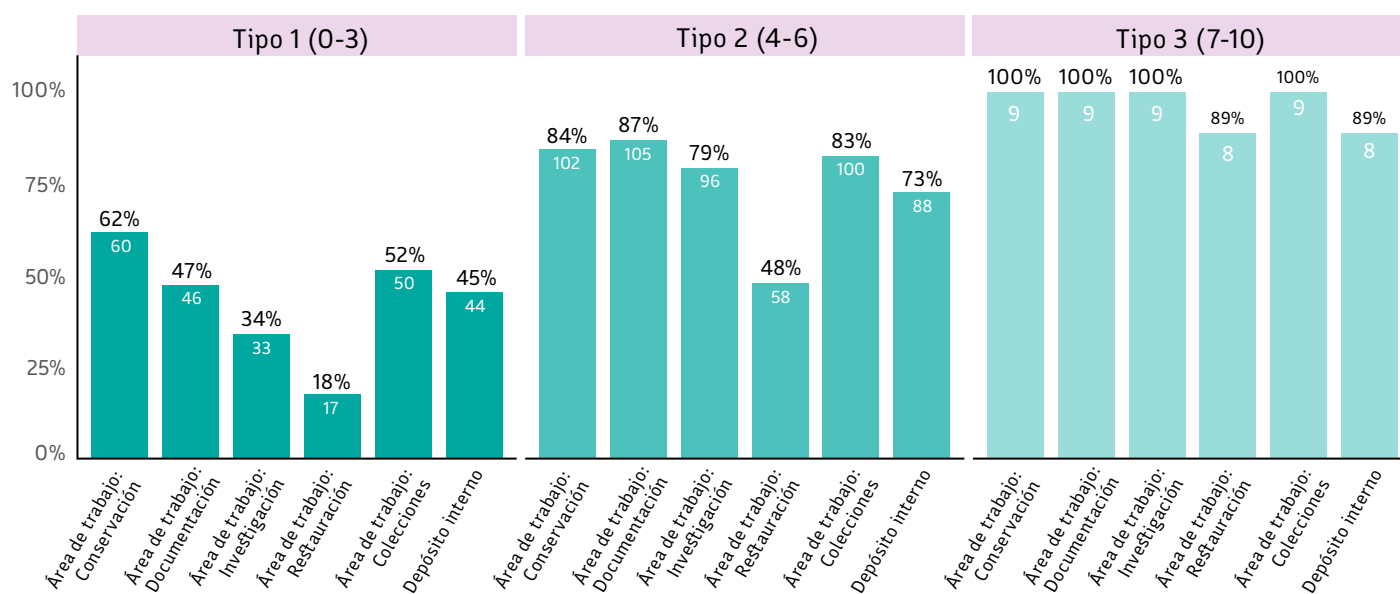
Gráfico 3. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Digitalización y fidelización digital" según el grupo de desarrollo



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

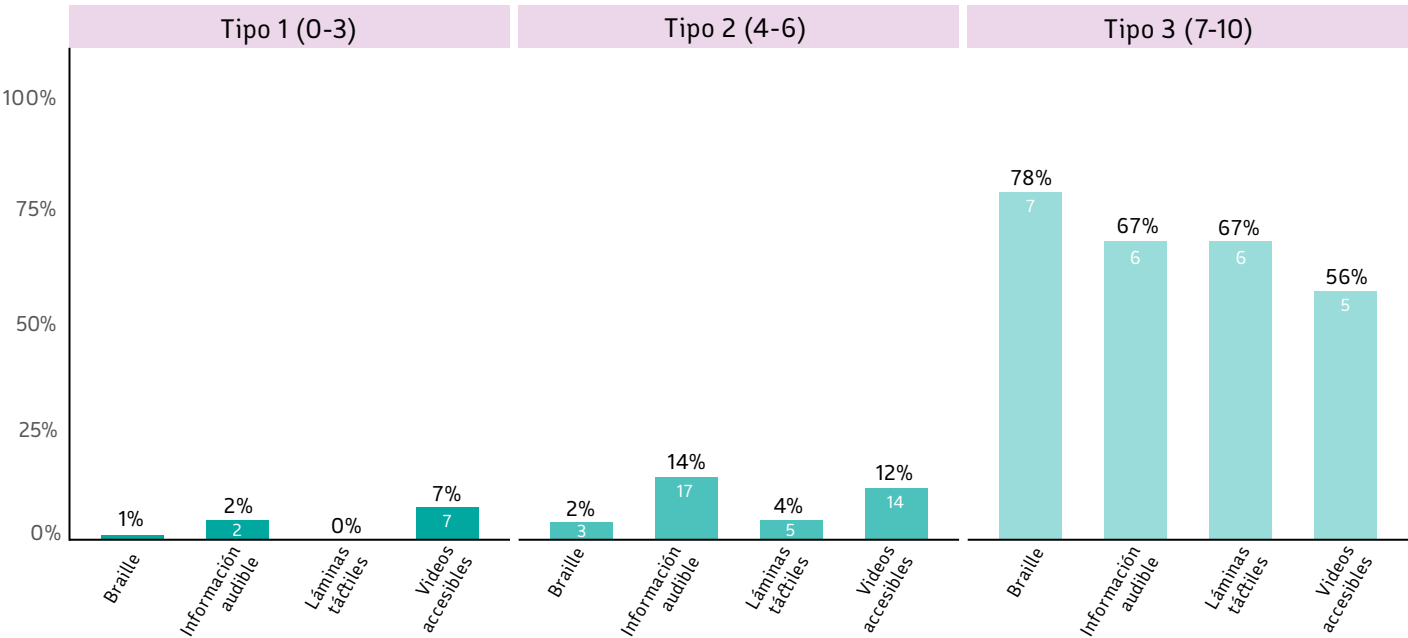
45

Gráfico 4. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Manejo de colecciones" según el grupo de desarrollo



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

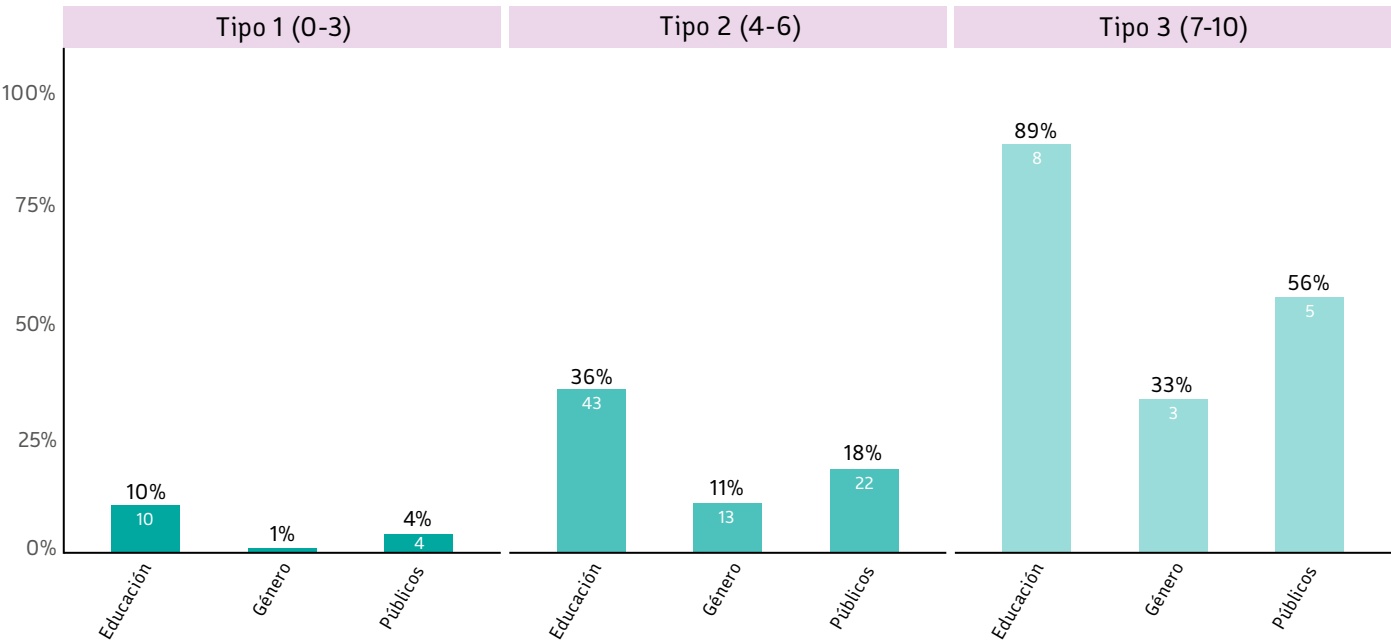
Gráfico 5. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Comunicación integral" según el grupo de desarrollo



46

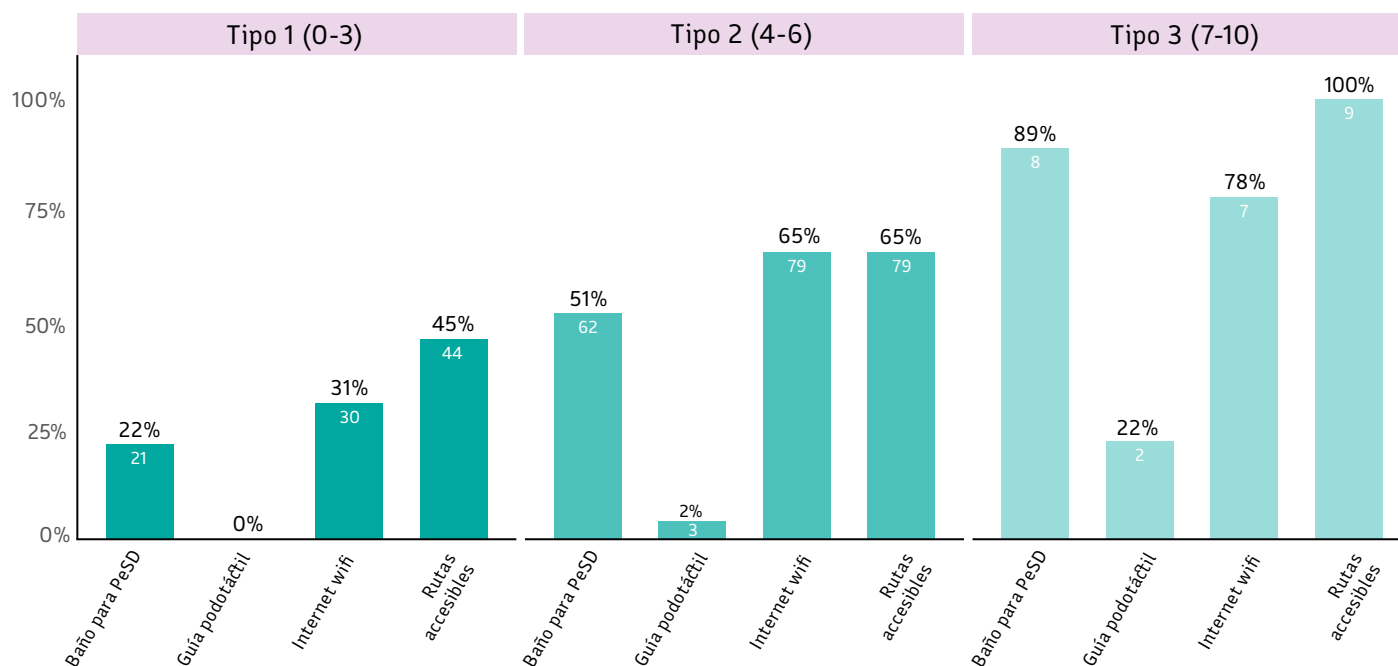
Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

Gráfico 6. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Áreas de investigación para la vinculación" según el grupo de desarrollo



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

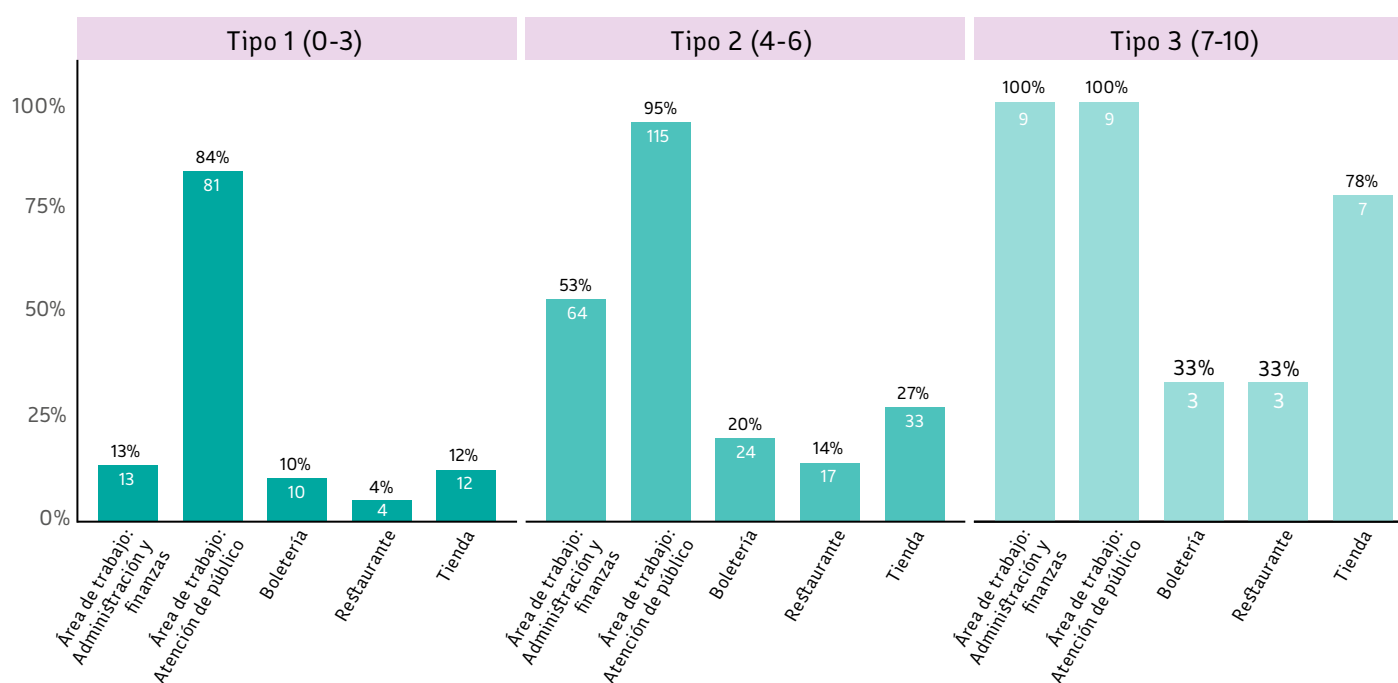
Gráfico 7. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Infraestructura accesible" según el grupo de desarrollo



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

47

Gráfico 8. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Servicios de atención al público" según el grupo de desarrollo



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

en términos de conservación, renovación y gestión de sus colecciones. Al observar la proporción de museos que cuentan con las características de la dimensión “Manejo de colecciones”, entre un 70% y 80% cuenta con áreas de trabajo de conservación, documentación e investigación, un área de investigación de colecciones y la tenencia de un depósito interno. El único factor de esta dimensión con una baja presencia en los museos es un área de trabajo de restauración. Sin duda, esta característica es la que a menudo determina un aumento en el puntaje en estos museos.

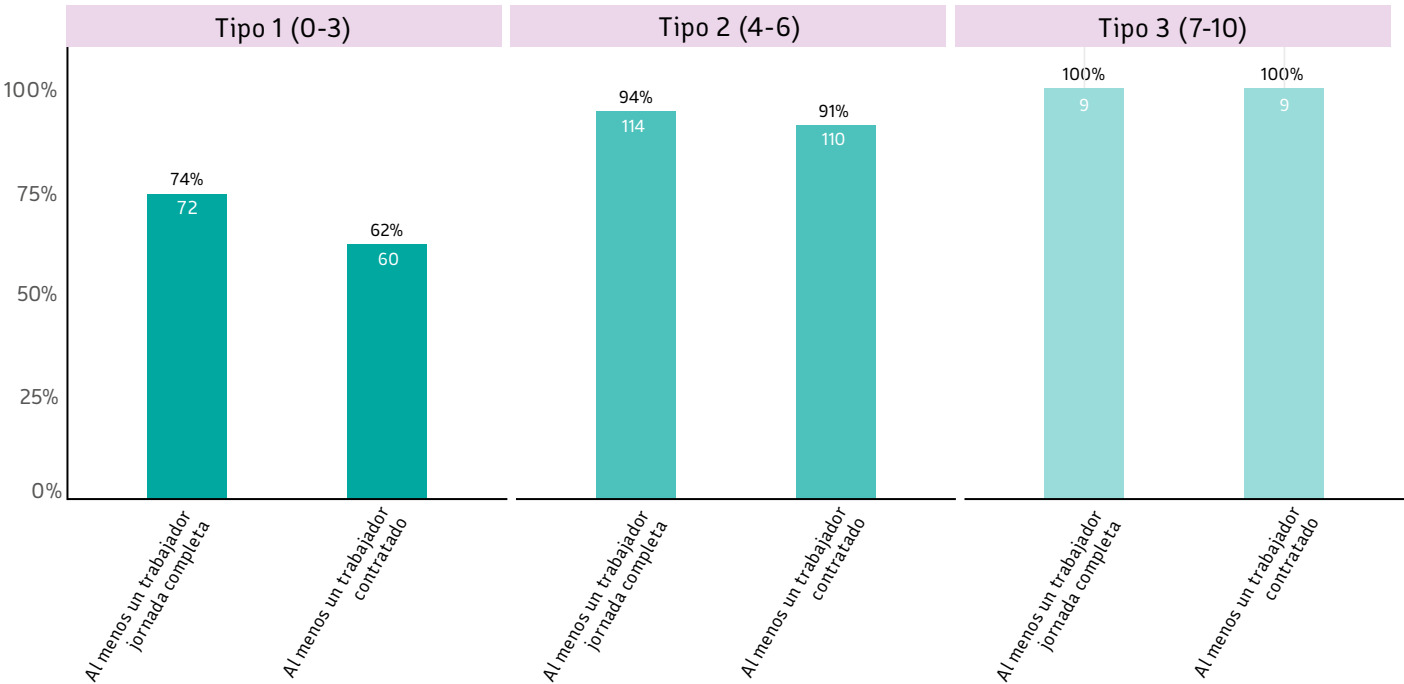
Entre otras características en las que estos espacios destacan, los museos de tipo 2 presentan un incremento importante en el uso de medios digitales para conectar con su público y en la dimensión “Infraestructura accesible”. Con respecto al ámbito “Difusión y fidelización digital”, el 93% de los espacios museales de tipo 2 cuenta con una página web, junto a proporciones similares que cuentan con Facebook e Instagram, ambas redes sociales detectadas como comunes en los museos; sin embargo, un 71% de estos museos tiene un área de trabajo de comunicaciones. En el caso de los museos de tipo 1, es

común que la mitad de estos museos cuente con página web, redes sociales y otras herramientas digitales y de conexión con el público. En el ámbito de la “Infraestructura accesible”, los museos de tipo 2 muestran un incremento importante, aunque no mayoritario, en la prevalencia de estructuras y disposiciones para facilitar el desplazamiento y la interacción para las personas en situación de discapacidad (PeSD). El 65% de los espacios cuenta con rutas accesibles y alrededor de la mitad de los establecimientos cuenta con baño para PeSD y acceso a red wifi.

Museos de tipo 3: avanzando en servicios de accesibilidad, disposiciones digitales y la investigación

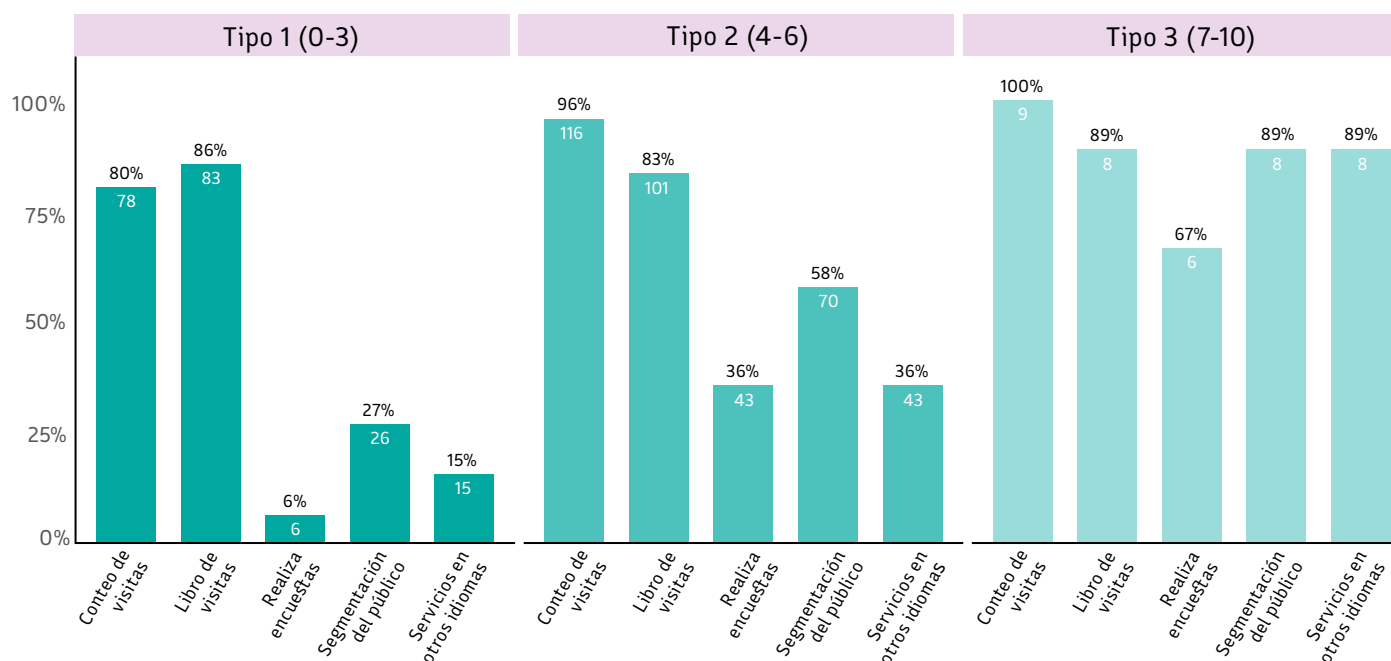
Los museos de tipo 3 presentan los puntajes más altos en el espectro del IDM (7-10), representando solo 4,4% museos del Registro. Estos museos muestran altos puntajes en todas las dimensiones de desarrollo, pero sus factores distintivos son los servicios de accesibilidad y las diversas áreas de investigación que manejan con alta preponderancia, en comparación a los museos de las categorías anteriores.

Gráfico 9. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Personal estable" según el grupo de desarrollo



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

Gráfico 10. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Conocimiento del público" según el grupo de desarrollo



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

En concreto, en la dimensión de “Comunicación integral”, la cual mide las diferentes disposiciones que tienen los museos para comunicar sus colecciones y señales de la institución a personas en situación de discapacidad sensorial, se observa una carencia uniforme y generalizada en los museos de IDM bajo y medio en términos de elementos que les permitan comunicarse y ser accesibles y atractivos para diferentes tipos de públicos, incluyendo aquellos con discapacidades sensoriales. De este modo, únicamente los museos de IDM alto poseen estas capacidades, siendo este el principal factor que distingue a los museos de tipo 3 del resto de categorías. Aun así, con excepción del uso de braille, los museos de IDM alto también encuentran dificultades para brindar accesibilidad a las personas con discapacidades sensoriales, lo que demuestra una falta significativa de apoyo para este público en general dentro del contexto de los museos en Chile.

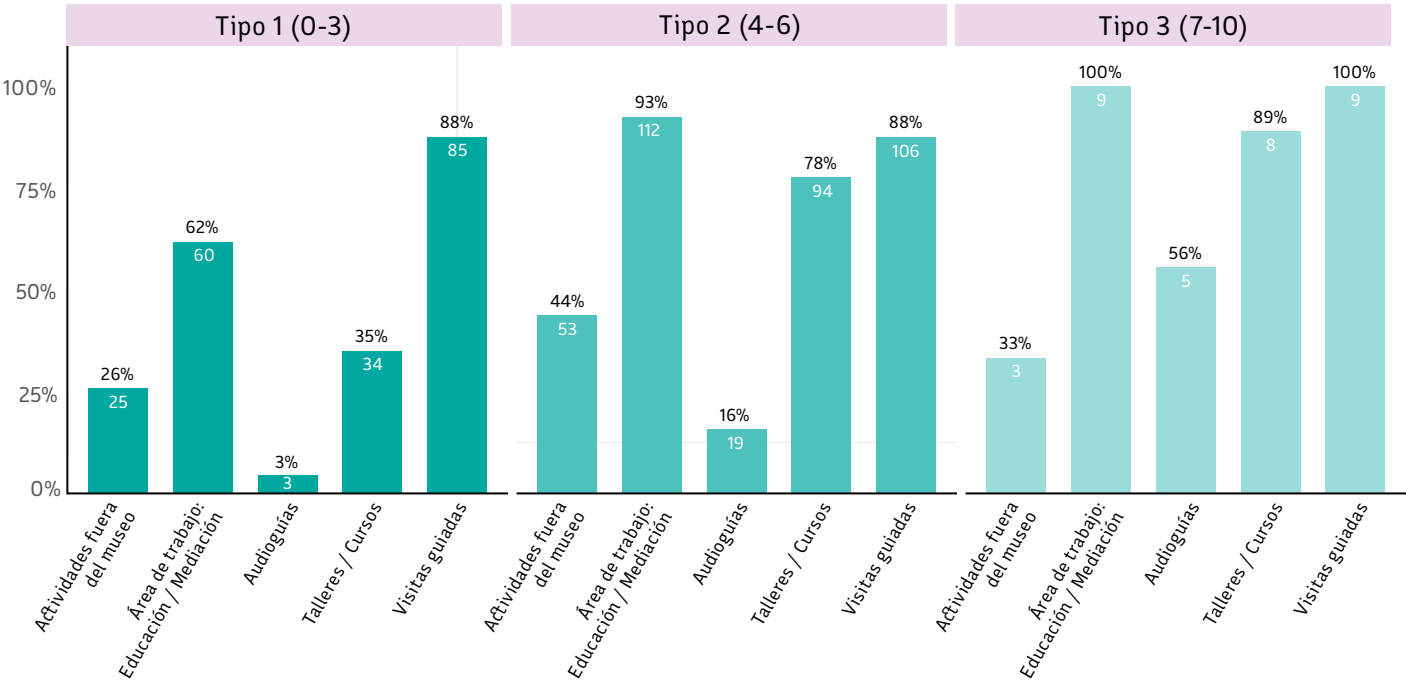
Además, los museos de tipo 3 se caracterizan por presentar, en una gran proporción, las características medidas en la dimensión de “Áreas de investigación para la vinculación” —que mide la presencia de áreas de investigación que promueven una

conexión sólida con su público y comunidades—, con áreas que estudian temas que van más allá de los aspectos técnicos del museo. Aunque algunos museos de tipo 3 de IDM intermedio pueden contar con áreas de investigación en educación, son los museos de tipo 3 de IDM alto los que mayoritariamente las tienen, junto con áreas de investigación con relación al público, aunque en menor medida. Sin embargo, se observa una escasez generalizada de áreas de investigación en género, incluso en los museos de tipo 3 de IDM alto.

CONCLUSIONES: ¿MUSEOS INTEGRALES O MUSEOS COMPLEJOS?

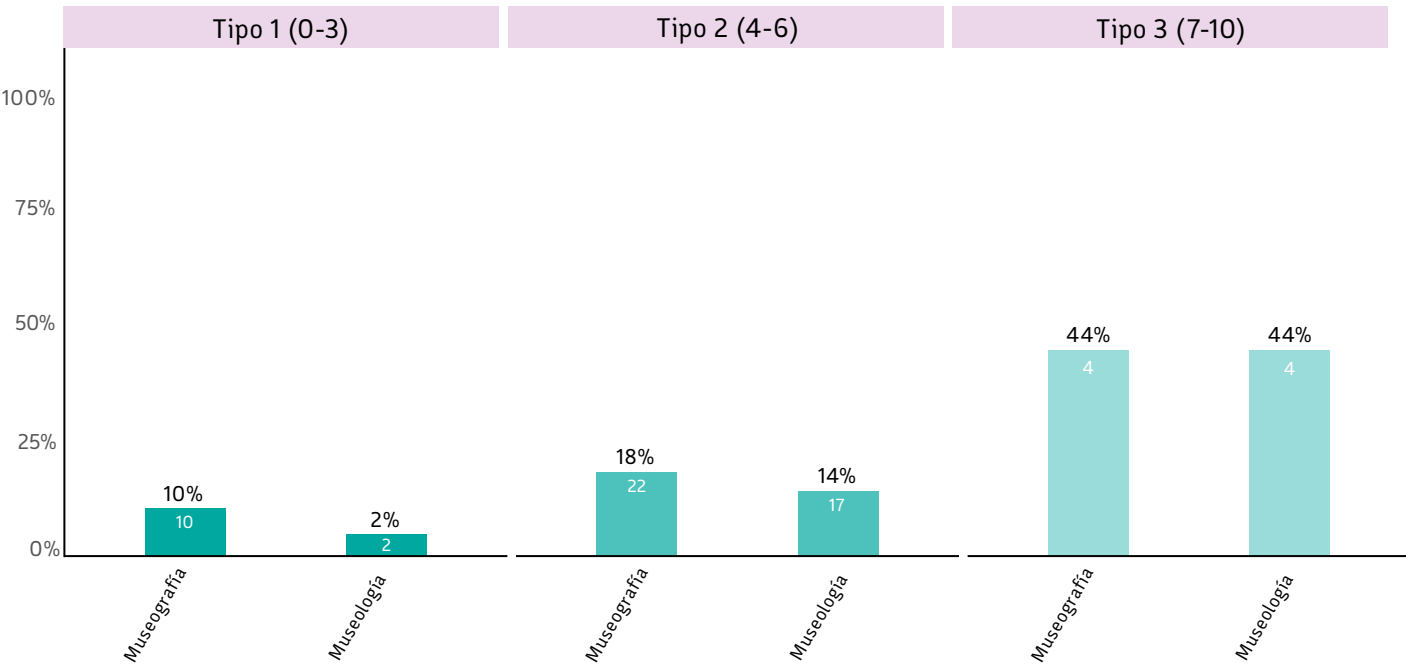
A raíz del análisis factorial, el Índice de Desarrollo de Museos valida algunas de las nociones que vienen del mundo de la museología, principalmente la importancia que los museos le dan al correcto desempeño de sus funciones más básicas como la preservación, la educación, la comunicación y la investigación. Adicionalmente, emerge la valoración de las áreas referidas a la accesibilidad, la vinculación digital y el conocimiento del público, evidenciando la relevancia de la concepción del museo como institución integrada. En concreto, los hallazgos se condicen

Gráfico 11. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Servicios de educación y mediación" según el grupo de desarrollo



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

Gráfico 12. Proporción de espacios museales que presentan características de la dimensión "Investigación museal" según el grupo de desarrollo



Fuente: Elaboración propia a partir de la base de datos del Registro de Museos de Chile (actualizado 12-08-2022).

con iniciativas como las de EULAC, que ponen el foco en el rol social del museo como principal promotor de sustentabilidad y permanencia. En esta línea, el índice apunta hacia una interpretación del museo desarrollado como aquel que posee las disposiciones y capacidades para el desenvolvimiento sostenido de las funciones museales en el tiempo. Con ello, vale la pena destacar que lo que evidencia el IDM es que todos los museos, inclusive aquellos que puntúan bajo, desarrollan ciertas capacidades para cumplir con las funciones museales básicas. En este sentido, los museos que obtienen puntajes altos cuentan con una mayor cantidad de capacidades instaladas para el cumplimiento de sus funciones como lo son la correcta preservación, investigación, interpretación y exhibición del patrimonio.

De esta forma, lo que revela el índice son las distintas vías y estrategias que adoptan los museos de distintas magnitudes para lograr estas funciones. La diferencia recae en que la categorización entre IDM bajo, intermedio y alto permite dilucidar entre la complejidad de estas estrategias, en la medida de que los museos de mayor IDM presentan la capacidad de llevar a cabo estrategias más variadas y que puedan abarcar de manera más completa y accesible a su comunidad, aunque no por eso serán necesariamente mejores o más eficaces. En suma, podemos evidenciar en los museos de IDM alto un marco de sustentabilidad, inclusividad y cooperación comunitaria, con fines de estudio, cultura y recreo para representar y estimular la diversidad natural y cultural. Así, si bien el índice no permite dirimir sobre aquellos museos que logran o no sus funciones de forma satisfactoria, sí nos permite diagnosticar el panorama de museos a nivel nacional según las capacidades que poseen, desde las cuales luego se orientan para preservar, manejar y exhibir sus colecciones.

Con ello, las limitaciones del IDM salen a la luz en la medida en que nos adentramos a la realidad latinoamericana. El museo en la región, a partir de su dificultad de ser definido, resiste tanto su diagnóstico como su registro y estudio. De esta forma, las limitaciones más evidentes del IDM refieren a las limitaciones del Registro de Museos de Chile y los datos que de ahí se pueden obtener, los cuales pueden quedar cortos a la hora de intentar abarcar todas las distintas iteraciones, expresiones y estrategias que se dan en el mundo de los museos a nivel nacional.

Es importante aclarar también que no deben ponerse en duda las capacidades y funciones de los museos de bajo IDM, ya que, en ocasiones, muchas de las estrategias funcionalmente equivalentes a las características mostradas podrían no estar siendo medidas por el instrumento; es materia de investigación futura. Muchas de las características regulares de los museos de IDM bajo e intermedio reemplazan el uso

de herramientas complejas para la protección de colecciones, vinculación con el público y gestión institucional.

Adicionalmente, es importante recordar que en su calidad de índice sumativo, el IDM mide la cantidad de disposiciones y capacidades que el museo tiene para mantener sus funciones a lo largo del tiempo. De esta forma, esto nos permite dar cuenta de la complejidad de los museos y su capacidad de respuesta a variadas formas de interacción con los distintos públicos que llegan a sus puertas. La fortaleza del índice radica en que al estudiar las capacidades de los museos es posible generar un diagnóstico de cuáles son las estrategias que los museos hoy en día ocupan y para qué grupos de la comunidad. Asimismo, también nos permite ver qué estrategias y qué públicos están siendo dejados de lado, como en el caso de los públicos con discapacidad sensorial que ven obstaculizada su cercanía al museo a partir de una carencia de accesibilidad, tal como pasa con ciertos públicos no hispanohablantes, etc. Ya sea referida a esta problemática o a cualquier otra, la capacidad de diagnosticar esta faceta del sector museal resulta ser un valioso insumo a la hora de desarrollar recomendaciones para informar la política pública en referencia a las fortalezas y debilidades de los museos a nivel nacional. Así, al fortalecer los servicios de accesibilidad en todos los aspectos, los museos pueden ofrecer una experiencia inclusiva y enriquecedora para todos los visitantes, garantizando una comunicación integral y accesible en sus instalaciones. 

NOTAS

1 Consejo Internacional de Museos (ICOM), 2022. *Definición de museo*. [En línea] <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/> [Consultado: 7 de noviembre de 2023].

2 Es posible visitar el sitio web del proyecto en: <https://eulacmuseums.net>

3 Elmúdesi, B. y J. Errázuriz (eds.), 2019. *Museos integrales: Experiencias y recomendaciones*. Valdivia: Universidad Austral de Chile.

4 Subdirección Nacional de Museos, 2018. *Política Nacional de Museos*. Santiago: SNM, Dibam. Disponible en: <https://www.museoschile.gob.cl/sitio/Contenido/Publicaciones/83978:Politica-Nacional-de-Museos>. La cita es de p. 11.

5 OECD/European Union/EC-JRC, 2008. *Handbook on Constructing Composite Indicators: Methodology and User Guide*. Paris: OECD publishing. <https://doi.org/10.1787/9789264043466-en>



Museo de las Telecomunicaciones: estableciendo redes con el pasado, presente y futuro

Felipe Copaja Patiño

Director de Extensión Telsur

53

Este museo, iniciativa de la empresa valdiviana de telecomunicaciones Telsur, es el fruto de un trabajo realizado en los últimos años que permitió conjugar las distintas especialidades requeridas para la creación museal, desde la visión e interés del mandante; la arquitectura, que rescata una edificación de finales del siglo XIX; la investigación y el trabajo curatorial; la museografía y el diseño en general, y todos los aspectos relevantes que permiten otorgar una experiencia memorable al visitante.

Fotografías Archivo MuT



↑ Casi 100 años de desarrollo tecnológico, estético y funcional del teléfono. Vitrina ubicada en la sala 5 del MuT.

En la ciudad de Valdivia, quien pasee por la central calle Vicente Pérez Rosales inevitablemente se encontrará, a solo un par de cuadras de la Plaza de la República y los tradicionales cafés Palace y Entrelagos, con una imponente casona blanca. Esta acoge a la más reciente iniciativa museográfica de la ciudad, el Museo de las Telecomunicaciones (MuT), que abrió sus puertas en mayo de 2022, al tiempo que el país volvía paulatinamente a la presencialidad luego del confinamiento pandémico.

Transcurridos ya 10 años desde que un nuevo museo abría sus puertas en la ciudad –el último había sido el Museo Flotante Submarino O’Brien, en 2012, y luego el Centro de Interpretación “De todas las aguas del mundo”, de 2016, aunque ha permanecido cerrado–, el MuT se presenta como una novedosa instancia cultural y educacional, no solo para Valdivia, sino que también para el resto de la región y el país. En su concepción y desarrollo,

incorpora tendencias de un museo moderno, con recursos gráficos, de ambientación, iluminación y otros elementos que facilitan la interactividad de los visitantes.

El MuT tiene como misión reconocer la importancia de la comunicación en la vida del ser humano, valorando las tecnologías que la facilitan. Así, entrega una perspectiva del desarrollo e impacto de las telecomunicaciones y tecnologías de la información en las personas y en el país e invita a pensar en el futuro, a partir del encuentro con distintos saberes y manifestaciones que confluyen en la muestra museográfica.

UNA HISTORIA DE 130 AÑOS

Un 29 de abril de 1893, los valdivianos Arnulfo Anwandter y Ricardo Körner (nietos de Carlos Anwandter, tal vez el colono alemán más famoso que llegó a Valdivia en el siglo XIX), los

hermanos Carlos y Gustavo Prochelle y el alemán residente en Chile, Reinaldo Harneker, pusieron su rúbrica constituyendo en Valdivia la Compañía Nacional de Teléfonos, hoy Telsur, la empresa de telecomunicaciones más antigua de Chile aún en operación.

Durante estas 13 décadas de funcionamiento de la compañía, muchos objetos, documentos y herramientas fueron guardados como repuestos, activos y, finalmente, como recuerdos de cómo se prestaban los servicios de telecomunicaciones en distintos momentos de la historia.

Así, ya a principios de la década de 1990 y aprovechando una remodelación en el edificio matriz de la empresa, se montó en el *hall* del segundo piso una vitrina con múltiples artefactos, teléfonos y herramientas, como un primer esbozo de un espacio museal para la colección Telsur.

Al tomar Gtd el control de Telsur en 2010, la nueva administración recorrió las instalaciones desde Concepción hasta Coyhaique, conociendo a las personas y su quehacer. Y fueron apareciendo más objetos y documentos que valía la pena conservar.

Finalmente, en 2013, el presidente de Gtd y Telsur, Juan Manuel Casanueva –quien, además, es presidente del directorio de la Corporación del Patrimonio Cultural de Chile–, anunció que la compañía implementaría el primer museo de las telecomunicaciones del país, una inversión 100% privada y financiada por Telsur, y que constituiría un hito para la ciudad, porque “en Valdivia se hacen muchas cosas importantes que no existen en ningún otro lugar de Chile”, según indicó en esa ocasión.

LA CASA NÓMADA

Alberto Lüer y Julia Czischke fueron dos colonos alemanes que llegaron junto a sus respectivas familias a Chile en 1857, y que se casaron posteriormente en Valdivia. Posiblemente entre 1890 y 1900, construyeron una casa ubicada en calle Picarte, una de las avenidas centrales de la ciudad, al costado norte del puente Calle-Calle. En ella vivieron cuatro generaciones de la familia Lüer, tras lo cual la edificación adquirió su patronímico como “casa Lüer”, de manera similar a otras casas de estilo alemán y propietarios descendientes de alemanes, no solo en Valdivia, sino que en buena parte de la zona del sur de Chile que recibió una alta afluencia de inmigrantes alemanes durante la segunda mitad del siglo XIX.

A mediados del siglo XX la casa fue vendida por la familia Lüer a otro particular y, en la década de 1960, fue adquirida por la Asociación de Básquetbol de Valdivia, en cuya propiedad estuvo hasta 1996. En esos 36 años el inmueble era reconocido por los valdivianos como la “casa del básquetbol”, tanto por acoger a la asociación, como por su cercanía al coliseo municipal, verdadera catedral de este deporte en el sur.

Las necesidades de mejoramiento vial que experimentó la ciudad hacia 1990 demandaban la ampliación del puente Calle-Calle, que implicaba a su vez la demolición de la casa y, así, la Asociación fue notificada para proceder con su desalojo. Pero ya a inicios de la década anterior el padre Gabriel Guarda OSB, sacerdote, arquitecto e historiador valdiviano, había identificado la casa como de interés patrimonial, por lo que intercedió ante el Ministerio de Obras Públicas, que cedió la propiedad para ser desarmada y guardada.

La ardua tarea de desarmado e inventariado de cada pieza fue realizada con la ayuda de la arquitecta Sofía Sanfuentes, quien 20 años más tarde asumió el desafío de desarrollar el proyecto de arquitectura del museo. Las maderas de la casa fueron almacenadas en distintas bodegas, aunque finalmente quedaron acopiadas algunos años en un campo en Los Lagos, lamentablemente a la intemperie, por lo que parte de las piezas sufrió un deterioro irreversible.

Con la idea de reconstruir esta casa para el museo, hacia 2014 Telsur se hizo cargo del almacenamiento, dando cabida en sus bodegas al maderamen; aplicó tratamientos de control fitosanitario y las piezas fueron secándose de a poco. Tras realizar algunas pruebas estructurales se concluyó que no sería posible reconstruir la casa a partir de sus maderas originales, por lo que hubo que proyectar arquitectónicamente el museo, rescatando la volumetría general de la casa, pero planificando su construcción con materiales y técnicas modernas, además de adecuar los espacios interiores para satisfacer las necesidades de museografía. Sin perjuicio de ello, parte de la madera original fue reutilizada y es posible verla en el interior del museo.

Buscar el lugar para volver a construir la casa Lüer, ahora como el Museo de las Telecomunicaciones, fue el siguiente paso en esta historia. Luego de analizar distintas posibilidades, se definió emplazar el edificio en un terreno que Telsur posee en pleno centro de la ciudad, donde hasta hace pocos años funcionaron la mayoría de las oficinas técnicas, pero que fueron desmanteladas a raíz de un proyecto de remodelación para esos espacios; fue natural entonces aprovechar y destinar un área adecuada para recibir al museo. En 2018 se inició la construcción de la primera fase del proyecto, que contempló la obra gruesa del subterráneo del inmueble –espacio no existente en la casa original– que albergaría posteriormente la sala multiusos y las oficinas administrativas del museo. En el segundo semestre de 2019 comenzaron los trabajos de la segunda fase del proyecto, con la construcción de la casa y la preparación para recibir los elementos museográficos.

Así, esta casa nómada terminó reapareciendo en el entorno urbano de Valdivia, casi 25 años después de ser desarmada, pero a casi 1.500 m, en línea recta, de su ubicación original.



↑ Sala multiusos del MuT, que acoge la muestra temporal *El desafío detrás de un museo*.

EL DESAFÍO DETRÁS DE UN MUSEO

Recorriendo un museo podemos maravillarnos con sus exposiciones, pero tal vez no nos dedicamos a pensar en todas las cosas que debieron ocurrir “tras bambalinas” para la puesta en escena. De esta forma, el anuncio de la creación del museo en 2013 fue solo un primer hito de varios, que fueron el resultado de procesos creativos y de salvaguardia posteriores, que permitieron desarrollar el contenido del museo.

Durante 2016, se realizó el primer esfuerzo para inventariar la colección de objetos de Telsur, realizada por personal interno de la compañía con el apoyo de la arquitecta Constanza Chamorro. Se identificaron alrededor de 400 objetos que fueron guardándose en un depósito en el edificio central de la Compañía.

Tiempo después, la Corporación del Patrimonio Cultural de Chile, por convenio suscrito con Telsur, abrió una licitación privada para el desarrollo de la propuesta museográfica, que fue adjudicada a la oficina SUMO, que luego diseñó el concepto general del museo, con las técnicas y herramientas que permitieron disponer espacialmente el mensaje y relato que el MuT transmite.

En cada etapa del desarrollo museográfico se congregó y coordinó a los distintos profesionales y empresas de distintas especialidades de los ámbitos museológico y expositivo, que aportaron desde sus áreas específicas de conocimiento, respondiendo a los requerimientos y las especificaciones entregadas por los diseñadores, nutriéndose y complementándose mutuamente y haciendo ajustes en la medida que se refinaban las expectativas y capacidades, además de los tiempos y presupuestos necesarios para la ejecución.

Entre estas especialidades, un rol fundamental lo tuvo el desarrollo del guion museográfico, articulado a partir de una investigación detallada de la temática que aborda este museo; todo lo que observamos en el recorrido obedece a este guion, que se despliega espacialmente con los objetos seleccionados de la colección para ser exhibidos, los elementos audiovisuales e interactivos y otros recursos, para comunicar los contenidos por medio de una experiencia inmersiva, dinámica y lúdica.

Muy a la par con el guion fue la labor de la investigación de los variados objetos de la colección Telsur, cuyo fruto fue la identificación y posterior catalogación de cada objeto, a veces a



↑ En la sala 1 del museo, al fondo, se cuenta brevemente la recuperación de la casa y su transformación a museo. Al frente, los inicios de las telecomunicaciones, antes de la electricidad. En el cielo, una escultura cinética de Benjamín Ossa.

partir de pequeños detalles, marcas, códigos que fueron apareciendo a medida que se limpiaban, por el conocimiento experto de trabajadores con muchos años de trayectoria, por búsquedas inversas de imágenes en internet, etc. Así, se fueron determinando modelos, fábricas, países de origen, intervenciones anteriores, periodos de uso, partes y piezas faltantes, y otros datos, que ayudaron a la toma de decisiones sobre la restauración, la tercera pieza importante de este puzle, especialidad *sine qua non* para revivir cada objeto seleccionado para la muestra y poder apreciarlos –de ser posible– tal y como lucieron durante la época en que fueron utilizados. Esto es un trabajo en desarrollo, porque hay un considerable número de objetos no exhibidos de la colección, que si bien están identificados, no han sido aún sometidos a un proceso de restauración y solo se les ha realizado una conservación básica para impedir su deterioro.

El diseño gráfico, por su parte, otorgó una impronta a la historia que se relata en el recorrido del museo. Así, la selección de fuentes, el diseño tipográfico, las paletas de colores para los distintos ambientes, las ilustraciones, las tramas y otros elementos visuales se configuraron para atraer la atención en distintos

niveles sobre la muestra, otorgándole una identidad reconocible y recordable para quienes la visiten.

La temática general de las ciencias y tecnología aplicadas no siempre es fácil de comprender. El MuT ha desarrollado variados elementos interactivos que facilitan la entrega de estos conocimientos al visitante, de manera clara y entretenida, para aprender o generar el interés por seguir investigando sobre algo que llame la atención. Un desafío particular fue equilibrar lo análogo con lo digital, viviendo en una época cargada de hiperestímulos. En vista de lo anterior, estos desarrollos surgieron a partir de diversas consideraciones de la curaduría de contenidos, de diseño, materialidad y ergonometría, que fueron puestas a prueba en forma de prototipos durante fases tempranas del desarrollo museográfico. En forma similar, la incorporación de algunos elementos audiovisuales, como videos y archivos de audio, permite asimilar información complementaria, enriqueciendo la experiencia de una visita.

El proyecto de iluminación ha sido otro de los protagonistas de esta historia, que busca plasmar con luz un viaje en el tiempo, a través de la historia, creando escenas con mutaciones

de luces cálidas a frías, a la par del progreso tecnológico de las telecomunicaciones, y dando los énfasis necesarios a objetos y zonas específicas de la muestra.

Por su parte, el diseño y la implementación del mobiliario adecuado para soportar la museografía en los distintos ambientes del museo tuvo que considerar también esta evolución, utilizando distintas materialidades, modularidad, texturas y temperaturas táctiles, sin perder de vista la unidad que debían conformar con los contenidos, o aspectos más terrenales como la facilidad para acceder a ellos y realizar mantención operativa y limpieza.

La interfaz mueble-objeto, la montura, también fue el resultado de un cuidadoso estudio de formas, posición, ubicación e iluminación de cada pieza. Algunas terminaron siendo una base, otras una garza, a veces una abrazadera, otras un sistema de colgado, pero todas con la función final de dar el realce adecuado a cada objeto exhibido, dentro de su entorno inmediato.

Toda esta historia asociada a la creación del museo, los procesos de desarrollo museográfico y de rescate de la casa Lüer han sido recogidos por el MuT para conformar la primera muestra temporal del museo, *El desafío detrás de un museo*, propuesta que ha sido desplegada en la sala multiusos.

LA EXPERIENCIA MUT

El museo fue pensado y diseñado con el visitante en mente para asegurar una experiencia significativa de aprendizaje, entretenimiento e interés por profundizar en una temática que a primera vista podría parecer un poco árida. Sin embargo, en sus primeros meses de operación, el MuT ha logrado encantar a sus visitantes, quienes han sido generosos con sus comentarios en el libro de visitas, destacando –entre varios aspectos– la excelencia en el diseño y ejecución de la museografía, la valoración del rescate patrimonial de la casa y de la colección por parte de Telsur, el que un museo de este nivel esté fuera de Santiago y la atención recibida por parte de todo el personal del museo.

Quien llegue al museo verá esta gran casona blanca, flanqueada en un costado por un gran mural, y al entrar encontrará una amplia recepción con una isla de atención y compra de entradas, casilleros, la tiendita del museo “Rincón MuT” y acceso a baños. Para quien lo desee, un equipo estará dispuesto a acompañar al visitante en un recorrido guiado por un circuito que cuenta con accesibilidad universal para sillas de ruedas, con rampas y ascensores. Además, existen equipos audioguías con el relato en castellano, inglés, alemán, portugués y mapudungun.

En cinco salas, ocupando un área aproximada de 330 m², el museo desarrolla ocho ámbitos temáticos:

- 1) La casa Lüer: cuenta brevemente la historia de la casa, su rescate, algunas piezas originales y su puesta en valor como edificación que acoge al museo. Destaca una maqueta que devela, al ir rodeándola, las distintas capas de la casa y su estructura.
- 2) El inicio de las telecomunicaciones: algunos ejemplos de cómo la humanidad sorteó la dificultad de la distancia para compartir información, antes del manejo y la aplicación de la electricidad. Estos dos primeros ámbitos se desarrollan en la primera sala del museo, en cuyo cielo se despliega una escultura cinética.
- 3) La comunicación eléctrica: cuenta el desarrollo del telégrafo y teléfono en el siglo XIX, y la fundación de la Compañía Nacional de Teléfonos.
- 4) Las telefonistas: releva el valor de las mujeres en el desarrollo del servicio que las compañías telefónicas dieron a los usuarios durante gran parte del siglo XX. En este ámbito está el interactivo más popular del museo: una centralita adaptada para poder probarse como telefonista, conectando llamadas y esperando hacerlo bien para ganar el puesto...
- 5) La infraestructura: explica los esfuerzos en desplegar redes interurbanas para poder estar comunicados.



↑ ¿Quieres ser telefonista? Puedes probarte en la centralita interactiva del MuT.

6) La expansión del teléfono: la telefonía domiciliaria se masifica, mientras que otras tecnologías, como la radio, la televisión y el fax aparecen y se desarrollan. Aquí se encuentra parte de la colección de aparatos telefónicos del museo, organizados y exhibidos en una gran vitrina que constituye el centro de la sala.

7) La era digital: presenta la revolución que supuso el advenimiento de internet, el desarrollo de la telefonía móvil, el impacto de las telecomunicaciones en el sur de Chile, todo esto en un ambiente museográfico en el que predomina la tecnología.

8) La sala de reflexión: sirve como cierre al recorrido de la muestra permanente.

Desde su inauguración para el Día de los Museos, el 18 de mayo de 2022, y hasta el 30 de abril de 2023, el MuT ha recibido

un total de 12.416 visitantes; un 53,6% han sido mujeres y 46,4%, hombres. Del total, 4.824 correspondió a niños y jóvenes menores de 19 años, representando casi un 39%. Es notable, además, que en estos 12 primeros meses de operación, un 51,3% de los visitantes provenga de comunas distintas de Valdivia, lo que sitúa al MuT como un punto de interés turístico destacable en la ciudad. Esto se complementa también con una activa presencia en redes sociales, con cuentas de Instagram y Facebook que ya bordean los 10.000 seguidores.

Este nuevo Museo de las Telecomunicaciones se proyecta como un punto de gran interés educativo y cultural para la comunidad, vinculándose a la ciudad y su entorno cercano, y que irá adaptándose conforme la tecnología avance, pero sin olvidar el legado histórico que está mandatado a preservar. 

Museo de las Telecomunicaciones

Dirección: Vicente Pérez Rosales 708, Valdivia,
Región de Los Ríos, 5110615 - Fono: 63 231 6684
contacto@mut.museum - www.mut.museum
Facebook: MuT Valdivia - Instagram: mutvaldivia

Concepción, diseño, desarrollo, construcción y montaje del MuT

Presidente Gtd

Juan Manuel Casanueva Préndez

Equipo gestor Gtd - Telsur

Maritza Higuera
Eugenio Irarrázaval
Álvaro Martínez
Alberto Rodas
Felipe Copaja
Ricardo Riebel
Paula Velásquez
Alexis González
Daniel Büchner
Miriam Villalobos

Asesoría general

Fernando Soro
Elena Cruz

Arquitectura y construcción

Sofía Sanfuentes
José Hasenberg
Capreva

Diseño museográfico

SUMO
Pablo Romero
Luis Sebastián Moro
Dominga Prieto
Vanessa Arenas

Guion museográfico

Macarena Murúa

Conservación y restauración

Cristina Wichmann

Diseño gráfico

Enzo Morales
Alejandra Peralta
Pilar Alcaíno

Interactivos

Constanza De la Cuadra
Pamela Marfil

Audiovisuales

Sebastián Garrido

Maquetas

Marcial Del Real
Manuel Peralta

Monturas

Tomás Rivas
Sebastián Orueta

Audioguías

Corgi

Escultura

Benjamín Ossa

Mural

Matías Noguera (Matu)

Paisaje sonoro

Gregorio Fontaine



Arte y solidaridad: 50 años del Museo de la Solidaridad Salvador Allende

Por Equipo MSSA

61

En mayo de 2022 el MSSA cumplió 50 años desde su primera exposición. Para conmemorar este hito, el Museo levantó un programa aniversario que incluyó una gran muestra de su colección, exposiciones internacionales, circulación a regiones, seminarios y proyectos digitales para relevar la historia de este proyecto cultural icónico de la Unidad Popular.

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) es un museo de arte moderno y contemporáneo, con una de las colecciones internacionales más importantes de América Latina –de 3.100 obras–, formada gracias a la donación solidaria de los propios artistas desde su fundación hasta la actualidad.

En la historia del MSSA se evidencian las vicisitudes de la historia chilena reciente. Desde su creación el Museo ha adoptado tres nombres que marcan sus tres periodos: Museo de la Solidaridad (MS, 1971-1973), Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (MIRSA, 1975-1990) y Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA, 1991-a la actualidad).

El 17 de mayo de 1972, en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, en Quinta Normal, se realizó la primera exposición del Museo de la Solidaridad con una incipiente colección de obras donadas al “pueblo de Chile” por artistas del mundo, en medio del proceso político de la Unidad Popular, la vía chilena al socialismo.

La idea de este museo comenzó a gestarse en 1971, tras la visita a Chile de intelectuales extranjeros en el contexto del encuentro Operación Verdad. Entre ellos, estaban el escritor italiano y senador Carlo Levi, y el crítico de arte español José María Moreno Galván, quienes propusieron al presidente Salvador Allende la idea de conformar un museo de arte moderno y experimental que pusiera el acceso y la creación al centro de su trabajo, y cuya colección fuese a partir de donaciones de artistas internacionales.

Para llevar adelante este proyecto, Allende convocó al crítico de arte brasileño Mário Pedrosa y al cineasta uruguayo Danilo Trelles a trabajar en la propuesta y los alcances. Contaron con el apoyo de un equipo de la Universidad de Chile, integrado por el decano de la Facultad de Bellas Artes, José Balmes; el director del recién creado Instituto de Arte Latinoamericano (IAL), Miguel Rojas Mix; la secretaria ejecutiva del IAL, María Eugenia Zamudio, y la relacionadora pública Carmen Waugh, quien sería posteriormente directora del Museo en los años noventa.

Una de las primeras acciones fue conformar el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC), presidido por Pedrosa e integrado por destacadas personalidades del mundo cultural, como la crítica de arte norteamericana Dore Ashton, el historiador italiano Giulio Carlo Argan y el curador suizo Harald Szeemann, entre otras, quienes convocaron a artistas para donar obras. De esta forma, mediante las redes de cooperación y los afectos, el CISAC motivó la donación de obras de parte de artistas como Joan Miró (España), Victor Vasarely (Hungría), Lygia Clark (Brasil) y Frank Stella (EE. UU.), quienes fueron algunos de los primeros en donar obras a la colección del Museo.

El espíritu que sus fundadores le dieron a este proyecto era diferente a la concepción tradicional de museo. Buscaban abandonar la posición elitista propia de una cultura hegemónica, con la idea de acercar las artes visuales al pueblo latinoamericano de una manera viva, con fines culturales y educativos, de plena accesibilidad democrática. Un museo que fuera capaz de responder a las necesidades de una nueva sociedad, como un medio para avanzar en la integración de las artes con la vida.

Su perfil curatorial fue delineado por Pedrosa, quien convocó a artistas consagrados del arte moderno como también a artistas más jóvenes, cercanos a la producción experimental; contemplaba proyectos de residencias artísticas y de mediación crítica. Hoy contamos con 717 obras de esta etapa, que duró hasta el golpe de Estado de 1973. Entonces, el Museo, que no alcanzó a tener existencia legal ni sede propia, cesó sus funciones y sus fundadores sufrieron el exilio y la clandestinidad. La mayoría de las obras quedaron guardadas en los depósitos del Museo de Arte Contemporáneo de la

➤ Vista de sala de la exposición
En la selva hay mucho por hacer.
50 años MSSA. Fotografía:
Benjamín Matte / MSSA.



Universidad de Chile, donde fueron custodiadas clandestinamente durante 17 años.

Una nueva etapa del Museo se inició fuera de Chile en 1975, cuando este se rearticuló bajo el nombre Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, con el trabajo de Miria Contreras, Mário Pedrosa, Pedro Miras, José Balmes y Miguel Rojas Mix, entre otros. Denunciar los atropellos de la dictadura cívico militar, como gesto de resistencia, fue la motivación para donar nuevas obras al Museo. Joan Miró, Eduardo Chillida y Carlos Cruz-Diez donaron por segunda vez, mientras que Julio Le Parc, Wifredo Lam, entre otros, hicieron un primer aporte. Alrededor de 1.300 obras fueron donadas al Museo durante este periodo.

Con el retorno de la democracia en Chile, las colecciones de periodos anteriores fueron reunidas para quedar al cuidado del actual MSSA en calidad de bienes públicos. Desde el 2005 la Fundación Arte y Solidaridad está a cargo de administrar, difundir, investigar y activar su colección y archivo histórico, la que ha continuado creciendo con donaciones de creadores como Alfredo Jaar, Yoko Ono, Gracia Barrios, entre otros, llegando a las 1.100

obras de este periodo. En esta última etapa la dirección del museo ha sido asumida por: Carmen Waugh (1991-2005), José Balmes (2005-2010), Ernesto Ottone (2010-2011) y Claudia Zaldívar, desde el año 2012 hasta la fecha.

Conscientes de esta particular historia, en el mes de abril de 2022 se inauguró la exposición *En la selva hay mucho por hacer. 50 años MSSA*, curada por María Berríos (n. Santiago, 1978) en colaboración con el equipo del Museo. La muestra buscó reflexionar sobre los principios fundacionales de la institución: solidaridad, arte y política, preguntándose por su contingencia y actualidad. Al respecto, la curadora expresó en entrevista con el medio *Artishock*:

La idea no era hacer una exposición historicista o académica, sino preguntarse cómo se puede pensar en los principios y fundamentos del museo hoy en día. Cómo sería ese museo hoy, si se hiciese ahora. Y claro, tendría que ser un museo donde caben todos esos otros mundos suprimidos, silenciados y borrados por los relatos hegemónicos.¹

La propuesta curatorial de la muestra exploró el concepto de “antimuseo” e incluyó más de 100 obras de la colección MSSA, en diálogo con obras de artistas internacionales y locales, archivos históricos y libros-álbum para públicos diversos. Obras de artistas como José Venturelli, Paula Baeza Pailamilla, Rafael Canogar, Alexandra Bill, José Gamarra, Luz Donoso, Noor Abuarafeh, Marta Adams, Ernesto Cardenal, Taller 4 Rojo, Bartolina Xixa, entre otros, fueron parte de la exposición.

Cofinanciada por Fondart convocatoria 2022, del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Mincap), y un conjunto de 15 instituciones colaboradoras nacionales e internacionales, la exposición presentó una museografía transgeneracional que convirtió al Museo en una suerte de biblioteca popular abierta, con mobiliario para experimentar y habitar la muestra, por personas de todas las edades. Además, incluyó variadas actividades de mediación, como talleres experimentales y recorridos conversados a los que asistieron más de 1.200 personas.

MÁS ALLÁ DE LAS SALAS DE EXPOSICIÓN

Si bien se realizaron variadas actividades en el Museo en el marco de esta exposición, quisimos ir más allá. Con el objetivo de sacar las obras del Museo y darlas a conocer en nuevos espacios, la exposición *En la selva hay mucho por hacer* contó con un programa de circulación en colaboración con el colectivo Serigrafía Instantánea, que llegó a distintas comunidades de las regiones de Valparaíso y Metropolitana.

En el caso de Valparaíso, un grupo de estudiantes de la escuela Montedónico y usuarios de la biblioteca Libro Alegre del mismo sector visitaron el Museo para conocer la exposición, participar de un desayuno comunitario y elegir un conjunto de obras de la colección y de artistas de la colección del MSSA, que fueron traspasadas a bastidores de serigrafía por el colectivo y llevadas a la escuela Montedónico para realizar una estampatón, tras lo cual la comunidad educativa pudo llevarse las obras en afiches, poleras, etc. En la actividad también participó la agrupación folklórica Tinkus San Simón filial Valparaíso, que estuvo animando con música y baile, junto a la payasa Romera.

Evelyn Badilla, coordinadora general de la ONG Libro Alegre, comentó tras la actividad:

Fue una experiencia muy bonita porque posibilitó que una diversidad de personas pudiera encontrarse y compartir a través de la expresión artística. Varios participantes nunca habían visto estampar en serigrafía, y al experimentarlo, fue como descubrir algo mágico, esto generó mucho entusiasmo por estampar las obras para llevárselas a casa. Iniciativas como esta permiten generar un ambiente positivo en una comunidad como la de Montedónico, un sector que ha estado golpeado por la violencia y la estigmatización.²

Meses después, la actividad se replicó en la población La Victoria, en la comuna de Pedro Aguirre Cerda, con un grupo formado por vecinos/as voluntarios/as de la Biblioteca Popular Pedro Mariqueo, y en el barrio República, donde se trabajó con las Textileras MSSA y con el Comité de Patrimonio y Cultura del barrio República, en el marco de las celebraciones de los 30 años de la declaratoria de Zona Típica.

EXPOSICIONES INTERNACIONALES Y PUBLICACIONES

El MSSA es el testimonio vivo de un modelo museológico único en el mundo, una institución que tiene conciencia de ser sujeto histórico, que se comprende como una plataforma permeable y abierta a la colaboración y a las comunidades, que se está estudiando desde la historia del arte internacional.

Durante 2022 el MSSA participó en dos exposiciones internacionales, relevando así su importante colección de arte moderno y latinoamericano, conformada mediante donaciones de artistas del mundo.

La primera de ellas fue la exhibición *Is it morning for you yet?*, en la 58th Carnegie International, la bienal más antigua realizada en América del Norte y que fue inaugurada el 24 de septiembre de 2022 en el Carnegie Museum of Art de la ciudad de Pittsburgh, EE. UU. En ella, se exhibieron 36 obras de la colección del MSSA y 10 facsímiles de su archivo, junto a videos y piezas textiles producidas por las Textileras MSSA.

La muestra, que estuvo en exhibición hasta inicios de abril de 2023, fue curada por Sohrab Mohebbi y abordó la huella geopolítica de Estados Unidos desde 1945, situando lo “internacional” en nuestro contexto local y la resistencia de la cultura a las interrupciones y dislocaciones generadas por estas intervenciones. En esa línea, el MSSA fue una de las instituciones invitadas, con una curaduría del equipo MSSA que dio cuenta de la historia de este Museo desde su fundación hasta la actualidad y la vigencia de sus principios fundacionales anclados en la solidaridad, el bien común y el arte como herramienta de cambio social. Incluyó obras de su colección como *América despierta*

→ La exposición *En la selva hay mucho por hacer*. 50 años MSSA contó con una museografía transgeneracional. Fotografía: Lorna Remmele / MSSA.

➤ Estampatón con el colectivo Serigrafía Instantánea en la población La Victoria. Fotografía: Lorna Remmele / MSSA.





↑ Vecinos y vecinas visitaron el depósito del Museo en actividad de cierre de Proyecto Stella. Fotografía: Lorna Remmele / MSSA.

↑ Textileras MSSA en el taller “Seamos fuego para ser comunidad”. Fotografía: Lorna Remmele / MSSA.

(1972) de Patricia Israel y Alberto Pérez; *Golpe* (1973) de Ximena Armas; *Chili résistance* (1977) de Ernest Pignon-Ernest, y *No Peace 'til I Agree* (1972) de Carol Law.

Francia fue otro de los países donde el Museo expuso en el marco de sus 50 años. Entre noviembre de 2022 y febrero de 2023, una selección de obras de la colección del MSSA donadas en Francia durante el periodo MIRSA, fue parte de la exposición *Museums in Exile*, realizada en Montpellier Contemporain (MO.CO). La curaduría, encabezada por Vincent Honoré, presentó tres casos de colecciones de arte generadas bajo el signo del exilio gracias a la donación de artistas, destacando el caso de Chile que sirvió de modelo de inspiración para otras colecciones posteriores.

A estos dos hitos internacionales, se sumó la creación del sello editorial Ediciones MSSA, que durante 2022 lanzó dos publicaciones que ahondan en la colección del Museo, su historia de conformación y resistencia, así como también su trabajo con las comunidades.

La primera de ellas fue el catálogo razonado *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (1975-1990)*, publicación bilingüe, en formato impreso y digital, financiada por Fondart convocatoria 2021. Este libro incorpora textos y obras de la etapa de la resistencia y del exilio del Museo, cuando sus centros operativos funcionaron desde París y La Habana. En sus casi quinientas páginas, la publicación despliega textos de análisis histórico y carácter testimonial de Carla Macchiavello, Miguel Rojas Mix, Julio Le Parc, y la curadora y coordinadora del área Colección del MSSA, Caroll Yasky, junto a un compendio de archivos fundacionales e información específica respecto a lo que fue la red de apoyo institucional del MIRSA en los diversos países donde conformó fondos de donación: personas y organizaciones involucradas, flujo de movimiento de obras, línea de tiempo, selección de impresos, infografías sobre la colección y sus distintos fondos y la presentación de las obras razonadas, agrupadas bajo los 10 países desde los cuales se recibieron.

Posteriormente, se publicó el libro *Mirada de barrio: Arte y participación colectiva para imaginar territorios y comunidades*. La publicación, con un acento en el arte, recoge las experiencias participativas del proyecto de investigación-acción realizado por el área de Programas Públicos del MSSA junto a vecinas y vecinos del Barrio República, que tuvo como hito la exposición *Haciendo barrio* (2018) y dio origen al programa de Vinculación con el territorio del MSSA. La publicación, que combina teoría y práctica, comparte los procesos de diseño y creación colectiva, los lazos comunitarios y las acciones para imaginar y transformar el territorio; además de poner a disposición ejercicios, metodologías y herramientas para ser activadas en futuras experiencias autogestionadas o al alero de una institución.

NUEVOS PROYECTOS

Los 50 años del MSSA también significaron la ocasión perfecta para ver nacer otros proyectos que buscan proyectarse a futuro, así como también dar cierre a instancias de trabajo que ya llevaban un tiempo desarrollándose en el Museo.

Uno de esos nuevos proyectos es el encuentro “Pensando los museos hoy. Nuevas museologías y pedagogías artísticas”, que tuvo su primera versión en octubre de 2022. Durante cuatro días se realizó un robusto programa de actividades que contó con diversos agentes culturales del país, Latinoamérica y Europa, quienes analizaron desde las nuevas museologías y pedagogías artísticas el estado actual de los museos y sus relaciones con el entorno. Con el objetivo de descentralizar el conocimiento, el MSSA otorgó tres becas para que mediadores de instituciones de regiones pudieran participar de esta instancia.

En diciembre, el MSSA dio cierre al Proyecto Stella, que permitió la implementación de innovadoras medidas de conservación estructural a la pintura *Isfahan III* del artista estadounidense Frank Stella, considerada una de las 10 obras más relevantes de la colección del MSSA. Las actividades incluyeron jornadas de presentaciones y activaciones en torno a la obra y el proyecto, para difundir la importancia que tuvo este proceso colaborativo y de aprendizaje iniciado en 2019, en el cual intervinieron especialistas y profesionales internacionales, gracias al apoyo de la Fundación Getty mediante su iniciativa Conserving Canvas, con la asesoría de Josefina López. En el contexto de estas jornadas se estrenó el documental *Proyecto Stella*, realizado por el director Bruno Salas (Trampa Films), que sintetiza y contextualiza el proyecto, entremezclando archivos históricos con registros de su ejecución.

Durante el año, también se lanzaron cuatro nuevos proyectos digitales del MSSA: la apertura del *podcast* Radio MSSA, con una serie de conversaciones en torno al Museo y las exposiciones; un minisitio sobre los 50 años del MSSA; una cartografía que despliega información de las obras que forman parte de la colección, y una línea de tiempo en formato web que relata la historia por medio de documentos del archivo MSSA copiados desde 1971.

EL MUSEO Y EL BARRIO REPÚBLICA

A lo largo de sus 50 años de historia, el MSSA ha mantenido sus valores fundacionales y se ha consolidado como una institución destacada por su atípica historia de conformación, su línea curatorial de arte y compromiso, y su trabajo de mediación y vinculación territorial.

Su modelo museológico ha sido reconocido a nivel internacional por el trabajo realizado desde la perspectiva de la museología y pedagogía crítica, basado en los principios de la

mediación cultural y artística, propiciando el diálogo, la experimentación y la reflexión de lo individual en función de lo colectivo.

En este marco de acción, una de las líneas de trabajo del MSSA ha sido su relación con el barrio, la cual a partir de 2016 y gracias al proyecto Mirada de barrio, comienza a sostenerse en el tiempo. Esta iniciativa contó con la participación de sociólogos, antropólogos y artistas, junto a los profesionales del Museo, para un primer levantamiento de diagnóstico. Después de diferentes encuentros y dinámicas con los vecinos, se decidió trabajar una exposición en torno al patrimonio del barrio en su presente, pasado y futuro. En esta negociación pasamos a ser uno más de la comunidad, disponiéndonos a ser permeados y transformados como institución, con todos los riesgos que conllevaba.

A partir de esa experiencia se creó el programa de Vinculación con el territorio dentro del área de Programas Públicos, con la finalidad de seguir generando vínculos de colaboración con nuestros públicos barriales, involucrando agentes y organizaciones en la implementación de actividades en torno a las artes y la cultura. De esta forma, trabajamos en conjunto con la Brigada fotográfica, las Textileras MSSA y la Huertxescuela.

La relación institución-comunidad siempre ha sido compleja y asimétrica, y a lo largo de la historia de este Museo ha sido un foco importante de trabajo. La colaboración se ha construido poco a poco entre los miembros del barrio, las organizaciones, el Museo y sus trabajadores, en la cual prima un respeto por la diversidad y las orgánicas y dinámicas de cada cual. Los públicos son heterogéneos, propositivos y en constante transformación, cada persona viene con sus subjetividades e historias a tensionar el espacio compartido. Así, el Museo como estructura institucional se tensiona y replantea su actuar.

Parte de esa tensión radica en comprender la vinculación con el territorio como parte fundamental de nuestra política museal, basada en los ejes solidaridad, arte y política. A 50 años de la primera exposición del Museo de la Solidaridad, estos valores siguen vigentes y son pilares fundamentales de nuestra historia. 

NOTAS

1 Cross, A., 2022, 18 de mayo. “En la selva hay mucho por hacer”, o un museo de otra forma. Conversación con María Berríos. *Artishock*. <https://artishockrevista.com/2022/05/18/maria-berrios-entrevista-50-anos-mssa/>

2 MSSA realizó jornada de estampados de obras en escuela Montedónico de Valparaíso, 2022, 7 de septiembre. MSSA. Noticias. <https://www.mssa.cl/noticias/mssa-realizo-jornada-de-estampados-de-obras-en-escuela-montedonico-de-valparaiso/>

Algunos aniversarios de museos chilenos en 2022*

135
años

Museo Mineralógico
Ignacio Domeyko

1887
La Serena, Región de Coquimbo

120
años

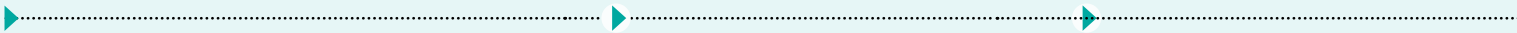
Museo de Historia
Natural de Concepción

1902
Concepción, Región del Biobío

85
años

Museo Fonck

1937
Viña del Mar, Región de Valparaíso



35
años

Museo Comunitario
Despierta Hermano

1987
Malalhue, Región de Los Ríos

35
años

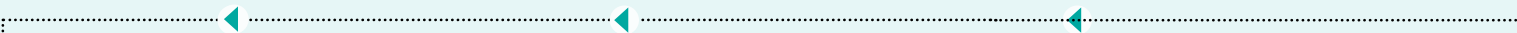
Museo Stom

1987
Chiguayante, Región del Biobío

40
años

Museo de Artes
Decorativas

1982
Santiago, Región Metropolitana



30
años

Museo Ralli Santiago

1992
Santiago, Región Metropolitana

20
años

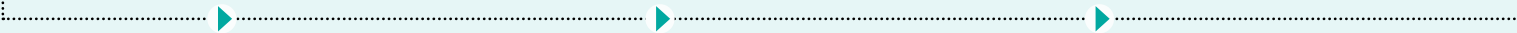
Museo Histórico-
Arqueológico de Quillota

2002
Quillota, Región de Valparaíso

15
años

Museo El Mate

2007
Coyhaique, Región de Aysén



75

años

**Museo de Arte Contemporáneo
(MAC) Parque Forestal**

1947

Santiago, Región Metropolitana

65

años

**Museo Benjamín
Vicuña Mackenna**

1957

Santiago, Región Metropolitana

65

años

**Museo Arqueológico
Universidad de Tarapacá
San Miguel de Azapa**

1957

Arica, Región de Arica y Parinacota

45

años

Palacio Cousiño

1977

Santiago, Región Metropolitana

45

años

**Museo Mapuche
de Cañete**

1977

Cañete, Región del Biobío

50

años

**Museo de la Solidaridad
Salvador Allende**

1972

Santiago, Región Metropolitana

10

años

**Museo Campesino
de Liray**

2012

Colina, Región Metropolitana

10

años

Museo Salamanca

2012

Salamanca, Región de Coquimbo



Fotografía: Adolfo Fernández.

MUSEO FONCK

“Museo Fonck está cumpliendo 85 años de existencia. Gracias al trabajo desarrollado durante estas casi nueve décadas, el museo ha podido custodiar y conservar de manera exitosa bienes patrimoniales, protegiendo objetos que son irremplazables, con una enorme carga cultural e histórica. De una primera etapa algo heroica, por múltiples factores ajenos a nuestra voluntad, hemos pasado a una etapa de consolidación y profesionalización en los últimos 25 años. Somos un referente nacional por la calidad de nuestras colecciones, por la puesta en valor, por la conservación y, especialmente, por nuestra relación con la comunidad, la que nos premia con su concurrencia y con su asistencia a talleres y charlas. Todo lo anterior ha sido posible por el magnífico grupo humano que trabaja en la institución y por el importantísimo apoyo del Estado. Queremos agradecer especialmente a nuestra comunidad y visitantes, quienes hacen posible que el museo siga siendo un referente en arqueología, etnografía y ciencias naturales en Viña del Mar”.

Dr. Claudio Etcheverry Pizarro

Presidente del Directorio de la Corporación Museo Fonck



Inauguración del Museo, en 1967.

MUSEO ARQUEOLÓGICO UNIVERSIDAD DE TARAPACÁ SAN MIGUEL DE AZAPA

“El Departamento de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad de Tarapacá desarrolla las principales actividades de investigación científica en las áreas de arqueología, bioantropología y antropología social en la zona. Las primeras contribuciones en antropología fueron realizadas hace más de un siglo por investigadores extranjeros, como el arqueólogo alemán Max Uhle, quien, a principios del siglo XX, inició trabajos arqueológicos en Arica. Décadas más tarde, otros arqueólogos como Junius Bird y Grete Mostny, por medio de estudios sistemáticos, entregaron la primera interpretación de la prehistoria del norte de Chile. Posteriormente, esta actividad fue liderada por los pioneros de la arqueología ariqueña –Percy Daueslberg, Guillermo Focacci, Luis Álvarez y Sergio Chacón– quienes, en una vivienda en el centro de Arica y como una entidad particular, fundaron en 1957 el Museo Regional de Arica. En 1967 la Universidad del Norte sede Arica contrató a estos pioneros y creó el Departamento de Antropología (DAN), que quedó con la tuición del museo, el cual comenzó a funcionar inmediatamente en San Miguel de Azapa. Actualmente, el Museo Arqueológico es un museo universitario que concentra los resultados de las actividades de investigación del DAN, que además cumple el rol de agente educativo y difusor cultural para la ciudad y la región y es uno de los máximos atractivos turísticos de la provincia, por las valiosas colecciones arqueológicas que posee y exhibe”.

Mariela Santos

Encargada Museos UTA



MUSEO PALACIO COUSIÑO

“Gracias a lo visionario de dos alcaldes de Santiago, Rafael Pacheco Sty, quien gestionó la adquisición del Palacio en 1940, y Patricio Mekis, quien lo abrió a la ciudad en 1977, Santiago rescató un importante legado histórico que nos habla del Chile republicano y nos invita a reflexionar sobre el pasado y el presente. En estos 45 años de funcionamiento, sin duda un desafío permanente ha sido la conservación de la colección, pero también es indispensable la inclusión universal. Queremos llegar a ser accesibles para todas y todos”.

Carmen Roba Campos

Administradora Museo Palacio Cousiño



MUSEO SALAMANCA

“Desde sus comienzos, el Museo Salamanca ha buscado estimular en las nuevas generaciones la necesidad de conocer y difundir el legado de los pueblos originarios que habitaron en la provincia del Choapa. Siempre hemos creído que el patrimonio y la identidad de los pueblos abren puentes en el desarrollo intelectual, acogiendo a profesores, eruditos, científicos, estudiantes y público en general, lo cual ha enriquecido nuestro quehacer y nos ha vinculado con otras organizaciones, permitiendo extendernos aún más. La madurez alcanzada nos ha permitido contar con una sala de exposición permanente con la mayor parte de las piezas arqueológicas de los pueblos originarios molles, diaguitas y picunches, piezas fósiles marinas, animales y vegetales, además de aportar con artistas locales en escultura y fotografía. Nuestro museo, perseverante en el tiempo y único en la provincia, hoy ocupa un espacio especial en la comunidad. Queremos agradecer a todos y todas quienes nos han contribuido y seguirán contribuyendo con sus historias, visitas y difusión. Ante todo a educadores y formadores por incentivar a las nuevas generaciones a potenciar sus conocimientos y a quienes comparten una mirada en la que ¡vivir es aprender!”.

Alonso Palacios Tejeda

Director y fundador Museo Salamanca



Museo viajero: implementación del recurso pedagógico de maletas didácticas en el Museo de las Aves de México, ciudad de Saltillo

73

Anarika Freyssinier

Coordinadora área Educativa
Museo de las Aves de México

El proyecto de maletas didácticas se planteó como objetivo vincular los Aprendizajes Esperados y objetivos de los planes de estudio de la Secretaría de Educación Básica, con el recorrido y la información expuesta en el Museo de las Aves de México, por medio de recursos pedagógicos novedosos. Específicamente, cinco maletas didácticas para trabajar recorrido-taller con grupos escolares, dentro y fuera del Museo, y tres maletas invitación para dar a conocer la misión del Museo y detonar el interés por realizar una visita con recorrido-taller.

ANTECEDENTES

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.¹

Los museos son instituciones eminentemente educativas, una educación considerada no formal, pero que puede tener grandes repercusiones en el desarrollo intelectual y social de una comunidad. La labor educativa de los museos es imprescindible pues es ahí donde se produce la convergencia entre los conocimientos eruditos y tradicionales de los diferentes públicos con los saberes científicos del museo.² Para lograr que esta interacción prospere, los museos cuentan con diferentes recursos como: visitas guiadas, talleres, préstamo de materiales, exhibiciones itinerantes, entre otras.

El Museo de las Aves de México, también denominado MUSAVE, es una institución semiprivada que se desempeña bajo la administración de un Patronato y con apoyo del Gobierno del Estado de Coahuila. Alberga una colección de más de 3.500 ejemplares disecados de aves mexicanas, equivalente al 70% del total de especies de aves de dicho país. Fue fundado en 1993, y su área Educativa se ha desarrollado a la par.

Conscientes de los nuevos retos y las corrientes que permean en los museos nacionales e internacionales, el área Educativa desarrolló un proyecto para implementar una serie de maletas didácticas, renovando así parte de los recursos de difusión enfocados en los grupos escolares. Sabemos que es imprescindible que los programas de visita-taller del museo sincronicen su contenido con los programas de estudio de educación básica actuales, coadyuvando a que los alumnos logren los Aprendizajes Esperados³ y convirtiendo las visitas guiadas en una experiencia que permita complementar e incluso suplir algunas de las deficiencias que la educación formal sobrelleva en las aulas. A la par del desarrollo de un recorrido guiado especial para atender esta problemática, se

crearon elementos que permiten a los escolares integrar sus aprendizajes con recursos didácticos dentro, pero también fuera del museo.

Estos recursos cumplen una función muy importante, pues median entre el contenido del aprendizaje y el estudiante. “Según Bruner y su teoría de la instrucción, el aprendizaje debe producirse por descubrimiento y el profesor debe ser solo un facilitador”,⁴ fomentando así un pensamiento autónomo y crítico.

En esta línea, el juego se convierte en un recurso importante para desarrollar en el estudiante determinadas capacidades de una forma divertida y natural. Jugando, el niño imita, interactúa con el medio físico, cultural y social en el que se desarrolla e interioriza sus características; “esa experiencia lúdica, incide tanto en su desarrollo físico como en su madurez intelectual y, como consecuencia, progresa en su formación física y mental”.⁵

El área Educativa del Museo de las Aves de México cultiva las ventajas del juego en la adquisición de aprendizajes con esta serie de maletas didácticas. Los estudiantes y el público infantil en general pueden experimentar y desarrollar sus capacidades intelectuales, haciendo que el museo cumpla su principal objetivo: la educación y el recreo.

Es innato en los infantes la pasión por saber e investigar por medio de los sentidos. Las maletas didácticas se vuelven recursos que permiten experimentar la apropiación del conocimiento por medio de la manipulación de objetos, de la percepción y del juego mismo. Sus antecedentes se remontan al artista Marcel Duchamp, quien en 1935 realizó un modelo de museo portátil que consistía en una caja-maleta basada en las reproducciones en miniatura de sus obras más importantes. A partir de ahí surgieron otros prototipos de museos portátiles, como el Musée d'Art Moderne, Département des Aigles de Marcel Broodthaers, o las cajas-museo de Joseph Cornell. La maleta didáctica con las características que actualmente conocemos fue implementada en 1983 por el Museo Nacional de Escultura en la Ciudad de Valladolid, España.⁶

Las maletas didácticas son recursos muy prácticos pues permiten el contacto entre el museo y las escuelas, acercando a los alumnos y maestros a un tema concreto, detonando el interés por conocer la exhibición permanente del museo.

➤ Parte del contenido de la maleta *Adivina adivinador, no está vivo, pero es real...*, referente al proceso de taxidermia como medio de conservación de colecciones científicas.



MALETAS DIDÁCTICAS MUSAVE

En el año 2020, gracias al financiamiento del Fondo Destinado a Promover el Desarrollo de la Ciencia y la Tecnología en el Estado de Coahuila (FONCYT), como institución tuvimos la oportunidad de desarrollar un proyecto de innovación de nuestros recursos pedagógicos, creando así una serie de cinco maletas didácticas y tres maletas invitación, las que fueron utilizadas con tres instituciones de nivel preescolar y primaria, a manera de prueba piloto. Todo esto en un contexto inesperado de pandemia y emergencia sanitaria mundial, que trajo consigo una serie de cambios, no solo en las prácticas cotidianas de los museos (y de la vida en general), sino también un replanteamiento de nuestra labor y nuestros alcances, más allá de los muros de una institución.

Entendemos por maleta didáctica un recurso educativo del museo para detonar saberes por medio de la observación, la comparación, el análisis, el planteamiento de hipótesis y la reflexión conjunta. Brindan la posibilidad de que el visitante pueda tocar y sentir parte de los elementos que componen la colección que se exhibe en el museo. Entre los muchos temas que se pueden abordar referentes a la exhibición del Museo de las Aves de México se eligieron cinco para comenzar la producción, esperando que el proyecto sea fructífero y que, con el tiempo, se puedan elaborar muchas más. Esta serie de maletas están enfocadas a educación inicial y primaria. Por el momento no se han trabajado

las actividades para nivel secundario, aunque el recurso puede ser adaptado y funcionar para otros niveles educativos.

Cada maleta contiene:

- Una guía de uso que se subdivide de la siguiente forma:
 - En la portada se puede ver el título acompañado de imágenes o recursos visuales que sirven como acercamiento al tema y que invitan a una primera reflexión.
 - Textos con información de corte científico, pero elaborados en un lenguaje sencillo para el docente y los estudiantes.
- Dos actividades-taller, una grupal y una individual. Estas actividades se acompañan de un texto informativo de apoyo y materiales gráficos, manuales y sensoriales.

Las maletas se pueden trabajar en el aula, en el recorrido del museo o en ambos lugares, utilizando los textos a manera de antecedente y dividiendo las actividades. Es importante que este recurso didáctico sea utilizado de manera entusiasta por el facilitador educativo, invitando a los niños a hacerse preguntas, desarrollando diversas hipótesis sobre los temas, títulos u objetos, y analizando y reflexionando sus respuestas. Además, las actividades están enfocadas a desarrollar el trabajo en equipo, la colaboración mutua, el respeto y la tolerancia, esperando que la creatividad fluya.



76



Las maletas creadas son las siguientes:

Dinosaurios ¿Gigantes? ¿Extintos? Aborda el tema del origen y la evolución de las aves y, por ende, su relación directa con los dinosaurios. Se trabajan talleres sobre modelado de plastilina y rompecabezas, estudiando de esta forma temas relacionados con los ancestros de las aves y el proceso de fosilización que permite su estudio.

El ciclo sin fin. Trata acerca del ciclo de la vida en las aves, las diferentes fases en su desarrollo desde que están en el huevo hasta que se reproducen. Los talleres que se trabajan desarrollan habilidades de memoria y manuales, los niños crean un prototipo de nido permitiéndoles así visualizar y comprender el proceso y los materiales que utilizan las aves para tal fin. Esta maleta se complementa con varias réplicas de parejas de aves, huevos y nidos.

La extinción, ¿un camino sin retorno? Presenta las amenazas hacia la vida de las aves y las diferentes categorías de riesgo en que pueden estar las especies. Es una maleta enfocada al cuidado del medio ambiente y la concientización por los problemas medioambientales actuales. Trabaja talleres que invitan a la reflexión y el análisis de nuestro entorno y nuestras acciones, así como la difusión de información para crear conciencia.

Dioses y guerreros, ¿emplumados? Aborda la figura del águila real en la cultura occidental y, especialmente, en la mexicana, como símbolo y elemento de cohesión social e identidad nacional, destacando la importancia de preservar esta especie. Esta maleta nos permite trabajar de forma interdisciplinaria aspectos históricos y biológicos de una especie sumamente importante en México.

Adivina adivinador, no está vivo pero es real... Realiza un acercamiento al proceso de taxidermia, fundamental para conservar y exhibir diferentes ejemplares de animales. El Museo de las Aves de México cuenta con una de las colecciones científicas de aves disecadas más grandes e importantes de Latinoamérica. Esta maleta pretende enseñar a los niños la importancia científica de este procedimiento y explicar cómo se lleva a cabo. Aunque la taxidermia es un tema difícil de explicar para los niños, pues implica entender el proceso de la muerte misma, mediante el juego simbólico logramos visualizar y comprender el proceso de conservación de los ejemplares.

↪ Alumnos de preescolar del International School realizando el taller “El rey pide” (recolección de residuos plásticos de su entorno) de la maleta *La extinción ¿un camino sin retorno?*

↪ Alumnos de primaria inferior del Liceo Hispanoamericano trabajando el taller “Es tiempo de empollar” (elaboración de un prototipo de nido) de la maleta didáctica *El ciclo sin fin*.

Y tú, ¿sabes qué es el MUSAVE? Esta maleta es la denominada “maleta-invitación”. Con una temática mucho más amplia, esta maleta pretende ser un acercamiento al Museo de las Aves de México, su colección y su importancia a nivel local y nacional, en los ámbitos cultural, educativo y científico. Contiene información sobre la institución y una serie de juegos y actividades lúdicas relacionadas con las aves y con el museo. Esta maleta se replica en tres juegos.

Los textos y las actividades que componen las maletas desarrollan en los alumnos aspectos relacionados con la comunicación oral y escrita, la exposición de ideas y opiniones, el trabajo en equipo, la creatividad, la memoria, la coordinación visoespacial, la deducción, la argumentación, la indagación y la formulación de hipótesis, todas estas habilidades esenciales en la formación y maduración del cerebro en los infantes.

Todo el material que soporta las maletas, de manera teórica y práctica, fue creado de manera digital o artesanal, o adquirido ex profeso.

VISITAS DE CAMPO: LA EXPERIENCIA EN MARCHA

En un año totalmente atípico, el proyecto fue llevado a su fase práctica con tres instituciones educativas.

Cuando se redactó la propuesta el contexto era muy distinto. Los albores del año 2020 en Latinoamérica no preveían aún el parteaguas que se avecinaría en meses próximos. Para marzo de 2021, fecha en que comenzamos las visitas de campo a manera de prueba piloto, la pandemia de covid-19 ya había traído innumerables cambios en nuestras vidas, en la forma de trabajar y, por supuesto, en la educación.

Debido a la emergencia sanitaria, en México (como en muchos países) la educación a distancia se convirtió en el modelo general, sobre todo en las escuelas públicas. Entrado el año 2021, algunas instituciones de educación privada comenzaron a manejar esquemas de trabajo híbridos con algunos episodios, controlados, de clases presenciales.

Fue, por lo tanto, una pequeña odisea encontrar instituciones que tuviesen la disponibilidad para colaborar con nosotros en el desarrollo del proyecto. Sin embargo, como un juego del destino, la implementación de las maletas en este contexto fue sumamente fructífera, pues precisamente las visitas a centros culturales, museos y cualquier tipo de excursión estaban vetadas por motivos de seguridad y salud pública. Para alumnos, maestros y educadores del museo, esta experiencia fue un *revival* que refrescó nuestro entusiasmo por salir adelante de esta pandemia.

Finalmente, logramos trabajar con ocho grupos diferentes, de tres instituciones educativas particulares. Las maletas se utilizaron con tres grupos de educación inicial y cinco grupos de primaria, desde 1.º hasta 6.º grado, atendiendo un total de 175



← Facilitador educativo del Museo interactúa con alumnos de primaria superior del International School mientras realizan el taller “¿Dónde está papá?” de la maleta *El ciclo sin fin*.

78

alumnos, cifra extraordinaria dadas las circunstancias en que la pandemia modificó nuestra atención a grupos escolares.

Las visitas de campo arrojaron importantes datos acerca de cómo mejorar el funcionamiento de las maletas y su relevancia como recurso pedagógico para el museo.

Las maletas están diseñadas para que el docente las pueda aplicar directamente con sus alumnos. Durante las visitas de campo notamos que para agilizar las actividades es preferible que se realicen en varias sesiones, o bien que el facilitador educativo cuente con un equipo de apoyo que le acerque y facilite los materiales, complementos y recursos audiovisuales de la maleta, esto para evitar que los niños se desconcentren.

La forma de comunicarnos es esencial en cualquier proceso cognitivo, las maletas están diseñadas para detonar en los alumnos aprendizajes relacionados con la temática del museo, pero también con el proceso mismo de aprender.

Las visitas de campo nos permitieron también comprobar cómo el contenido del museo puede y debe empatarse con los contenidos curriculares de las escuelas.

Relacionar el contenido del MUSAVE con las materias de Exploración de la naturaleza o Ciencias naturales fue la parte más sencilla, pero no la menos importante. Los niños observan, describen, analizan, infieren, experimentan, llegan a conclusiones extraordinarias; los niños aplican el método científico de la manera más natural y diáfana. Uno de los objetivos principales del Museo de las Aves de México es dar a conocer el maravilloso mundo de las aves para concientizar sobre el cuidado de nuestra biodiversidad, especialmente de nuestra avifauna. En cada una de nuestras

intervenciones procuramos comunicar este mensaje y los niños fueron increíblemente conscientes y receptivos ante esta premisa.

Pero la labor de vinculación va más allá de las materias de biología o ciencias naturales. Aun con la cara medio oculta por el cubrebocas, pudimos observar sus discusiones, escuchar sus experiencias, sus hipótesis, sus miles de dudas, comprobando cómo utilizaban de manera excelente las herramientas de comunicación oral y escrita, parte fundamental del aprendizaje en inicial y primaria. Los vimos concentrarse, llegar a acuerdos y trabajar en equipo, habilidades imprescindibles en cualquier ámbito de aprendizaje.

Escucharlos cantar, reírse, ver sus manos afanándose por modelar la plastilina o por decorar las libretas, su concentración para armar un rompecabezas y descifrar el mundo entre juegos e imaginación, fueron la muestra de que el arte permea cada aspecto de la vida humana, y las maletas fueron una herramienta excelente para entrelazar disciplinas y saberes.

En cada una de las sesiones pudimos comprobar cómo los alumnos recibían emocionados la información, cómo participaban entusiastas en la construcción de su propio conocimiento. Estos pequeños detalles cotidianos, en el contexto de pandemia, se volvieron momentos extraordinarios para nosotros y para esos pequeños estudiantes, que llevaban meses trabajando solo por medio de una pantalla.

Esta experiencia nos mostró que no hay límites en nuestra labor como educadores de museos, nos permitió afianzar nuestra vocación y reafirmar la importancia de los museos para los escolares.

EL DERROTERO DE UN MUSEO VIAJERO, ¿HACIA DÓNDE VAMOS?

La experiencia de recorrer las salas de un museo jamás podrá ser eclipsada por un recorrido virtual o por el uso de una maleta didáctica, pero hemos aprendido que combinar estos elementos, y todos esos recursos novedosos que día a día los educadores de museo se esfuerzan por diseñar y adaptar, nos permiten acercarnos a diferentes públicos, desde diferentes trincheras, enriqueciendo la labor del museo y haciéndolo crecer.

Después de largos meses en que el contacto con el público fue mucho menor que de costumbre y en que las visitas escolares estuvieron prácticamente ausentes debido a la pandemia de covid-19, trabajar nuevamente con estudiantes, acercar a ellos un pedacito del MUSAVE, escuchar sus opiniones, sus hipótesis, ver cómo descubrían nueva información, cómo llegaban a conclusiones inesperadas, cómo colaboraban y trabajaban juntos, ver su risa y su emoción por aprender algo nuevo... fue totalmente enriquecedor. Las visitas de campo nos permitieron no solo comprobar que los recursos didácticos son elementos sensacionales para conectar con los estudiantes, para colaborar con los docentes y vincular (tanto en la práctica como en el imaginario colectivo) al museo con los espacios educativos y de aprendizaje, con los planes de estudio diseñados por la Secretaría de Educación Pública y con las habilidades cognitivas propias de cada niño, también fueron una experiencia de revitalización para todos los facilitadores educativos que trabajamos en el MUSAVE; una luz de esperanza al saber que, aunque el panorama era oscuro, aún existían recodos que nos permitieron continuar presentes, fortaleciendo el vínculo con nuestras infancias y juventudes.

Las maletas didácticas, como recursos pedagógicos, permiten compartir conocimientos y tener un mayor alcance para difundir la misión del museo. Ayudaron al Museo de las Aves de México a viajar, a traspasar el simple contorno de un edificio, logrando que exista en el aula y en el imaginario de cada uno de los alumnos que se beneficiaron con su préstamo. Este tipo de recursos brinda la posibilidad de movilizar y llevar hacia las escuelas los saberes y conocimientos que alberga el museo y, a su vez, permite a los docentes y educadores acceder a nuevas dinámicas de transmisión de aprendizajes brindando a los estudiantes experiencias novedosas y divertidas.

Hoy, en este momento histórico que vivimos, en este mundo globalizado y en la incertidumbre de una reciente pandemia, con más fuerza que nunca, las maletas didácticas cumplen una función primordial: hacen viajar al museo y hacen viajar la imaginación y la mente de los niños. 

NOTAS

1 Consejo Internacional de Museos (ICOM), 2022. *Definición de museo*. [En línea] <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo> [Consultado: 13 de marzo de 2022].

2 Área Educativa, SNM, 2018. *Perfil áreas educativas y museos estatales. Informe encuesta equipos educativos museos estatales*. Santiago: Subdirección Nacional de Museos, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Disponible en: https://www.museoschile.gob.cl/sites/www.museoschile.gob.cl/files/images/articles-90160_archivo_02.pdf

3 “Se entiende por aprendizaje esperado todo aquel conjunto de conocimientos que se espera que un sujeto en situación de aprendizaje (por ejemplo, en la escuela) alcance dentro del nivel educativo que está cursando. [...] No se refiere únicamente a conceptos teóricos, sino que también puede incorporar actitudes, perspectivas, habilidades, acciones y otras competencias que puedan ser demostradas a través de la evaluación”. Castillero Mimenza, O., 2018, junio 7. Aprendizajes esperados: qué son y cómo influyen en la educación. *Psicología y mente*, <https://psicologiamente.com/desarrollo/aprendizajes-esperados>. En México la Secretaría de Educación Pública estructura los planes y programas de estudio con una serie de indicadores que denomina Aprendizajes Esperados.

4 Mileto, C. y F. Vegas, 2016. *Diseño, desarrollo y puesta en marcha de la maleta educativa de apoyo a la arquitectura tradicional*. Valencia: Ministerio de Cultura y Deporte/Universitat Politècnica de Valencia. La cita es de p. 13. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/dam/jcr:e09e72b3-e55f-4db6-ad61-143200a87dd9/2016-maleta-educativa.pdf>

5 *Ibid.*, p. 14.

6 Herrero, M., 2015. *Diseño de una maleta didáctica: El cuerpo, el arte y la identidad*. Tesis de grado, Universidad de Valladolid. La cita es de p. 16. Disponible en: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/15995/TFG-L1038.pdf;sequence=1>

Reseñas

Panorama de los museos en Chile. Reporte 2021, nueva versión

Área de Estudios SNM

Ediciones Subdirección Nacional de Museos

El *Panorama de los museos en Chile* es una caracterización pública, anual y estandarizada del sector museal realizada por el área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos (SNM). Se edita desde el año 2020 a partir de los datos reportados en el Registro de Museos de Chile (RMC) y entrega una fotografía de los museos en el territorio nacional. Esta edición, titulada *Panorama de los museos en Chile. Reporte 2021, nueva versión* es resultado de una mejora de la ficha del RMC y de la metodología de levantamiento de información. Entre enero y mayo de 2022, se invitó a los museos a revisar, completar y actualizar su registro con la información correspondiente al periodo entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 2021. Un 64% de los museos registrados actualizaron su ficha, lo que entrega una muestra de 227 museos actualizados.

Formato digital, 128 páginas.

Disponible para descarga en <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/panorama-de-los-museos-en-chile-reporte-2021-nueva-version>



Participación digital en patrimonio: Conectando y conociendo a las audiencias

Departamento de Estudios, Difusión y Educación Patrimonial

Subsecretaría del Patrimonio Cultural

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

En el contexto de cuarentenas impuesto por la pandemia de covid-19 y la consecuente celebración del Día del Patrimonio Cultural en Casa en 2020, junto con la elaboración de su informe estadístico, se desarrolló una metodología que reconoce la necesidad de avanzar en las investigaciones sobre participación cultural digital en el ámbito patrimonial, considerando el incremento en el uso de medios digitales y redes sociales. *Participación digital en patrimonio* constituye una propuesta metodológica para la medición y caracterización de esta participación, que pueda ser de utilidad para agentes patrimoniales para el diseño de contenidos, estrategias, procesos y tecnologías que permitan involucrar a las audiencias en los entornos virtuales. El documento fue elaborado a partir de los resultados del estudio “Diseño de metodología para la producción de estadísticas sobre actividades virtuales en el marco del Día del Patrimonio Cultural”.

Formato digital, 22 páginas.

Disponible para descarga en <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/participacion-digital-en-patrimonio/>



Retratos de la memoria 2022: Diversidad y territorios

Museo Nacional de Bellas Artes

Desde 2007, el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) realiza la convocatoria “Retratos de la memoria” con el objetivo de poner en valor las fotografías familiares, otorgando un espacio para que puedan ser apreciadas y abriendo al público un patrimonio visual principalmente atesorado en la intimidad de los hogares. Más de tres mil personas y sus familias han formado parte de esta iniciativa y, por medio de las fotografías recibidas, el público ha podido apreciar celebraciones privadas y públicas; encuentros políticos, vecinales y amistosos; actividades escolares, deportivas y barriales; oficios y tradiciones urbanas y rurales; bailes, desfiles, momentos cotidianos e hitos históricos del país. El catálogo de la exhibición que celebra el 15.º aniversario, reúne fotografías enviadas por la comunidad en torno al tema “Diversidad y territorios” y, además, una selección de imágenes que han sido parte de convocatorias anteriores, relevando la colaboración que ha existido todo este tiempo entre el museo y la comunidad.

Formato digital y físico, 206 páginas.

Disponible para descarga en <https://www.mnba.gob.cl/publicaciones/retratos-de-la-memoria-2022-diversidad-y-territorios>



{Re}Colección. Objetos con identidad

Museo Histórico Nacional

La exhibición temporal *{Re}Colección. Objetos con identidad* reunió piezas de las colecciones iniciales –etnología y antropología, y arte popular– del Museo Histórico Nacional (MHN), conformadas en las primeras décadas del siglo XX. Estas son en gran parte resultado de la labor de Aureliano Oyarzún, quien fuera director del MHN entre 1929 y 1946. El catálogo de la muestra incluye textos acerca de la historia del Museo y sus colecciones, la biografía de Oyarzún y la práctica del coleccionismo, además de fotografías de los objetos exhibidos.

Formato digital y físico, 100 páginas.

Disponible para descarga en <https://www.mhn.gob.cl/publicaciones/re-coleccion-objetos-con-identidad>



Panorama

NUEVA MUSEOGRAFÍA DE MUSEO ARQUEOLÓGICO DE LA SERENA OBTIENE PREMIO CHILE DISEÑO

Luego de más de una década de trabajos de renovación de sus espacios y tras su reapertura en 2021, el Museo Arqueológico de La Serena obtuvo el primer lugar en la categoría “Diseño de ambientes y espacios, mención Exhibiciones - museografía”, en la octava versión de los premios Chile Diseño. Con 16 años de trayectoria, estos premios se han convertido en el principal reconocimiento de la industria en Chile. La distinción se entrega a los mejores proyectos de diseño nacional, realizados durante los dos años previos.

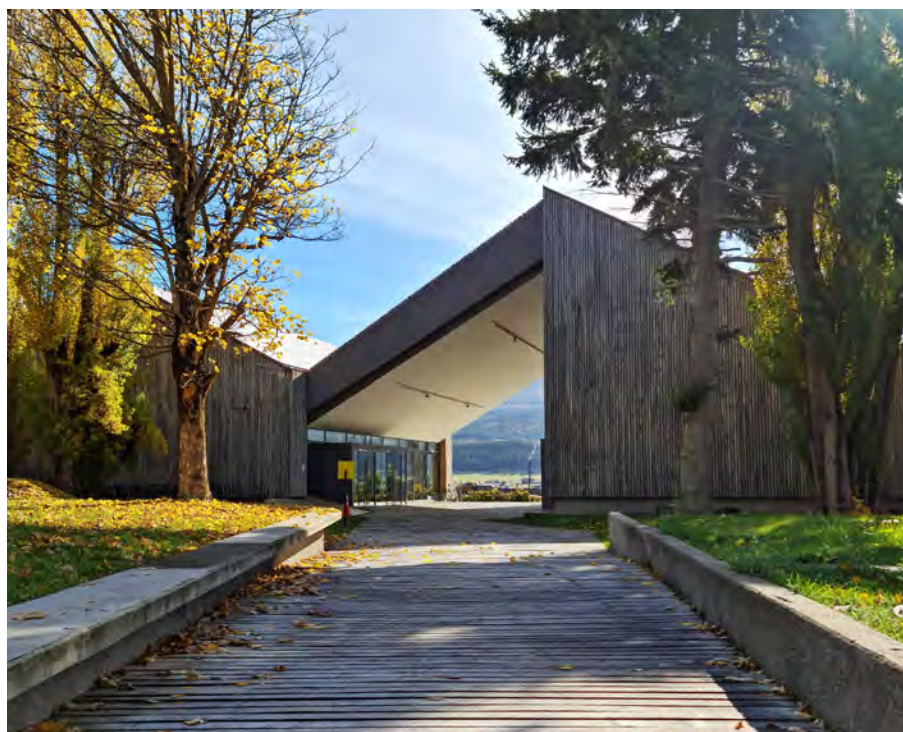
El premio reconoció específicamente la propuesta de diseño gráfico y museografía de DEO / Mastica / Encaje, quienes trabajaron en estrecha colaboración con el área de Exhibiciones de la Subdirección Nacional de Museos para dar forma a la nueva exposición permanente, buscando acercar los contenidos al público de manera novedosa y atractiva, con espacios interactivos que apelan a las emociones y a las distintas formas de aprendizaje.



MUSEO REGIONAL DE AYSÉN ELEGIDO COMO MEJOR MUSEO NUEVO EN LATINOAMÉRICA

El Museo Regional de Aysén fue elegido como el “mejor museo nuevo” a nivel mundial en la categoría latinoamericana de los premios LCD Berlín 2021/22, que otorga Leading Culture Destinations (LCD), organización internacional con sede en la capital de Alemania, en cooperación con visitBerlin. Conocidos como “los premios Oscar de los museos”, desde 2014 los premios LCD distinguen a instituciones culturales emergentes y consolidadas de todo el mundo, con el objetivo de posicionar sus lugares de origen como destinos culturales, conectando las artes y el turismo.

El Museo Regional Aysén abrió sus puertas a la comunidad en 2018 con la misión de reunir, resguardar, estudiar, difundir y exhibir el patrimonio natural y cultural de una de las regiones más aisladas del país y de sus habitantes. Está emplazado en las antiguas instalaciones de la Sociedad Industrial de Aysén, declaradas Monumento Nacional, dando cuenta de la importancia que ha tenido el desarrollo de la ganadería ovina en la historia de la región y de sus habitantes.



ICOM PRESENTA NUEVA DEFINICIÓN DE MUSEO

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) aprobó por mayoría una nueva propuesta de definición para el concepto de museo, la cual incorpora nuevos elementos y fue fruto de un proceso democrático y abierto. El anuncio fue hecho en el marco de la 26.ª Conferencia General del Consejo Internacional de Museos, que se realizó en Praga, República Checa, entre el 20 y el 28 de agosto.

Antes de ser sometida a votación y obtener el 92,41% de las preferencias (a favor: 487, en contra: 23, abstenciones: 17), desarrolló una nueva metodología formulada exclusivamente para esta definición y en la cual se comenzó a trabajar en 2020. Esta incluyó cuatro consultas previas, además de análisis de datos, borradores, debates, publicación de resultados, entre otros, que convocaron a comités nacionales e internacionales, alianzas regionales y organizaciones afiliadas a ICOM.

La nueva definición de museo presentada por ICOM es la siguiente:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.

En el sitio web de la organización se pueden encontrar las traducciones oficiales en 24 idiomas, aportadas por los distintos comités internacionales.

84



← Fotografía: Mario Ruiz Ortiz /
Departamento de Comunicaciones
Ministerio de las Culturas, las
Artes y el Patrimonio.

MUSEO DE LA EDUCACIÓN DEVELA MURAL QUE CONMEMORA CENTENARIO DEL ARRIBO DE GABRIELA MISTRAL A MÉXICO

El 25 de octubre, el presidente de la república, Gabriel Boric Font, encabezó la develación de un mural donado por la Embajada de México a Chile, con motivo del centenario del arribo de Gabriela Mistral al país azteca, invitada a participar en el diseño de la reforma educacional.

La ceremonia se realizó en el Museo de la Educación Gabriela Mistral, donde fue montado el mural. Se trata de una reproducción de 7 x 2,3 metros, en fotocerámica sobre porcelana y azulejo, del mural realizado en 1923 por el pintor mexicano Roberto Montenegro como parte de un conjunto pictórico que alude a la filosofía occidental y las artes.

Junto con la donación del mural, el Gobierno de México hizo entrega de otros obsequios, entre ellos, una moneda conmemorativa y una investigación documental que consigna diversos escritos de Mistral en medios de comunicación y libros, entre otras fuentes de información.



SE REALIZA EL 10.º ENCUENTRO IBEROAMERICANO DE MUSEOS

Entre el 26 y el 28 de septiembre se desarrolló el 10.º Encuentro Iberoamericano de Museos (EIM), en el Museo Nacional de Antropología y el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, de Ciudad de México. En la misma ciudad y durante la misma semana, se realizó la Conferencia Mundial de la Unesco sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible – MONDIACULT 2022.

Bajo el lema “El museo urgente: acción para un futuro sostenible”, profesionales provenientes de 18 países, acompañados de más de 200 asistentes presenciales y miles de participantes virtuales, concurrieron en las más de veinte actividades que conformaron la programación del 10.º EIM y que resultaron de un amplio proceso de consulta y construcción colectiva con cerca de un centenar de trabajadores/as de museos en los años previos. La agenda incluyó conferencias, paneles, intercambios de experiencias, conversatorios y talleres a cargo de una sesentena de investigadores/as, académicos/as, gestores/as culturales y expertos/as en museos de la región.

El Encuentro se celebró en el marco de del 50.º aniversario de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972) y de los 15 años del Primer Encuentro Iberoamericano de Museos (2007). En este contexto se desarrolló también la reunión intergubernamental de los representantes de los 22 países iberoamericanos ante el Programa Iberoamericanos, quienes firmaron la Declaración del 10.º EIM. Esta nueva hoja de ruta para los museos de Iberoamérica armoniza con la definición de museo presentada por ICOM en agosto de 2022, al considerar la inclusión, la participación de la comunidad y la sostenibilidad como conceptos inherentes a su función.

El 10.º EIM fue una iniciativa conjunta del Programa Iberoamericanos, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de la Secretaría de Cultura de México, la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM, INAH), el Programa de Fortalecimiento de Museos del Museo Nacional de Colombia - Ministerio de Cultura, el Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica y el Proyecto Sistema Nacional de Museos de Uruguay. Además, contó con el apoyo económico de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

Créditos imágenes en portada

Agradecemos a las personas e instituciones que otorgaron las autorizaciones para publicar fotografías de sus archivos. En las ilustraciones de portada y contraportada se han utilizado detalles de las siguientes imágenes:



Grete Mostny en Atacama, año 1952.
Colección Museo Nacional de Historia Natural, Chile. ©MNHN.



Alicia Dussán haciendo excavaciones en el sitio arqueológico de Momil, Corte 2, Mohan, 1955.
Colección personal de la familia Reichel Dussán.

Publicada en:

Hernández Bello, Á. y E. Reichel Dussán, 2023.
“Alicia Dussán de Reichel (16 de octubre de 1920-17 de mayo de 2023). Pionera de la antropología y la arqueología en Colombia”, *Journal de la Société des américanistes* 109-1: 281-284.
<https://doi.org/10.4000/jsa.21596>



Federico Kauffmann, 2021.
Archivo personal Federico Kauffmann.

Publicada en:

Redacción Rumbos, 2021. “Kauffmann: Un apasionado del Perú”. *Rumbos* 2: 84-85.



Mario Vázquez. Bajo la Piedra del Sol.

Fotografía: ©André Cabrolhier.

Publicada en:

Bedolla Giles, A. y F. Félix y Valenzuela, 2015.
“Diálogo con Mario Vázquez: su museografía”. *Gaceta de Museos* 60: 8-17.
Disponible en: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/article/view/5601>
Tomada de: *México en el tiempo* I (4), diciembre de 1994-enero de 1995.



Lygia Martins Costa, 1965.
Pasaporte de Lygia Martins Costa (1965-1972), utilizado por ella cuando viajó a Santiago de Chile en 1972.
Colección Lygia Martins Costa – NUMMUS.
Núcleo de Memória da Museologia no Brasil, Río de Janeiro.



Teresa Gisbert de Mesa, 1964.
Retratada delante de un cuadro de su amiga María Luisa Pacheco.
Fotografía: ©José de Mesa.
Créditos: blog Carlos D. Mesa Gisbert en carlosdmesa.com.



Hugues de Varine, 2012.
Fotografía: ©Ana Carvalho.
Archivo personal Hugues de Varine.

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Alan Trampe Torrejón

Subdirector Nacional de Museos

Liliana Nahuefil Matus

Asistente del Subdirector

Ruth Sáez 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

Francisca Contreras Carvajal

Encargada ZEM

ÁREA DE ESTUDIOS

Elizabeth Mejías Navarrete

Encargada Área de Estudios

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

Carolina Gumucio Mallat

Profesional de apoyo

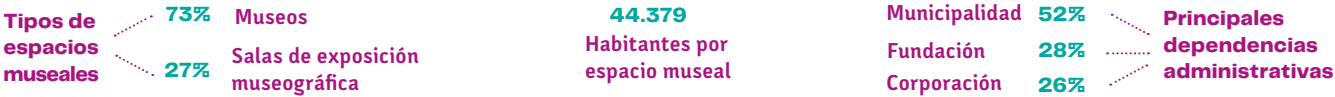
ÁREA DE GESTIÓN Y PROYECTOS

Alejandra Cortés Tapia

Encargada de Gestión y Proyectos

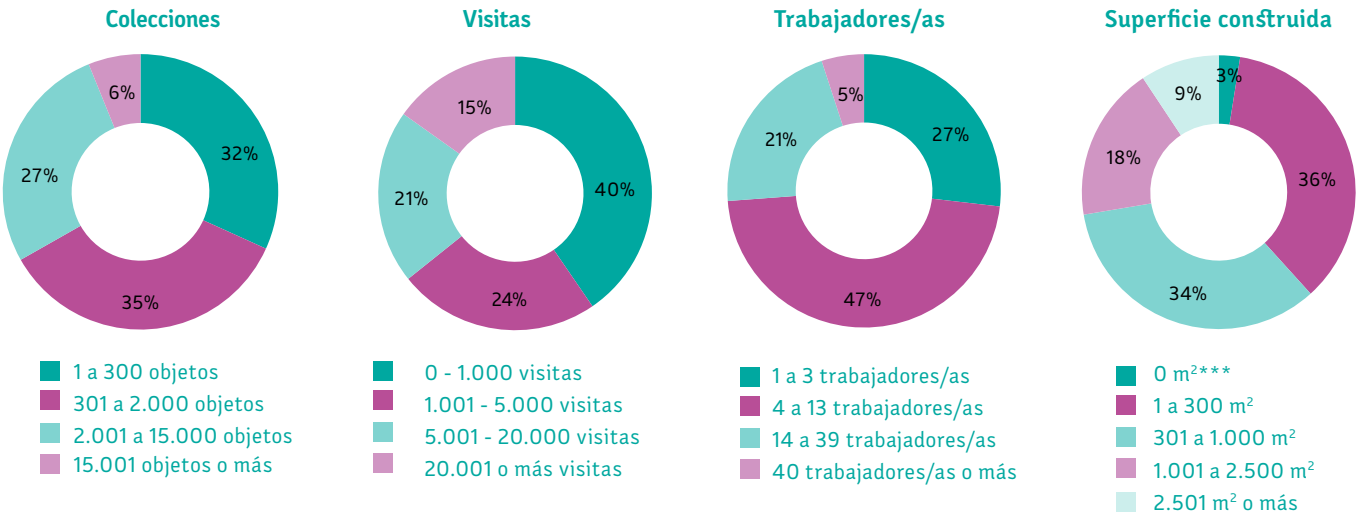
Panorama de los museos en Chile

396 Espacios museales catastrados*



277 Espacios museales con registro completo**

CARACTERÍSTICAS GENERALES



FUNCIONES MUSEALES

INSTITUCIONAL

50% del personal contratado por el museo****

Principales áreas de trabajo

Exhibiciones / museografía / montaje (90%)
Atención a público (89%)
Educación / mediación (83%)

62% de los inmuebles se encuentra en buen estado (el inmueble presenta daños o deterioro leve, sin afectar el normal funcionamiento del museo)

Principales fuentes de financiamiento

Fondos concursables (39%)
Privado (35%)
Donaciones (31%)

GESTIÓN DE COLECCIONES

91% de los museos cuenta con sistema de inventario

52% de las colecciones del país están inventariadas

29% de los museos no tiene depósito

En el país se preservan mayoritariamente colecciones de las áreas de historia (82%), arte (54%) y arqueología (40%)

VINCULACIÓN CON EL ENTORNO

Principales servicios de educación

Visitas guiadas (91%)
Talleres / cursos (61%)
Material didáctico (53%)

Principales servicios de accesibilidad

Rutas accesibles (58%)
Baño para personas con discapacidad (42%)
Estacionamiento para personas con discapacidad (29%)

31% de los museos participa de una red regional

Redes sociales más utilizadas

Facebook (69%)
Instagram (64%)
YouTube (37%)

* Espacios del país inscritos en el Registro de Museos de Chile.
** Espacios del país que actualizaron su registro durante 2023 con la información correspondiente al periodo 1 de enero- 31 de diciembre de 2022.
*** Espacios museales itinerantes o virtuales.
**** Personas que desempeñan funciones en el espacio museal, reciben remuneraciones y poseen un vínculo contractual con el museo, ya sea a honorarios o con contrato.
Fuente: Registro de Museos de Chile, 18 de abril de 2023.



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile

LUIS DIEGO GÓMEZ PIGNATARO (COSTA RICA)
HERNÁN CRESPO TORAL (ECUADOR)
LUIS LUJÁN MUÑOZ (GUATEMALA)
RAÚL GONZÁLEZ GUZMÁN (PANAMÁ)
CARLOS DE SOLA (EL SALVADOR)
HÉCTOR FERNÁNDEZ GUIDO (URUGUAY)

Grete Mostny Glaser
(Chile)

Teresa Gisbert de Mesa
(Bolivia)

Alicia Dussán de Reichel
(Colombia)

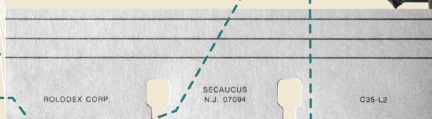
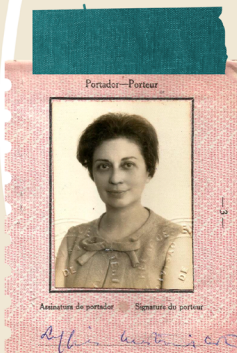
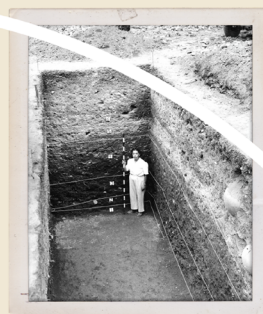
Federico Kauffmann Doig
(Perú)

Hugues de Varine

Lygia Martins Costa
(Brasil)

Mario Vázquez
(México)

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12



ENRIQUE ESENAT (PANAMÁ)
JORGE ENRIQUE HARDOY (ARGENTINA)
MARIO E. TERUGGI (ARGENTINA)
CÉSAR PICÓN ESPINOZA (PERÚ)
RAYMONDE ERIN
JACQUES HARDOUIN