



**Servicio Nacional  
del Patrimonio  
Cultural**

Ministerio de las  
Culturas, las Artes  
y el Patrimonio

# ENFOQUE DE GÉNERO EN MUSEOS

Un estudio exploratorio en museos de Chile. 2020

Irene De la Jara Morales  
**Área Educativa**  
Subdirección Nacional de Museos  
Servicio Nacional del Patrimonio  
**Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio**

*El afán de repensar a las nuevas generaciones, tratar de hacer un esfuerzo para comprender cómo incorporan el conocimiento, implica desandar nuestras propias creencias y prejuicios*

Nadia Fink. “De brujas y princesas”



Imaginarios rurales de la mujer campesina.  
Cuasimodo. Museo Regional de Rancagua.

## ORGANIZACIÓN DEL INFORME

I.	INTRODUCCIÓN	6
II.	SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS	8
	Área Educativa	8
III.	MUSEOS QUE PARTICIPAN DEL ESTUDIO	9
IV.	ANTECEDENTES TEÓRICOS	13
V.	CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS	17
VI.	RESULTADOS	19
	1. Caracterización de los museos	19
	1.1 Dependencia administrativa	19
	1.2 Tipo de colecciones	20
	1.3 Territorialidad	21
	2. Análisis de dimensiones	22
	2.1 Primera dimensión. <b>ACCIONES</b>	22
	2.1.1 Tipo y cantidad de actividades de género	22
	2.1.2 Instrumentos de evaluación	24
	2.1.3 Programas con enfoque de género o exclusivos de género	28
	2.1.4 Descripción de programas	29
	2.1.5 Iniciativas: ¿vinculadas a la institución o a la voluntad de las personas?	34
	2.1.6 Mayores dificultades asociadas a la implementación de acciones de género	37
	2.2 Segunda dimensión. <b>ÁREAS DE TRABAJO</b>	44
	2.2.1 Participación del área educativa	44
	2.2.2 Participación de otras áreas, además de educación	45
	2.3 Tercera dimensión. <b>IMPACTO</b>	50
	2.3.1 Impacto hacia la-s comunidad-es	50
	2.3.2 Impacto al interior de los equipos	55
	2.4 Cuarta dimensión. <b>FORMACIÓN</b>	58
	2.4.1 Especialización y capacitación	58
	2.5 Quinta dimensión. <b>NECESIDAD DE APOYO</b>	62
	2.5.1 Formatos de apoyo	62
	2.5.2 Temas de interés	63
VII.	CONCLUSIONES   Recomendaciones	64
	Bibliografía	67

## AGRADECIMIENTOS

A la Unidad de Estudios de la Subdirección de Museos, por el permanente apoyo en la revisión del instrumento

A la Unidad de Género del Servicio Nacional del Patrimonio, por la revisión del instrumento y la socialización de material teórico

A las funcionarias y funcionarios de museos que revisaron y aportaron con distintas observaciones

A los museos de Chile que respondieron y facilitaron este levantamiento

## I. INTRODUCCIÓN

### ¿Por qué el estudio?

La construcción cultural que hacemos en torno a hombres y mujeres en razón de su sexo, no solo pone en evidencia nuestras diferencias, que de hecho las hay porque todos los seres humanos somos distintos; el problema en ese análisis es que esas diferencias derivan en desigualdades sociales. El problema no acaba ahí: esas desigualdades comienzan a “vivirse” de manera natural. A lo largo de nuestra vida recibimos mensajes, formatos de comportamiento, un cierto tipo de lenguaje, etc., que va convirtiendo esa desigualdad en una forma natural de vivir, por lo tanto, es muy difícil de erradicar, en un tiempo corto al menos. Asumimos “lo heredado” y nos convertimos en vectores de prácticas de desigualdad que se sostienen porque están profundamente arraigadas; empezamos a sentirlas e incorporarlas desde antes de nacer.

Esta construcción sobre lo masculino y femenino, sobrelleva un tipo de relaciones donde la identidad femenina queda subordinada al discurso masculino dominante. Ahora bien, tomar conciencia de ello no es suficiente para poner las cosas en equilibrio, pues, como señala Facio (1999:2)

*“La universalidad de la subordinación femenina, el hecho de que exista y que involucre los ámbitos de la sexualidad, la afectividad, la economía y la política en todas las sociedades, independientemente de sus grados de complejidad, da cuenta de que estamos ante algo muy profundo, e históricamente muy enraizado, algo que no podremos erradicar con un simple reacomodo de algunos roles en lo sexual o social, ni siquiera con reorganizar por completo las estructuras económicas y políticas. Instituciones como la familia, el Estado, la educación, las religiones, las ciencias y el derecho han servido para mantener y reproducir el estatus inferior de las mujeres”.*

Sin embargo, aun cuando la toma de conciencia no es suficiente, es el primer paso esencial para comenzar a tomar decisiones que, por pequeñas que sean, van abriendo camino para que los sexismos dejen de formar parte de las múltiples formas de dominación existentes en las sociedades.

Cuestionar esos desequilibrios históricos en el ámbito de los museos no solo es esperable, sino necesario. En primer lugar, nos permite conocer los distintos niveles de progreso en esta materia. Esto es importante relevarlo porque trabajar con enfoque de género implica comenzar a generar cambios de tipo personal primero; si bien es cierto, las políticas públicas pueden asumirse institucionalmente de manera independiente de nuestras creencias, el enfoque de género requiere un grado de involucramiento personal, dado que el despertar a estas cuestiones, va poniendo en tela de juicio nuestras propias crianzas, nuestros propios estereotipos y nuestras propias resistencias. Esta lucha interna va decreciendo a medida que reconocemos que somos parte de una evolución cultural y que, en tanto trabajadoras y trabajadores de la cultura, tenemos la posibilidad de generar cambios. Comprender las resistencias íntimas ayuda a comprender las resistencias de los demás y eso nos otorga la oportunidad pedagógica de enfrentar el problema empáticamente. Lo

pedagógico, en este caso, es vital, porque se requiere de recursos significativos que interpelen a las personas visitantes desde una dimensión profundamente humana, es decir, reconociendo que la desigualdad es un asunto que se vive, más allá de que esa desigualdad pueda tener un tratamiento académico también.

En segundo lugar, cuestionar estos desbalances, contribuiría a observar los espacios de trabajo como escenarios donde estas desigualdades toman forma y vida propia. La falta de opinión de las mujeres, la negación en los ámbitos de la gestión, la invisibilización de su trabajo, la permanencia en tipos de trabajo relacionados únicamente con el servicio, la desigualdad salarial, la dificultad para ejercer la maternidad (o la paternidad), etc., son, sin duda, prácticas que se ejercen muy “naturalmente” porque “siempre ha sido así”. Los estudios de género nos indican que estas relaciones no están en la naturaleza; son construcciones culturales que deben cambiar para dar paso a vínculos justos, desde la primera infancia.

Finalmente, contribuye a identificarnos como sector de trabajo que busca en su quehacer, generar prácticas que pongan de relieve estas problemáticas, no solo para visibilizarlas, sino, fundamentalmente, para contribuir a erradicar y desmontar discursos hegemónicos de subordinación. En el ámbito del patrimonio significa hacerse preguntas más o menos elementales: ¿dónde están las mujeres en la exposición? ¿Qué se dice de ellas? ¿De qué manera significamos las producciones y espacios que han transitado las mujeres? ¿Qué decimos de la relación entre hombres y mujeres en la exposición? ¿Qué objetos ponemos en valor? ¿Qué narrativas construimos? ¿Qué no se está diciendo? ¿Cómo se trata a las niñas/mujeres que entran al museo en comparación con los niños/hombres: ponemos la misma atención a sus preguntas; las miramos más; interpelamos a la audiencia con preguntas complejas; somos complacientes con los discursos contruidos; ponemos freno a comentarios sexistas...etc.? Es importante recordar aquí que las conductas adultocéntricas son también expresiones patriarcales, pues constituyen esferas de dominación en atención a la edad y a la estatura. Estas preguntas pueden tener tres salidas: vamos por buen camino; estamos haciendo las cosas mal o, derechamente, ni siquiera las habíamos considerado. Conocer estos vacíos en nuestros espacios de trabajo, ayuda a identificar cuáles son las necesidades y por dónde podríamos empezar.

Probablemente nuevas preguntas e inseguridades saldrán al camino, por lo que es importante abrir el debate, pues esa apertura no solo accionará nuevas claves para presentar e interpretar los objetos de la exhibición, sino que contribuirá a que las personas se sientan con la confianza para decir su palabra. Como señala el equipo educativo del Museo de Arte Contemporáneo:

*“Lo que más nos impactó fue sentirnos un aporte en las comunidades escolares. Que estudiantes se sientan con la seguridad para compartir sus experiencias y encontrar en los proyectos de creación una ventanita hacia el exterior, un soporte frente a sus inseguridades [...] Sentimos que nuestra práctica artística-educativa es un aporte al llegar a espacios donde nadie quiere entrar, donde nadie quiere trabajar con lxs otrxs”.*

## II. SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

La Subdirección Nacional de Museos (SNM) es un organismo técnico del Servicio Nacional del Patrimonio que tiene como misión promover el desarrollo armónico y sostenido de los museos. En su sitio web, la SNM señala que su propósito es:

*“asegurar el desarrollo integral de los museos regionales y especializados dependientes del Servicio. Desde su formación, ha buscado potenciar la identidad local de los museos, fomentando la inserción en sus respectivas comunidades y un trabajo multidisciplinario en torno a las colecciones patrimoniales. Respecto a estas, ha procurado velar por su incremento, documentación y conservación y, en torno a ellas, fortalecer el rol educativo de los museos. Ha desarrollado estas labores promoviendo la autonomía administrativa, financiera y de gestión de los museos y optimizando la inversión de los recursos”.*

La SNM tiene a su cargo la Revista Museos, publicación anual comprometida con la producción cultural y con el quehacer de estos espacios en Chile; el Registro de Museos Chile, plataforma que cuenta con un directorio de los organismos museales del país y que permite difundir este sector cultural; y el Fondo para el mejoramiento integral de los museos, el que permite promover su desarrollo sostenido. Sus áreas de trabajo son: Administración y finanzas; Comunicaciones; Estudios; Exhibiciones; Gestión y proyectos y Educación. El foco de la SNM está puesto no solo en el uso de los museos, sino también en el fortalecimiento de la participación activa y temprana en los ejercicios de reflexión, conocimiento y apropiación del patrimonio y la memoria. Cabe precisar que desde la SNM se impulsan acciones de género y se apoyan iniciativas que surgen y se sostienen en el tiempo en los museos del Estado. En la actualidad, la SNM se pone al servicio de los museos no estatales, en el ánimo de contribuir a fortalecer las áreas de trabajo con la comunidad.

### Área Educativa

Unidad de apoyo, cuyo propósito es contribuir al desarrollo de buenas prácticas a través del trabajo colaborativo e interdisciplinario con los equipos de museos; del intercambio y difusión de saberes y experiencias entre museos; de la formación permanente de los equipos; del fortalecimiento de la investigación desde las áreas de mediación y educación; y de la participación de los museos en la actividad cultural del país. Desde hace algunos años, el área levanta informes muy puntuales relacionados con el quehacer de los equipos educativos; con el trabajo específico durante la Semana de la Educación Artística y con los Imaginarios de la infancia. Al mismo tiempo, participa en la Mesa de Género, liderada por la Unidad de Género del Servicio Nacional del Patrimonio, instancia desde donde surge la posibilidad de este estudio.

### III. MUSEOS QUE PARTICIPAN: tipo de dependencia y colecciones

N°	Institución	Dependencia administrativa	Colecciones
1	Museo Nacional de Bellas Artes	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arte
2	Museo Regional de la Araucanía	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
3	Museo Municipal Villa Cerro Castillo, Torres del Paine	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía, historia.
4	Complejo Cultural Museo Interactivo	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural / Historia
5	Museo de Historia Natural y Cultural del Desierto de Atacama	Otro	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural / Historia
6	Museo Salesiano Maggiorino Borgatello	Fundación	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural / Historia
7	Museo Histórico de Placilla	Otro	Arqueología, antropología, etnografía / Historia
8	Museo Regional de Rancagua	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
9	Museo Naval y Marítimo de Punta Arenas	Fuerzas Armadas, de Orden y Seguridad Pública	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
10	Museo Histórico Carabineros de Chile	Fuerzas Armadas, de Orden y Seguridad Pública	Historia
11	Museo de Dalcahue	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
12	Museo de Historia Natural de Puchuncaví	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural / Historia
13	Fundación Museo Guerra del Pacífico Domingo de Toro Herrera	Fundación	Historia
14	Casa -Taller Museo de Luthería y Organología MLO	Fundación	Arqueología, antropología, etnografía / Historia
15	Museo Gabriela Mistral de Vicuña	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
16	Museo Artes Visuales	Fundación	Arqueología, antropología, etnografía / Arte
17	Planetario	Fundación	Historia
18	Museo Artequín Viña del Mar	Corporación	Arte
19	Museo Fonck	Corporación	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural
20	Museo La Ligua	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
21	Museo de Arte Moderno Chiloé	Corporación	Arte
22	Museo Histórico Arqueológico de Quillota	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
23	Museo Alberto Baeriswyl CAB, Tierra del Fuego	Fundación	Historia
24	Museo de Bellas Artes de Valparaíso (Museo Baburizza)	Corporación	Arte

N°	Institución	Dependencia administrativa	Colecciones
25	Museo del Limarí	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía
26	Doña Rita Granja Museo	Privado	Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
27	Centro Cultural La Unión	Organización funcional sin fines de lucro	Historia
28	Museo de Artes Decorativas	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte
29	Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. MAPA	Universidad pública	Arqueología, antropología, etnografía / Arte
30	Museo de Sitio Castillo de Niebla	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
31	Museo del Huasco, Alfonso Sanguinetti Mulet	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
32	Museo de Historia Natural de Valparaíso	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
33	Museo Masónico	Corporación	Historia
34	Museo Leandro Penschulef	Universidad	Arqueología, antropología, etnografía / Historia
35	Museo de Química y Farmacia	Universidad pública	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
36	Museo Palacio Rioja	Municipalidad	Arte / Historia
37	Museo Histórico de Renaico	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Historia
38	Museo Mapuche Ruka kimvn Ta ñ volil Juan Cayipi Huechicura, Cañete	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía
39	Museo de Arte Colonial San Francisco	Iglesia	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
40	Salas Museográficas de la Corporación Cultural de Putaendo	Corporación	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
41	Centro de Interpretación De Todas las Aguas del Mundo	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Historia
42	Museo Nacional de Medicina	Universidad pública	Historia
43	Museo Regional de Aysén	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural / Historia
44	Museo Histórico Nacional	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
45	Museo Regional de Ancud	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
46	Museo de Bomberos de Los Andes	Corporación	Historia
47	Museo de Historia Natural e Histórico de San Antonio	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural
48	Museo de Arte Contemporáneo	Universidad pública	Arte / Historia

<b>N°</b>	<b>Institución</b>	<b>Dependencia administrativa</b>	<b>Colecciones</b>
49	Centro de visitantes isla Magdalena	Otro	Ciencias naturales e historia natural
50	Museo Stom	Fundación	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
51	Museo Histórico Gabriel González Videla	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arte / Historia
52	Casa Museo Delia del Carril	Fundación	Arte / Historia
53	Museo de Arte y Artesanía de Linares	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
54	Museo de la Educación Gabriela Mistral	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
55	Museo Histórico de Yerbas Buenas	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Historia
56	Museo Alberto Hurtado	Fundación	Historia
57	Museo Benjamín Vicuña Mackenna	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arte / Historia
58	Memorial Paine	Corporación	Historia
59	Museo de la Solidaridad Salvador Allende	Fundación	Arte
60	Museo de Sitio de Puerto Cristal	Corporación	Historia
61	Museo del Carmen de Maipú	Corporación	Arte / Historia
62	Museo del Agua	Municipalidad	Historia
63	Museo de aeromodelismo Juan Francisco	Particular	Historia
64	Museo Histórico "Rector Juan Francisco Muñoz Barrera" Liceo Gregorio Cordovez	Otro	Historia
65	Sala Museo Gabriela Mistral, Universidad de Chile	Universidad pública	Historia
66	Parque por la Paz Villa Grimaldi	Corporación	Historia
67	Museo Arqueológico de Los Andes	Particular	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
68	Museo de la Memoria y los Derechos Humanos	Fundación	Historia
69	Museo de Bomberos de Santiago	Cuerpo de Bomberos de Santiago	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
70	Museo Antropológico Martín Gusinde	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural / Historia
71	Museo Violeta Parra	Fundación	Arte
72	Museo Mapuche de Purén	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Historia

<b>N°</b>	<b>Institución</b>	<b>Dependencia administrativa</b>	<b>Colecciones</b>
73	Museo Histórico de Purén	Particular	Historia
74	Casa Museo Eduardo Frei Montalva	Particular	Historia
75	Museo Municipal de Melinka	Municipalidad	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural / Historia
76	Cardenal Jorge Medina Estévez	Municipalidad	Historia
77	Museo Nacional de Historia Natural	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural
78	Londres 38, espacio de memorias	Corporación	Historia
79	Museo Regional de Magallanes	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Historia
80	Museo Arqueológico de La Serena	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Ciencias naturales e historia natural
81	Museo Regional de Antofagasta	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
82	Museo de Historia Natural de Concepción	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Arte / Ciencias naturales e historia natural / Historia
83	Museo Regional de Atacama	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Historia
84	Museo Sebastian Englert	Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	Arqueología, antropología, etnografía / Historia

## IV. ANTECEDENTES TEÓRICOS

**El género y las mujeres.** A estas alturas de las demandas sociales y de la contribución académica en materia de género, señalar que las instituciones deben trabajar con enfoque de género pareciera ser una premisa imposible de negar. Sin embargo, es necesario precisar que instalar esta perspectiva no es tarea fácil, pues implica erradicar –en términos personales e institucionales– una serie de creencias y errores que hacen, a veces, impracticable esta posibilidad. El género, como herramienta analítica, alude al orden que una cultura otorga de acuerdo a la diferencia sexual. No es que busque, como muy mal señalan las campañas antifeministas, que hombres y mujeres seamos iguales. Esta idea está muy lejos de ser feminista o de tener enfoque de género (además de ser absurda), pues, que las personas seamos iguales sencillamente no tiene sentido. Lo que se busca es que nuestras diferencias, las diferencias propias entre seres humanos, no sean excusas para generar desigualdades sociales, para discriminar, negar, silenciar o subordinar.

Estaremos de acuerdo en afirmar que el enfoque de género tiene relación con los derechos humanos. Asumir esta afirmación como verdadera nos ayuda a comprender que de lo que se trata, verdaderamente, es de fomentar la equidad, acortar las brechas de todo orden entre hombres y mujeres, y generar relaciones transversales y no sometidas entre las personas. En este sentido, cabe precisar que los temas de género forman parte de los Principios Transversales del Enfoque de Derechos Humanos. Uno de ellos, el Principio de Universalidad e Igualdad y no Discriminación, señala explícitamente que los derechos deben ser reconocidos a todas las personas sin considerar país de origen ni características personales, como el sexo o el género. Esto implica, por lo tanto, que los Estados deben velar porque sus leyes, políticas y programas no discriminen en ningún sentido. Para que esto se materialice, las instituciones deben hacer su trabajo e incorporar enfoques que contribuyan a su logro. Así, los museos por ejemplo, en tanto espacios culturales no neutrales que permanentemente tensionan su trabajo entre memoria y olvido; producción y reproducción; conservación y ruptura (entre otros muchos binomios que surgen de la discusión), deben procurar integrar perspectivas en su quehacer cotidiano, que otorguen otras lecturas y propongan nuevas respuestas a los fenómenos sociales, pues las miradas tradicionales ya no parecen ser suficientes en materia de argumentos.

Es necesario insistir en que hablar de género no es lo mismo que hablar de mujeres, aunque, por cierto, las modificaciones en el pensamiento y en la acción las (nos) afectan indudablemente. En el ámbito del patrimonio, hablar de mujeres para compensar el relato de la historia es necesario, pero no basta, pues ello

*“reviste una particular complejidad por la presencia y réplica de estereotipos femeninos y masculinos difíciles de cuestionar. Por lo anterior, se requiere en la institución patrimonial, partir programando toda intervención desde definiciones que clarifiquen la comprensión de la categoría utilizada. El género para la historiadora inglesa Joan Scott no es una metáfora de la historia de las mujeres, sino ‘una forma primaria de relaciones significantes de poder’ (Scott, 1996: 289). De esta manera, el género es una herramienta que permite descifrar dichos significados culturales en diversos contextos*

*históricos así como advertir sobre la ahistoricidad que las lecturas tradicionales realizan sobre el pasado y los rasgos esencialistas que de ellas se desprenden” (Palacios, 2016:47).*

Esta cita es central en este contexto, porque muchas veces, el ejercicio de visibilización que se realiza en los espacios patrimoniales vuelve a instalar a las mujeres en un rol tradicional que no las deja “desmarcarse” de esos caminos o las aparta de los espacios donde hayan hecho otros aportes a la vida cultural. Al mismo tiempo, los espacios transitados por las mujeres son evaluados también desde un discurso homogéneo que les impide verlas a ellas desde su propia identidad, pues, en el ámbito de lo privado, las mujeres son las menos valoradas y, ya sea que cosan, tejan o cocinen, estas acciones no son objeto de valoración pública (Amorós, 1994), ni de reconocimiento. La cocina, por ejemplo, no es relevada en la enseñanza de la historia o de la filosofía como el espacio de un saber o de un dominio que ha llevado años de trabajo para ser especializado, sin embargo, ese saber acumulado (despojado, por cierto, de todo contexto cultural y emocional que le da vida) es extraído y academizado por las escuelas de cocina o “farandulizado” por programas de televisión, donde recién ahí asume otro estatus. El patrimonio (los objetos, las ambientaciones, el vestuario, los discursos, los cuentos, la música, la imagen, etc.), es una plataforma que requiere de estas revisiones para que la visibilización de las mujeres no se convierta en otra forma de opacidad y silenciamiento, con el agravante de que se está haciendo justicia con su historia.

El género no es un asunto de mujeres, esta creencia obstaculiza la entrada al corazón del problema: la desigualdad y la dominación históricas. La perspectiva de género es una herramienta que nos permite entrar en aspectos relacionales complejos y nos impulsa, de paso, a estar atentas y atentos a todas las formas de dominación que puedan emerger, especialmente en sociedades tan desiguales como la nuestra.

**El enfoque de género en el museo es necesario.** Lo que se enseña en un museo no solo “representa” inocentemente una determinada realidad; esa representación funda una realidad que va instalándose de manera muy eficiente en los imaginarios de las personas, pero muy especialmente en el de niñas y niños. Esas “verdades” institucionales (las de la escuela, la familia, el museo) son difíciles de cuestionar, a menos que se nos haga una interpelación directa que nos mueva de la linealidad de la información. En este sentido, exponer el “mundo” de las mujeres en un museo –sin la reflexión necesaria que sobrelleva un enfoque de género o sin el sentido de justicia que requiere el traspaso del conocimiento–, podría contribuir a mantener a las mujeres en el anonimato creativo. El hecho, por ejemplo, de que se observen elementos indígenas en la exposición, no significa que apuntemos a la construcción de una sociedad multiculturalista; el tratamiento colonialista y “folclorizado”, desconectado del saber profundo, mantiene muchas veces, un statu quo del que no se habla. De este modo, el museo se nutre de un contenido que entra a la exposición desde la conveniencia de un discurso hegemónico, pues los museos constituyen un campo donde se custodia el patrimonio, pero también donde se reproduce la semiótica de algunos grupos (Maillard, 2012). En el caso de las mujeres, lo que se dice de ellas, lo que se deja de decir y cómo se comunica, entra en el mismo campo de poder que sufren otros grupos. Sin embargo, cuando entra al ruedo el enfoque de género, se tiene la posibilidad de mirar con otra lente los

mismos fenómenos o procesos; se tiene la posibilidad de otorgar otras lecturas que le dan justicia a la historia. Observar, por lo tanto, las acciones que a diario realizamos con las y los visitantes de museos, tomando distancia y haciendo a la vez acercamientos críticos a los discursos o a los énfasis dentro de la exposición, es un recurso pedagógico que nos podría ayudar a identificar qué aspectos culturales estamos transmitiendo (a veces explícitamente y otras, de manera muy subterránea) que fortalecen estereotipos, caricaturas o imágenes distorsionadas de la realidad.

La pregunta es ¿Por qué es difícil abordar el conflicto? ¿A qué le tememos? ¿Por qué se hace complejo abordar temáticas de género? Quizás estas tengan que ser las primeras cuestiones que debemos resolver como equipos de trabajo, de modo tal que se pueda poner de relieve aquello que forma parte de nuestras creencias o mitos; aquello que constituye desinformación y aquello que observamos como amenaza. Probablemente, la mayor dificultad radica en que existe información muy variada; también existen voces conservadoras que tienden a demonizar aquello que rompe con la tradición y, sin duda, existe asimismo el peso de la propia crianza y educación que ha dejado huellas en el pensamiento y en la acción, y que nos cuesta rebatir porque lo binario: mujer/hombre; sensible/racional; natural/cultural, está demasiado enraizado en nuestra humanidad. Karla Rabi (2018:29), señala al respecto:

*“Tan arraigado se encuentra en las mentes y en la sociedad que es posible identificar sus rastros en los imaginarios de niñas, niños y jóvenes, propiciando su perpetuidad si es que como sociedad no se trabaja en conjunto para eliminar los estereotipos y las barreras que estimulan las características que se han instalado como propias de mujeres y de hombres y que tanto limitan las potencialidades humanas”.*

Ahora bien, además de estos planteamientos y discusiones, parte de la tarea y el compromiso de asumir la perspectiva de género en los museos, significa contar con las herramientas que permitan diseñar, implementar, evaluar y sistematizar los planes y/o proyectos, además de contar con los recursos necesarios, pues, se puede caer en la tentación de creer que las acciones de género son posibles de implementar solo con la buena voluntad de quienes ven en este enfoque, una posibilidad de mejora en los planteamientos educativos; situación que además, impide la continuidad de las iniciativas. Esta falta de recursos implica también que ante la carencia de una museografía acorde al enfoque, sea el sistema educativo el que asuma esta labor. Esto no es una situación menor, pues, como señala Paula Palacios (2016:50), al hacer una revisión histórica de la implementación del enfoque de género en museos del Estado,

*“exploramos las fisuras museográficas por donde penetran y circulan contenidos, preguntas e inclusive la constatación de la ausencia de sujetos sexuados. Asimismo, se definieron las dos principales aristas de la intervención (museografía y pedagogía). La decisión de intervenir en la visita guiada más que una elección planificada fue la forma de resolver la falta de recursos, apelando a la oralidad, históricamente feminizada, más accesible y maleable”.*

Hablar de género en el museo requiere, entonces, observar la museografía también con sentido crítico, pues la elección de determinados objetos, su disposición, la ausencia de otros, etc., constituyen un lenguaje visual muy importante en el mensaje que el museo quiere dar, por lo tanto,

esas *fisuras*, de las que habla Paula Palacios, pueden llegar a ser infranqueables. No podemos perder de vista que la puesta en escena de los objetos no solo nos dice qué recordar, sino también, cómo hacerlo, por lo que es necesario entender la colección (del mismo modo que hacemos con el currículum) como un dispositivo de poder que organiza la memoria.

**Desde la infancia.** En las sociedades patriarcales existe un orden establecido con delimitaciones para hombres y mujeres. Así, las mujeres se circunscriben al ámbito de lo privado, pues aunque salgan a trabajar, “el cuidado es visto como algo sagrado, intransferible y propio de la mujer” (Rabi, 2018:26). El hombre, por su parte, se localiza en el ámbito de lo público. Solo para recordar y despejar la discusión: cuando hablamos de género, apelamos a una categoría relacional. Cabe preguntarse ¿qué tipo de relaciones “se expone” en los museos? ¿Qué hacen adultas y adultos para que niñas y niños construyan un determinado imaginario en torno a las relaciones humanas? ¿Por qué, tan tempranamente, niñas y niños ya presentan estereotipos en sus relatos?

En cuestiones de género, específicamente, los relatos que ha recibido la infancia, especialmente a través de los cuentos, tienen que ver con mujeres poseedoras de una bondad que les permite recibir y soportar castigos y desprecios; mujeres que permanecen a la quietud de la espera, que luchan por causas mezquinas y que establecen relaciones tortuosas con otras mujeres (Fink, 2016). Por el contrario, los hombres son los rescatadores y los que emprenden causas nobles para salvar reinos. Esas imágenes –donde la diferencia entre hombres y mujeres deriva en una desigualdad naturalizada– conforman tempranamente el imaginario de la niñez. De ahí la dificultad para erradicar estereotipos, pues, como ya se ha señalado, están demasiado arraigados. Hoy, afortunadamente, otros cuentos comienzan a formar parte de la literatura infantil, cuyos temas e imágenes intentan poner en la palestra otro tipo de relaciones entre hombres y mujeres.

El museo, como campo simbólico donde se performatiza la cultura (Bengoa, 2004), selecciona los objetos y las palabras para dar cuenta de los hechos de una determinada manera. La niñez ha sido narrada por adultos, de hecho, sería interesante conocer qué historias contamos sobre la niñez, a niñas y niños que visitan un museo: ¿Relevamos su producción material? ¿Está presente la infancia en los hallazgos arqueológicos? ¿Qué decimos del juego (si es que hablamos de él)? Debemos reconocer que el juego “se interpreta como poco serio, relevante o significativo por contraposición a las prácticas sociales de la vida adulta” (Milstein y Mendes, 1999:65). Así mismo, las mujeres han sido narradas por hombres y, aunque incorporar enfoque de género implique la difícil misión de subvertir la narrativa histórica (lo que para los equipos significará situarse en lugares complejos de su propia historia), hoy día se vuelve un imperativo para que, desde la primera infancia, las personas tengan todos los elementos posibles para construir sus ideas. La negación de las mujeres en el área del arte o de la ciencia genera un vacío muy parecido a la falsedad: no es que no estuvieran ahí, es solo que no se relata su presencia. Este relato va quedando plasmado en el imaginario de la niñez como una verdad que se escribe lenta y eficientemente en sus esquemas cognitivos; relato que es injusto para las mujeres, pero también para las sociedades, pues lo que se cuenta está incompleto y es parcial.

El enfoque de género es complejo, sin duda, pero hace más justa a la institución.

## V. CONSIDERACIONES METODOLÓGICAS

### Enfoque de género

La realización de este estudio exploratorio, nos permitirá reconocer si existe o no un enfoque de género en las acciones educativas de los museos chilenos que participaron en él y, al mismo tiempo, ayudará a reconocer en qué medida y forma este enfoque se utiliza, pues no existe un número específico ideal de acciones o un modo estandarizado para abordarlo.

El enfoque de género, como se ha dicho, implica cambios a nivel personal primero, más allá de la existencia de una política o un lineamiento que pudiera impulsar la erradicación de las desigualdades mediante acciones concretas. Reconocer en qué nivel o capa estamos abordando el enfoque, nos va a permitir situarnos y tomar decisiones que nos ayuden a avanzar hacia otros niveles o profundizar en lo que ya se está haciendo. Esta es la razón por la que la encuesta indaga en torno a las acciones, pero también acerca de su evaluación, pues evaluar contribuye a mirar la realidad que estamos interviniendo y ver en qué medida podemos mejorar los procesos. En una siguiente dimensión se pregunta por el impacto, es decir, por ese reconocimiento consciente del cambio que se ha generado en la institución (impacto interno) y/o fuera de ella (impacto externo). Tener ese conocimiento contribuye a reconocer que las acciones, muy probablemente, trascienden los propósitos planificados por la institución, lo que no significa que hayan desaparecido, necesariamente, las resistencias o las necesidades.

Si bien es cierto, los museos del Estado trabajan con lineamientos vinculados al enfoque de género, territorialmente existen diferencias (lo que no es ni bueno ni malo en sí mismo), pero da cuenta de la variedad de formatos, temporalidades y puntos de vista. En ese sentido se hace más importante levantar esta información con los demás museos de Chile, pues la idea es disminuir paulatinamente las brechas entre profesionales y, por cierto, las que se producen en las comunidades a las cuales sirven.

### Objetivos

- Identificar las acciones de género y el impacto de ellas en su comunidad y en su equipo de trabajo
- Conocer la formación en temáticas de género, que posee la persona encargada del área educativa
- Reconocer los ámbitos o temáticas de género que sugieren ser potenciadas o fortalecidas

### Población

Se ha trabajado con 84 museos inscritos en el Registro de Museos de Chile y que han participado voluntariamente, pues ese es el carácter de la encuesta. Los 84 museos representan un 26.7% del universo total.

## Técnica de análisis

Para el análisis se trabajó con categorías emergentes, las que sugieren una interpretación de la realidad (Álvarez-Gayou, 2003). Se cruzó información entre participantes y también con la literatura existente (Cisterna, 2005). Se desarrolló un cuadro de dimensiones, lo que facilitó el reconocimiento de las categorías emergentes, dentro de las dimensiones establecidas. Una vez terminado el análisis, se envió a los museos participantes para su aprobación y para recoger, en última instancia, algún elemento nuevo que consideraran relevante de incluir en el relato.

## Instrumento

Se utilizó un formulario simple de Google con 18 preguntas donde se consultó por 5 dimensiones detalladas en el cuadro 1. El instrumento fue validado y corregido por participantes de áreas educativas, por profesionales de la Unidad de Patrimonio y Género del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y por profesionales del Área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos.

Objetivos	Dimensión	Preguntas en orden no correlativo
Identificar las acciones de género y el impacto de ellas en su comunidad y en su equipo de trabajo	ACCIONES	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. En los últimos dos años ¿ha realizado actividades con su comunidad (talleres, proyectos, exposiciones, etc.) que tengan enfoque de género?</li> <li>2. Por favor indique si ha generado instrumentos de evaluación para sus actividades</li> <li>3. Entendiendo que un programa es una acción permanente en el tiempo ¿podría indicar si su museo tiene un programa con enfoque de género o un programa exclusivo de género?</li> <li>4. Si la respuesta anterior fue Sí ¿podría relatar brevemente en qué consiste, a quién está dirigido y cuántos años de antigüedad tiene su programa?</li> <li>8. Si realiza acciones o tiene un programa con enfoque de género, ¿estas iniciativas están vinculadas a un proceso institucional establecido o dependen de la voluntad de personas sensibles o con interés en la materia?</li> <li>9. Si realiza acciones o tiene un programa con enfoque de género ¿cuáles son las principales dificultades que ha debido enfrentar como área educativa?</li> </ol>
	ÁREAS DE TRABAJO	<ol style="list-style-type: none"> <li>5. En las acciones o programas de género ¿en qué instancias participa el área educativa?</li> <li>6. En el caso de tener actividades o programas con enfoque de género ¿Que otras áreas del museo comprometen su participación en estas acciones?</li> <li>7. Si consignó alguna alternativa en la respuesta anterior, aparte de educación, relate brevemente en qué consiste esa participación</li> </ol>
	IMPACTO	<ol style="list-style-type: none"> <li>11. Podría señalar algún tipo de impacto (cambios, mejoras, contribución en algún aspecto: económico, social, cultural u otro) que sus actividades o programas de género hayan tenido en su comunidad. Por favor comente brevemente</li> <li>12. Podría indicar algún tipo de impacto que sus actividades o programas de género hayan tenido al interior de su equipo de trabajo. Por favor comente brevemente</li> </ol>
Conocer la formación en temáticas de género, que posee la persona encargada del área educativa	FORMACIÓN	<ol style="list-style-type: none"> <li>13. ¿Tiene usted alguna especialización en temáticas de género? considere talleres, cursillos, cursos, experiencia, hasta algún posgrado</li> <li>14. Si la respuesta anterior fue sí ¿en qué consiste su especialización?</li> <li>15. Durante los dos últimos años ¿ha recibido alguna capacitación en temáticas de género o se ha incluido a algún espacio de autoeducación?</li> <li>16. ¿Dedica algún tiempo mensual a lecturas relacionadas con temáticas de género?</li> </ol>
Reconocer los ámbitos o temáticas de género que sugieren ser potenciadas o fortalecidas	NECESIDAD DE APOYO	<ol style="list-style-type: none"> <li>10. Más allá de capacitaciones ¿Cómo requeriría ser apoyada/o para trabajar acciones con enfoque de género desde la Subdirección de Museos o desde el Programa de Patrimonio y Género del Servicio?</li> <li>17. ¿En qué temas o áreas de la perspectiva de género desearía recibir capacitación? Señale brevemente</li> <li>18. ¿Desea agregar alguna observación?</li> </ol>

Cuadro 1. Dimensiones exploradas

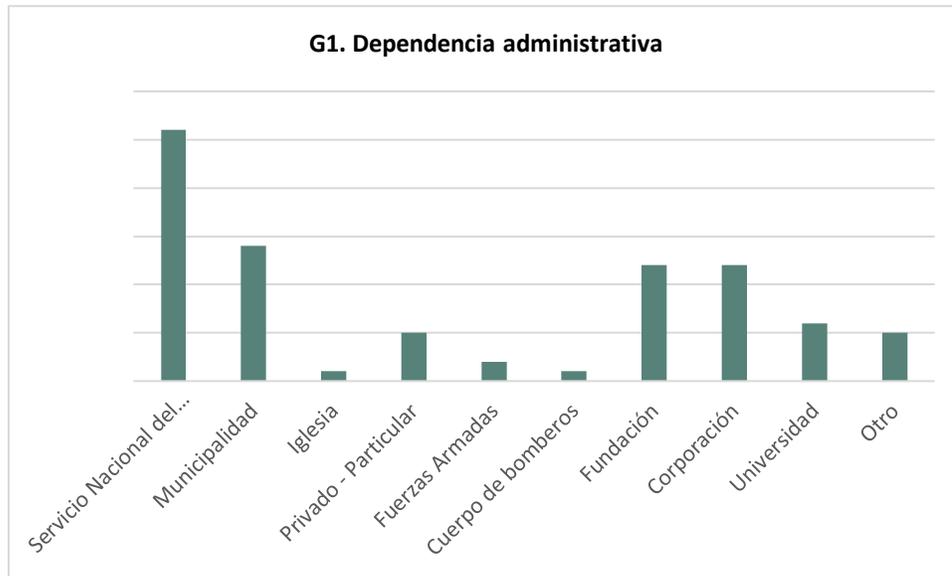
## VI. RESULTADOS

### 1. CARACTERIZACIÓN DE LOS MUSEOS

#### 1.1 Dependencia administrativa

Dependencia administrativa	Número de museos	Porcentaje de museos
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural	26	31%
Municipalidad	14	17%
Iglesia	1	1%
Privado - Particular	5	6%
Fuerzas Armadas	2	3%
Cuerpo de bomberos	1	1%
Fundación	12	14%
Corporación	12	14%
Universidad	6	7%
Otro	5	6%
<b>TOTAL</b>	<b>84</b>	<b>100%</b>

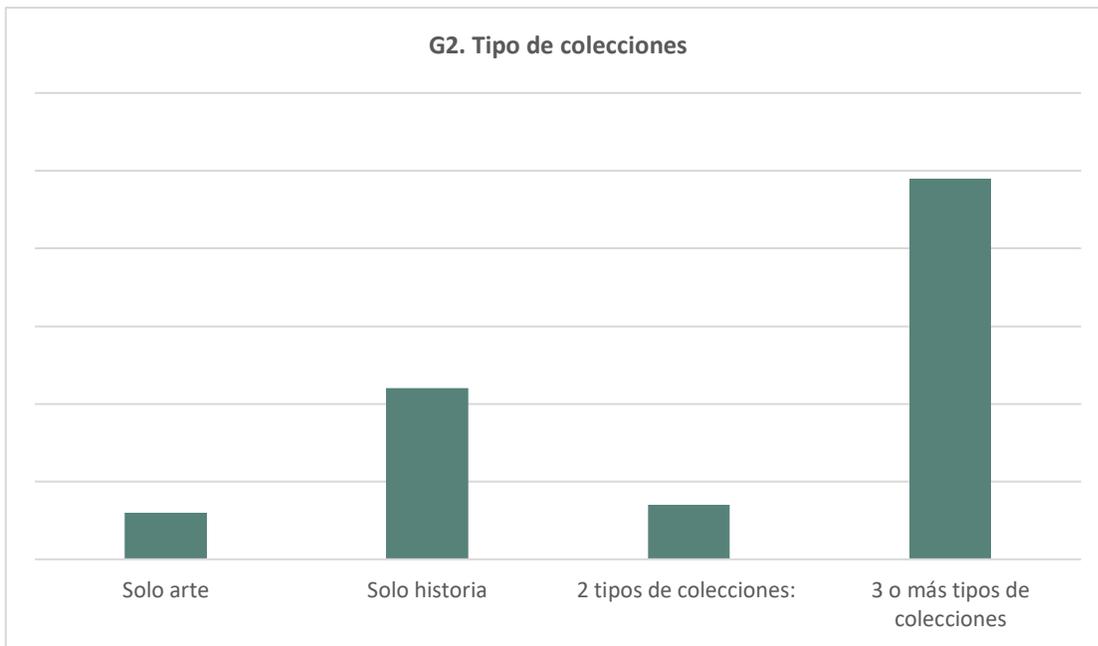
Cuadro 2. Museos según dependencia



## 1.2 Tipo de colecciones

Colecciones	Número de museos	Porcentaje de museos
Solo arte	6	7%
Solo historia	22	26%
2 tipos de colecciones:		
- Arte   historia	7	8%
- Ciencias   historia natural		
3 o más tipos de colecciones		
- Arte   historia   arqueología   etnografía   otra	49	59%
<b>TOTAL</b>	<b>84</b>	<b>100%</b>

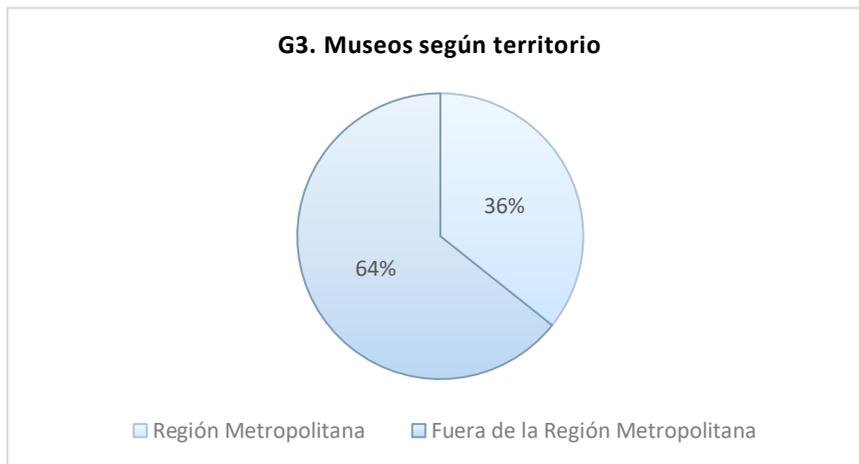
Cuadro 3. Museos según tipo de colecciones



### 1.3 Territorialidad

Territorialidad	Número de museos	Porcentaje de museos
Región Metropolitana	30	36%
Fuera de la Región Metropolitana	54	64%
<b>TOTAL</b>	<b>100</b>	<b>100%</b>

Cuadro 4. Museos según territorio



De los 314 museos inscritos en el Registro de Museos de Chile, 84 participaron en este estudio, lo que corresponde a un 26.7% del total. De los 84 museos, 26 pertenecen al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, lo que equivale a un 31% de los museos estudiados. Le siguen los museos municipales y los que pertenecen a fundaciones y corporaciones. Los porcentajes menores son aquellos pertenecientes a la Iglesia y al Cuerpo de Bomberos de Santiago: Museo de Arte Colonial San Francisco y Museo de Bomberos de Santiago, respectivamente.

El 59% de los museos declara tener más de tres tipos de colecciones, como arqueología, antropología, etnografía, historia, entre otras. Sin que este dato tenga ninguna connotación positiva o negativa, es un antecedente interesante desde el punto de vista del género, pues las distintas áreas otorgan la posibilidad de hacer variadas lecturas y cruces disciplinares que pueden resultar complejos, pero muy atractivos desde la perspectiva de la producción y problematización del conocimiento.

El 64% de los museos se encuentra fuera de la Región Metropolitana, lo que coincide con el interés de la Unidad de Género, así como de la Subdirección Nacional de Museos, de detectar necesidades y extender, a nivel regional, los apoyos que las instituciones crean pertinentes.

## 2. ANÁLISIS DE DIMENSIONES

### 2.1 PRIMERA DIMENSIÓN: ACCIONES

#### 2.1.1 Tipo y cantidad de actividades de género

Dentro de las opciones consultadas se encuentran las siguientes: talleres, visitas guiadas o mediadas, charlas, exposiciones y otras.

Cantidad de museos	Porcentaje de museos	Cantidad de actividades
14	17%	0
20	24%	1
19	22%	2
14	17%	3
11	13%	4
6	7%	5
<b>TOTAL</b>	<b>84</b>	<b>100</b>

Cuadro 5. Relación entre museos y cantidad de actividades realizadas



Solo 6 museos (7%) realizan el total de actividades consultadas: Museo del Limarí; Centro Cultural La Unión; Museo de Historia Natural de Valparaíso; Museo de Historia Natural e Histórico de San Antonio; Museo de la Educación Gabriela Mistral; Museo de Historia Natural de Concepción. De estos 6 museos, 4 pertenecen a la Subdirección Nacional de Museos, Servicio que apoya permanentemente a sus museos en programas de género y son, además, museos que adhieren a los PMG (Programas de Mejoramiento de Gestión) asociados a género. Es interesante también que de los 6 museos, la mitad de ellos tiene una colección asociada a la historia natural.

14 (17%) museos declaran no haber realizado ninguna actividad relacionada con género en los últimos dos años. 64 museos (76%) señalan haber realizado entre 1 y 4 actividades.

La operatoria en el Gráfico 4 suma 174 acciones. El cuadro 6 detalla las actividades más utilizadas por los museos donde aparece el **taller** en primer lugar; esta estrategia implica poner en ejercicio lo que se ha aprendido y, en estudios previos, aparece también como una de las actividades más

Talleres	Charlas	Visitas guiadas	Exposiciones	Otro
41	39	38	38	19

usadas por los equipos después de la visita guiada. Las **charlas, visitas guiadas y exposiciones** constituyen formatos que le siguen en preferencia para trabajar temáticas de género.

Cuadro 6. Número de actividades según tipología

En la tipología **otro**, aparecen acciones muy variadas, dentro de las cuales se pueden reconocer al menos 5 categorías de trabajo. En este listado, 9 de los museos pertenecen al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y 10 corresponden a museos de otras dependencias. Es importante precisar que muchos de los museos realizan varias actividades (como señala el gráfico 4), pero en este listado se mencionan solo una vez en las categorías donde destacan, para dar un panorama general.

1. **Material educativo:** refiere a la creación de recursos físicos y/o digitales. Se encuentran aquí el Museo Regional de la Araucanía, la Casa Museo Eduardo Frei y el Museo Regional de Aconcagua, el que en el marco de la exposición temporal "Tejiendo saberes" creó un cuaderno pedagógico del mismo nombre para distintos niveles educativos, los que desde este año están para libre descarga en su sitio web.
2. **Trabajos en terreno:** refiere a acciones desarrolladas fuera del museo, ya sea en espacios naturales o en instancias con la comunidad. Destaca el encuentro con vecinos, para elaboración de nuevo guión museográfico, donde se incluye el relato de placillanas (Museo Histórico de Placilla); visitas a Geositio "Acantilados de Quirilluca" (Museo de Historia Natural de Puchuncaví); concursos, actividades de mediación en establecimientos (Centro Cultural La Unión); y visitas guiadas en terreno (Museo de Historia Natural e Histórico de San Antonio).
3. **Publicaciones | investigaciones:** refiere a investigaciones que pueden haber derivado (o no) en una publicación. La publicación, por su parte, puede entenderse como un libro de papel, digital o artículos. Destaca la publicación sobre imaginarios infantiles (Museo de Historia Natural de Valparaíso); publicaciones sobre distintas temáticas de género, por ejemplo, las relacionadas con el aporte de las mujeres a la ciencia o su aporte al magisterio (Museo de la Educación); Publicaciones de artículos y de un cuaderno de historia (Museo Regional de Atacama); una Publicación asociada a Imaginarios de género en niñas, niños y adolescentes (Museo Regional de Rancagua); y aparece una investigación participativa con enfoque de género de mujeres yaganas (Museo Antropológico Martín Gusinde).
4. **Trabajo en la exposición:** refiere a intervenciones específicas en la exposición. Se mencionan aquí algunas exposiciones que sin tener un enfoque particular en el género, sí existió preocupación de la paridad de género entre las y los participantes y en el equipo de trabajo (Museo Alberto Baeriswyl CAB, Tierra del Fuego); destaca también la señalética particular para resaltar obras de artistas mujeres (Museo Baburizza) y una exhibición donde se incorpora el rol de mujeres en los ámbitos específicos de la sala del carbón y la vitrina asociada al ecosistema mar, donde la presencia femenina estaba invisibilizada (Museo de Historia Natural de Concepción); también aparecen trabajos expositivos que buscan poner en valor el oficio asociado a la historia, como: *Trariwe, faja y vida de mujer; Las mujeres del Trarikan, tejedoras de prestigio y poder; Si tú supieras: narrativas de mujeres migrantes; y Brnedicto Rivas, un fotógrafo de la frontera. Chol Chol 1915-1930* (Museo Regional de la Araucanía)

Cabe precisar aquí que de los 38 museos que han realizado exposiciones, no todos detallan ni explicitan esa exposición.

5. **Proyectos y actividades específicas:** refiere a acciones que se circunscriben al área de proyectos (de más largo plazo) o acciones muy acotadas en un tiempo. Aparece un proyecto PMG (Museo del Limarí); el Diseño y elaboración de proyectos con enfoque de género (Museo Nacional de la Medicina); Círculo de lectura para mujeres (Salas Museográficas de la Corporación Cultural de Putaendo); Ciclos de cine en el mes de marzo, una minga de tejedura de alfombra en el museo, para el Día del patrimonio, dirigida por dos maestras textiles de Ancud, donde participaron artesanas de la ciudad para su confección. La alfombra tejida en quelgo (telar horizontal propio de Chiloé) fue inaugurada posteriormente con una actividad de Cuentacuento en el marco del aniversario del museo (Museo Regional de Ancud); y un Conversatorio de Feminismos y Proceso Constituyente (Parque por la Paz Villa Grimaldi).

### 2.1.2 Instrumentos de evaluación

La pregunta sobre el uso de instrumentos de evaluación, se realiza para conocer en qué medida los museos levantan información que pueda contribuir a mejorar sus procesos. Estudios diversos señalan que las áreas educativas de museos presentan escasos procesos evaluativos y carecen también del ejercicio permanente de sistematización de sus actividades (Dirección de Patrimonio Dinamarca, 2007; Sánchez-Mora, 2008; Soto Lombana et al., 2013; Suárez et al., 2013). Más allá de los estudios de público –importantes por cierto para conocer lo que las y los visitantes piensan, comprenden o sienten en torno a las exposiciones o servicios–, existe poca evaluación realizada por los mismos equipos (fuera de los públicos) en aras de observar con distancia su propio quehacer, desde lo más elemental, como podría ser la cantidad, calidad y diversidad de un material; el tiempo destinado a la actividad; el uso de los espacios; etc., hasta cuestiones más complejas como el impacto de una determinada acción; los resultados no esperados de un proyecto; el tipo de dificultades que se debió enfrentar; las causas del no cumplimiento de un propósito; entre otras situaciones posibles de evaluar.

Al mismo tiempo, generar instrumentos de evaluación, además de permitir la toma de decisiones para mejorar procesos, contribuye también al levantamiento de información para generar conocimiento nuevo, es decir, es útil en el contexto de la investigación, pues, emergen dimensiones desconocidas posibles de ser empleadas para dar cuenta de nuevas ideas o nuevos puntos de vista respecto de la realidad observada, especialmente si los instrumentos utilizan un enfoque cualitativo, donde se usan narrativas, por ejemplo.

La posibilidad de mejora se ve obstaculizada por la falta de registros y, lo que es todavía más desventajoso y perjudicial para la gestión educativa, es que se pierde la memoria de un trabajo que toma tiempo y dedicación, que utiliza recursos, que levanta procesos y que genera resultados. Esa memoria es vital para dar sentido de continuidad al quehacer educativo y para reconocer a través del tiempo, cómo evoluciona la metodología, cuál era el contexto social, cultural o político donde la actividad se insertaba, cuáles eran los objetivos que importaban en una determinada época de la

historia de ese museo, qué sentido tenían ciertos diseños de planificación, etc. Como señalan Aguilar y Bustelo (2010), la evaluación contribuye a iluminar acciones futuras.

Dentro de la consulta aparecen las siguientes opciones: **listas de cotejo; registros o bitácoras; escalas de apreciación; rúbricas y otros**. También aparecen las opciones: **no he evaluado y no he evaluado porque no se realizan actividades con enfoque de género**. Finalmente, también aparece la opción **otro**. En el cuadro 7 se muestra la cantidad de museos en relación con la cantidad de instrumentos utilizados.

Cantidad de museos	Porcentaje de museos	Cantidad de instrumentos o formatos de evaluación
27	32%	0
32	38%	1
10	12%	2 o más instrumentos
15	18%	SIN ACTIVIDAD
<b>TOTAL 84</b>	<b>100</b>	<b>---</b>

Cuadro 7. Sobre la evaluación de las actividades

27 museos (32%) realizan actividades, pero no las evalúan; no mencionan instrumentos ni algún tipo de acción que dé cuenta del proceso llevado a cabo. Del total de museos consultados, 32 (38%) utilizan al menos un instrumento de evaluación. Solo 10 de ellos (12%), responden que trabajan con dos o más instrumentos (o algún tipo de dispositivo) para recoger información. La variedad de instrumentos es relevante en educación porque permite, entre muchos objetivos, mirar la realidad desde distintos planos y niveles, enmarcándose en lo que se denomina evaluación auténtica.

El 18% restante señala no tener actividades, por ello no aplica la evaluación.

De los 27 museos que **no evalúan**, 11 de ellos pertenecen al Servicio Nacional del Patrimonio y 16 al resto de las dependencias. De los 15 museos que no registran actividades de género, 3 pertenecen al Servicio y 12 al resto de las dependencias. **Por lo tanto, se visualiza aquí un vacío en museos que están fuera del Servicio, donde se podría apoyar desde un trabajo más sistemático y de acuerdo al interés de las instituciones.**

Lista de cotejo	Registros o bitácoras	Escalas de apreciación	Rúbricas	otro
7	33	6	3	12

Cuadro 8. Sobre los instrumentos más usados

En la respuesta **otro**, se mencionan elementos muy diversos, como:

- . Encuestas al público
- . Resultados, productos, registros fotográficos
- . Logros
- . Evaluación cualitativa de participantes,
- . Evaluación oral
- . Redes sociales

Cabe precisar que, aparte de las encuestas, el resto de los elementos **no corresponde a un instrumento**, más bien ellos hacen referencia a otros aspectos de la evaluación. Así por ejemplo, los resultados, productos y registros fotográficos corresponden a la dimensión de las **evidencias evaluativas**; los logros se relacionan con **cuantificadores**; la evaluación cualitativa de participantes refiere a un **enfoque evaluativo** y la evaluación oral tiene que ver con una **técnica o procedimiento evaluativo**. Redes sociales se enmarca en el área de la **difusión** más que en evaluación. Sin embargo, todos estos elementos buscan, en algún sentido, dejar una prueba fehaciente de un trabajo realizado.

Tener claridad de los elementos que forman parte del sistema evaluativo, contribuye a que la tarea de evaluar sea ventajosa para nuestros procesos, especialmente educativos, donde se requiere de permanente mejora y adaptación a contextos nuevos y complejos. Esto significa, además, reconocer el carácter político e ideológico de la evaluación; no hacerlo sería observarla solo como tecnología, lo que implica correr el riesgo de convertirla en un dispositivo de corto alcance, excluyente y reducido.

Adicionalmente, no evaluar perpetúa la idea de que las áreas educativas son ejecutoras de actividades y no pensadoras ni tomadoras de decisiones. Evaluar, por lo tanto, debiera ser parte del quehacer permanente de las áreas educativas, pues son ellas las que diseñan e implementan sus acciones y son las que conocen a los distintos públicos y comunidades con quienes desarrollan sus proyectos.

**Trabajar, por lo tanto, los aspectos diversos de un proceso evaluativo se vislumbra como una necesidad posible de apoyar desde la Subdirección Nacional de Museos.**

El 32% de los museos  
**no evalúa** sus  
acciones

27

Los instrumentos de evaluación  
**son confundidos** con  
otros elementos del proceso  
evaluativo

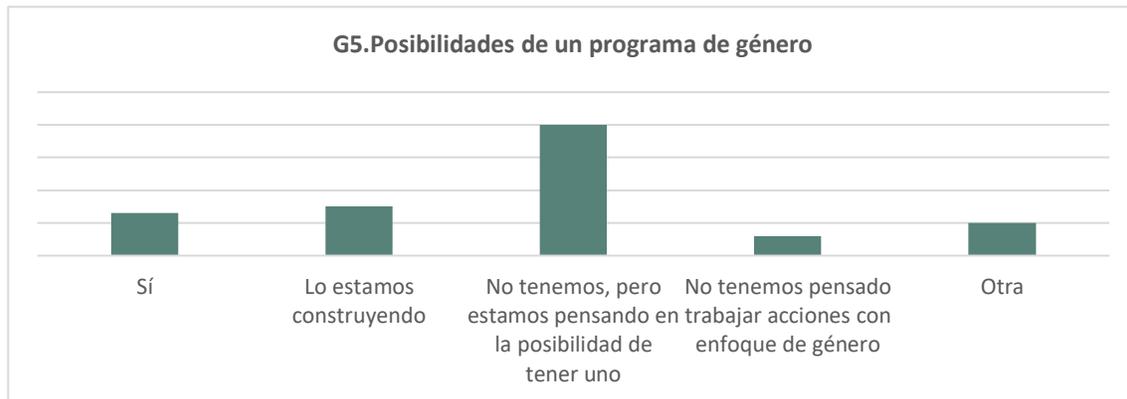
Sólo el 12% utiliza  
más de un  
instrumento de  
evaluación

### 2.1.3 Programas con enfoque de género o exclusivos de género

Se entiende como un programa, un plan organizado de trabajo que se sostiene en el tiempo y que permite reconocer objetivos, contenidos, acciones y un sistema de evaluación para monitorear su desarrollo y evolución. Idealmente se asocia a recursos, pero en el área cultural no siempre es una opción. La pregunta realizada en este ámbito fue: *Entendiendo que un programa es una acción permanente en el tiempo ¿podría indicar si su museo tiene un programa con enfoque de género o un programa exclusivo de género?* En el cuadro 9 se detallan las respuestas.

	Sí	Lo estamos construyendo	No tenemos, pero estamos pensando en la posibilidad de tener uno	No tenemos pensado trabajar acciones con enfoque de género	Otra
	13	15	40	6	10
	15%	18%	48%	7%	12%

Cuadro 9. Sobre los programas de género



Del total de museos, solo 13 (15%) declara tener un programa establecido. Un 66% se encuentra en el ámbito de la posibilidad: lo está construyendo o lo tiene pensado. Solo un 7% no lo tiene incorporado como acción futura y un 12% refiere a la opción otra. En esta opción se señalan problemas de recursos, aplicaciones de acciones de género de manera intuitiva, reconocimiento de género solo en diseño y la existencia de conversaciones preliminares para instalar el tema a nivel de equipo o nivel institucional.

## 2.1.4 Descripción de programas

Si bien es cierto, solo 13 museos declaran **tener programas** (15%), los museos que **están construyendo o que lo tienen pensado**, también describen su trabajo. Incluso, los museos que han respondido en la sección **otro**, describen algunas acciones. Por lo tanto, para conocer todas estas prácticas (y no solo los que declaran tener programas), es que en esta revisión se consideran cuatro divisiones:

- **D1: Museos con programas, desde donde es posible encontrar 5 categorías de trabajo**
  - Acciones para visibilizar el rol de mujeres
  - Como enfoque transversal del área educativa y/o del museo
  - Como trabajo territorial
  - Como temas específicos que aquejan a las mujeres: el acoso
  - Dentro de acciones o programas coyunturales
  
- **D2: Museos que declaran estar construyendo programas, pero que trabajan con enfoque transversal desde hace años**
  - Museo Artequín de Viña del Mar
  - Museo de Arte Contemporáneo
  - Parque por la Paz Villa Grimaldi
  
- **D3: Museos que están construyendo programas o que se abren a la posibilidad y que realizan algunas acciones**
  - El Museo Gabriela Mistral de Vicuña
  - El Museo Nacional de la Medicina
  - Museo Regional de Atacama
  - Museo Regional de Antofagasta
  
- **D4: Museos que trabajan con acciones y/o como eje transversal de género sin programa**
  - Centro Cultural la Unión
  - El Museo Regional de la Araucanía
  - La Casa -Taller Museo de Luthería y Organología MLO

➤ **D.1 MUSEOS CON PROGRAMAS:** se pueden reconocer 5 categorías de trabajo:

**1. Acciones para visibilizar el rol de mujeres**

- Uno de ellos es el Museo de Historia Natural y Cultural del Desierto de Atacama que ofrece talleres de cerámica realizados cada año durante tres meses y está dirigido a mujeres. Es un programa que tiene una antigüedad de 3 años.
- Fundación Museo Guerra del Pacífico Domingo de Toro Herrera: el rol de las mujeres se destaca permanentemente tanto en las visitas guiadas como en la muestra museológica. Se trabaja y difunde a través de charlas y en redes sociales, especialmente en lo que dice relación con la participación de las mujeres en la guerra del pacífico, lo mismo que niños y hombres. Se destaca la participación de la mujer como cantinera, en la Cruz Roja Internacional; como gestoras en la sociedad chilena de albergues para viudas y huérfanos; Hospitales de sangre para los soldados y marinos heridos o enfermos; en la gestión de actividades para reunir recursos para apoyar al país en esa guerra. Se levanta el concepto de mujeres heroínas mártires muertas en la guerra. Desde el año 2011, además, existe un programa de radio en que se invita a mujeres a hablar sobre mujeres cultoras de poesía, cantautoras populares y poetisas.

**2. Como enfoque transversal del área educativa y/o del museo**

- El Museo de Limarí incluye en su Plan de Educación 2018-2020 el enfoque de género como tema transversal a las todas acciones educativas del museo: visitas, charlas, talleres, etc.
- En el Museo Histórico Nacional, desde el 2003 aproximadamente, existe el enfoque de género en el discurso de visitas guiadas, actividades, charlas, conversatorios y recreaciones.
- El Museo de la Educación Gabriela Mistral posee un programa nacido el año 2004 y ha sido desarrollado durante 16 años. Este programa consiste en la transversalización del enfoque de género en todas las acciones, actividades y buenas prácticas. Está dirigido a todas las áreas (investigación, área educativa, difusión de conocimientos, colecciones, extensión, etc.), actividades (visitas guiadas, seminarios, talleres, exposiciones) y prácticas cotidianas (lenguaje inclusivo) del museo. Igualmente está dirigido a todas las edades y segmentos de sus visitantes. Este es uno de los museos que declara el enfoque transversal en todas sus áreas y no solo en el área educativa.
- El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos declara trabajar también el enfoque de género de manera transversal a todas sus áreas, al igual que el Museo de la Educación.
- La Sala Museo Gabriela Mistral, desde el año 2015 en que fue inaugurada, tiene el objetivo de homenajear a la poeta en sus múltiples y complejas dimensiones. Desde ese año, se han albergado tres exposiciones en el espacio: Poema de Chile (2015-2017); Momento Constituyente (2017-2019) y Mujeres Públicas (2019-2020), todas son pensadas con enfoque de género, y por lo tanto los talleres y recorridos también lo son. No existe un recorrido particular, sino que todas las actividades tienen este enfoque, pues es parte de las problemáticas que abordan las exposiciones.
- El Museo de Historia Natural de Concepción, posee también la aplicación del enfoque de género en las diversas actividades, cuidando con especial énfasis el lenguaje, la participación de expertos y expertas en forma equitativa, etc.

### 3. Como trabajo territorial

- El Museo de la Solidaridad Salvador Allende, en su Área Programas Públicos y a partir de 2017, está desarrollando un proyecto de investigación-acción llamado Mirada de Barrio. Dentro del marco de Vinculación con el territorio, se ha configurado una organización de mujeres dedicadas al arte textil. Esta agrupación a partir de una agenda de encuentros y talleres promueve, denuncia y visibiliza las problemáticas sociales desde el enfoque de la mujer y género.
- El Museo de La Ligua presenta un programa llamado "Arpilleras de La Ligua", y tiene como propósito visibilizar el rol histórico de la mujer y memorias olvidadas de la provincia de Petorca, a través del arte de las arpilleras.
- El Museo Martín Gusinde, por su parte, desde el año 2012, es parte del programa de Transversalización y Equidad de género de la ex DIBAM. Se conformó un grupo de investigaciones participativas con enfoque de género con mujeres de la comunidad indígena yagán

### 4. Como temas específicos que aquejan a las mujeres: el acoso

- El Museo Violeta Parra, en cumplimiento con las leyes del Estado relacionadas con acoso sexual y formas de discriminación hacia la mujer y conforme a lo establecido en el Código del Trabajo y el Código Penal, se enfoca en erradicar toda forma de violencia sexual y de género velando por el respeto hacia quienes trabajan y visitan el museo, por medio de una política que prevenga, desaliente, evite, sancione y repare las conductas de acoso sexual y de género, y discriminación en cualquiera de sus formas. En ese sentido, promueve el derecho de todas las personas, sin discriminación arbitraria, al goce y ejercicio de sus derechos y libertades para trabajar en el museo o visitarlo en un ambiente de seguridad; educa y sensibiliza a la comunidad de trabajadoras/es y de visitantes a este espacio cultural sobre los procedimientos a seguir ante eventuales situaciones de acoso sexual y/o de género, velando por la integridad de las personas involucradas (denunciante, denunciado y testigos), respetando el debido proceso; mantiene un vínculo con instituciones públicas y privadas, relacionadas con la temática de derechos humanos y género, a fin de establecer convenios que permitan desarrollar un trabajo constante en torno a esta temática; potencia la realización de programas educativos y de extensión con enfoque de género, de manera de promover el principio de igualdad de derechos entre ambos sexos; finalmente, pone en marcha los procedimientos, de forma oportuna y según la naturaleza y gravedad de los hechos

### 5. Dentro de acciones o programas coyunturales

- El Museo Regional de Magallanes, a través de un programa de género a nivel central, durante los últimos cuatro años se ha adjudicado financiamiento para propuestas del museo; en el caso de no ser beneficiados con esos recursos, señalan que las seguirán realizando con otras vías de financiamiento, pues la incorporación del trabajo de género es una decisión irreversible.

➤ **D.2 MUSEOS QUE DECLARAN ESTAR CONSTRUYENDO PROGRAMAS, PERO QUE TRABAJAN CON ENFOQUE TRANSVERSAL (en el área o en el museo) DESDE HACE AÑOS**

- El Museo Artequín Viña del Mar presenta acciones con enfoque de género muy sistemáticas desde el año 2014. Cuenta con recorridos específicos sobre equidad de y talleres con contenidos más transversales. Es importante para el equipo incluir artistas mujeres en la colección de reproducciones, en las obras con las que se trabaja en los talleres o en los referentes generales que se mencionan en las distintas acciones. Sus acciones están dirigidas a niñas y niños, no obstante hayan algunos (charlas) para otros públicos.
- En el Museo de Arte Contemporáneo la óptica de género se encuentra presente en casi todos los materiales digitales que se construyen, curatorías educativas y actividades puntuales. Posee, además, un piloto de un programa realizado gracias a un proyecto FAE (Fondo de cultura para las artes en educación) en 2019; se llamó "*Cuerpos visibles e invisibles. Experiencias de arte performativo entre el museo y la escuela*"; consistió en laboratorios para estudiantes de performance arte y género, con enfoque de educación sexual integral.
- Parque por la Paz Villa Grimaldi: aunque en el área de educación existe una mirada transversal con perspectiva de género (materiales, narrativas, visibilización de actoras, invitación a mujeres y disidencias a actividades para fortalecer su voz en el espacio público, entre otras decisiones), el Parque se encuentra realizando un programa con el fin de dar más visibilidad a los feminismos en vínculo pasado-presente. Existen rutas temáticas que refieren a mujeres que estuvieron secuestradas en Villa Grimaldi cuando fue centro secreto de tortura exterminio y desaparición, y son abordadas por el Área Educación, y la actividad conmemorativa anual del Día de la mujer trabajadora, que habitualmente contempla un acto central y la difusión de sus rostros, por ejemplo, y se entrega un reconocimiento a mujeres que se destacan por su aporte a la sociedad, la defensa y promoción de los derechos y las memorias. A través de los años de funcionamiento del sitio de memoria/museo de sitio, han existido actividades específicas, también trabajadas desde la gestión cultural del sitio. Actualmente, en la planificación 2020, Feminismos es una de las líneas de abordaje en el marco de Conversaciones imprescindibles, como continuidad del conversatorio realizado por el Área Educación el 29 de abril (inicialmente planificado para marzo, en el marco de las actividades del mes de la mujer).

➤ **D.3 MUSEOS QUE ESTÁN CONSTRUYENDO PROGRAMAS O QUE SE ABREN A LA POSIBILIDAD Y QUE ESBOZAN ALGUNAS ACCIONES**

- El Museo Gabriela Mistral de Vicuña, museo que también se encuentra construyendo un programa, realiza desde hace algunos años, la Ruta Temática con enfoque de la vida de Gabriela Mistral y su relación al género
- El Museo Nacional de la Medicina declara estar abierto a la posibilidad de construir un programa, especialmente en el área de diseño, elaboración e implementación de proyectos.
- El Museo Regional de Atacama declara que el nuevo guión deberá tener enfoque de género.
- El Museo Regional de Antofagasta señala que desde que se ha participado en capacitaciones sobre enfoque de género, se han elaborado textos con esta mirada y otros de inclusión.

➤ **D.4 MUSEOS QUE TRABAJAN CON ACCIONES Y/O COMO EJE TRANSVERSAL DE GÉNERO SIN PROGRAMA**

- El Centro Cultural la Unión indica que no poseen un programa con enfoque de género, pero piensan en actividades, discursos y contenidos con esta perspectiva. Plantean que el enfoque no debiera ser un elemento adicional, sino ser abordado como una forma de entender el mundo. Sin embargo, no se detallan las actividades o contenidos con este enfoque. Es dable pensar que esta institución podría generar un programa transversal, dado que reconoce el género como una perspectiva global.
- El Museo Regional de la Araucanía, aunque no declara explícitamente estar construyendo un programa, ha participado de las capacitaciones de género del Servicio y en forma paralela ha generado exposiciones con enfoque de género que se han preocupado explícitamente de visibilizar a las mujeres mapuche y migrantes. Además, estas acciones han servido para cuestionar y problematizar conceptos como familia y patriarcado, ejercicio iniciado desde el momento mismo del desarrollo de las exposiciones, hasta los momentos de la mediación.
- La Casa -Taller Museo de Luthería y Organología MLO señala que este enfoque se ha aplicado de manera intuitiva en sus actividades educativas y que poseen perspectiva de género en tanto se abordan los temas referidos a las construcciones sociales del oficio. Su especialidad museográfica desarrolla culturalmente un oficio patrimonial, en el cual se ha observado históricamente una distinción de género en su desarrollo. Han abordado estas construcciones en talleres y charlas, con perspectiva deconstructora. Los talleres de Luthería para adultos(as, es) que se imparten son abiertos a todas las identidades de género, sin embargo hay una tendencia a la participación masculina. Los talleres para niños y niñas presentan la disciplina como un área creativa y de desarrollo humano para todos, todas y todes. El año 2017 en la Feria de Luthiers Artesanos del Sonido (Actividad de extensión), se realizó un conversatorio en el que participaron mujeres Luthiers de Chile, Argentina y México, para visibilizar la experiencia femenina en esta actividad creativa. Sobre los instrumentos musicales, se encuentran investigando las construcciones de género que se desprenden de diferentes objetos sonoros, en diferentes prácticas culturales. Estas acciones no corresponde a un programa especial, sino que se ha dado de forma natural en la definición del proyecto y acciones.

Cabe precisar que estas divisiones se han realizado con el fin de visualizar “didácticamente” en qué espacio metodológico, reflexivo y práctico se encuentran los museos en torno a programas de género y de qué manera se transita desde las acciones a la transversalidad. **Trabajar con enfoque de género significa, necesariamente, problematizar los contenidos, la forma en que se exponen los objetos de museo, las narraciones que se deciden relevar, los aspectos que se deciden silenciar o invisibilizar, entre otras múltiples decisiones. Es un acto consciente sobre el quehacer que requiere de un permanente cuestionamiento sobre los discursos –tanto personales como institucionales– y sobre las acciones. Implica estar dispuestas y dispuestos a correr el riesgo de perturbar lo establecido para dejar emerger lo nuevo con el fin de instituir relaciones no subordinadas. Paula Palacios (2016:47), señala:**

*“cuando hablamos de género y su trama de significaciones binarias, ingresamos a la demarcación fundamental entre el orden de lo público y el de lo privado, como eje que diseña cartografías de poder, organizando los tiempos, los espacios, las experiencias y las representaciones diferenciales entre hombres y mujeres. En esta articulación entre lo público y lo privado se han construido discursos dominantes de la complementariedad que encubren asimetrías”*

Los binarismos no desaparecen con la sola representación de las mujeres en la exposición (del mismo modo que no desaparece el adultocentrismo al exhibir niñas o niños en la muestra); de hecho, si no se realiza una reflexión profunda, la exhibición del trabajo femenino puede volver a quedar relegado al ámbito de la “naturaleza”: la mujer reproductora, la mujer conveniente al discurso patriarcal y al sistema de mercado. En este sentido, la discusión –larga y críptica a veces– se vuelve trascendental.

De acuerdo a esta revisión, no todos los museos trabajan con enfoque de género, pues no se visualiza una línea transversal ni la misma profundidad en todas las instituciones, sin embargo, todos están realizando un esfuerzo que se ha sostenido en el tiempo; todos pueden alcanzar ese nivel en la medida que se haga la reflexión necesaria; un programa no lo garantiza, pero contribuye a dejar declarada una postura que trasciende los intereses individuales o de un determinado equipo institucional. En esta revisión, varios museos aún no tienen programa, sin embargo trabajan con enfoque de género.

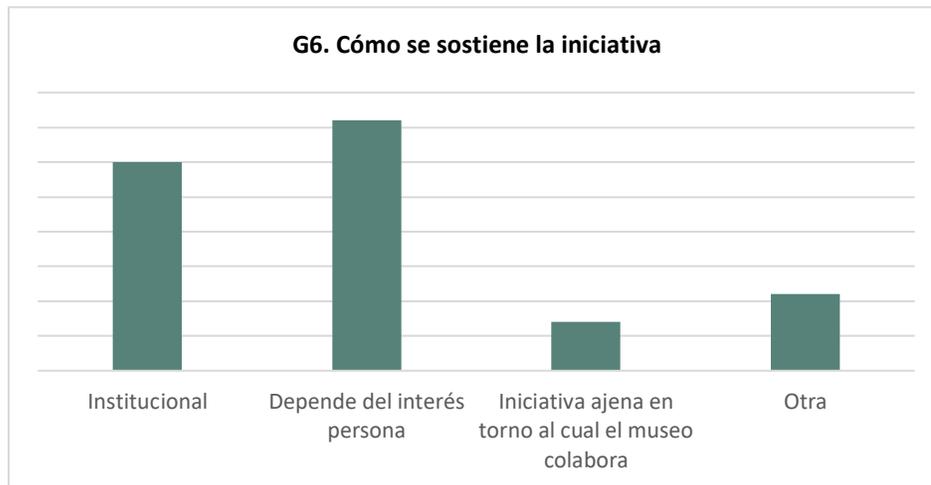
Estas 23 instituciones se diferencian entre sí fundamentalmente, en la cantidad de tiempo dedicado al trabajo de género, en la transversalidad de las acciones, en la profundidad que ellas han alcanzado (producto de la reflexión y del tiempo de trabajo), en la construcción explícita de un programa (que puede estar declarado en un plan educativo, estratégico u otro) y probablemente, en el impacto con sus comunidades. Como se ha señalado en los antecedentes teóricos, el trabajo con enfoque de género no es estándar, pues existen distintos niveles de implementación; esto, debido a diversos factores institucionales que varían según grupos humanos, territorialidades, espacios de capacitación, recursos, conocimiento, sensibilidad, entre otros.

### **2.1.5. Iniciativas: ¿vinculadas a la institución o a la voluntad de las personas?**

Esta pregunta explora de quién depende, fundamentalmente, la posibilidad de implementar iniciativas, líneas o programas con enfoque de género. Es importante recordar que un enfoque es una mirada más transversal que engloba todos los aspectos de un área o de una institución (situación ideal). Las opciones son 4: es institucional; depende del interés personal; es una iniciativa ajena en torno al cual el museo colabora; otra.

Iniciativa institucional	Interés personal	Iniciativa ajena con la que el museo colabora	Otra
30	36	7	11
36%	43%	8%	13%

Cuadro 10. Cómo se sostiene la iniciativa



La mayor parte de las iniciativas (43%) de los museos se sostiene gracias al interés personal de trabajadoras y trabajadores; un 36% es responsabilidad de la institución. Cabe repetir aquí que, aunque el interés personal o del equipo es importante y fundamental en el diseño e implementación de acciones de género, se corre el riesgo de que ellas se acaben si la persona o grupo deja la institución, pues no están asociadas a políticas o planes institucionales. Implica también que el personal nuevo no siempre tenga la posibilidad de recoger esa memoria de trabajo, especialmente si no hay evaluación o registro sistematizado. La falta de una postura institucional se ve reflejada también en la dificultad para acceder a recursos externos o internos que contribuyan a levantar iniciativas que se sostengan en el tiempo.

Un 8% declara que sus actividades están asociadas a iniciativas de otras instituciones. Entre estos últimos museos, aparecen: Museo Naval y Marítimo de Punta Arenas; Museo de Historia Natural de Puchuncaví; Museo de Historia Natural de Valparaíso; Museo Masónico; Salas Museográficas de la Corporación Cultural de Putaendo; Museo del Agua; Museo Nacional de Historia Natural. Esta situación ayuda a veces a que la institución conozca el enfoque y comience a observar la necesidad de levantar iniciativas propias; aunque no siempre ocurre de este modo, la colaboración con otras instituciones o servicios admite que, al menos, se produzca una coyuntura de interés.

Dentro de la opción **otra**, están los museos del Servicio Nacional del Patrimonio, cuyos programas o acciones específicas se sostienen gracias a los recursos que otorga la Unidad de Género del Servicio.

Esta unidad posee un Programa de Patrimonio y Género, el que se nutre de acciones con enfoque de género realizadas al interior del servicio. Para que estas acciones vean la luz, la Unidad de género postula anualmente a un financiamiento interno otorgado por la Unidad de Proyectos Patrimoniales (entidad, en definitiva, que posee los recursos para alimentar los distintos proyectos). Si esta entidad decidiera, por ejemplo, restar recursos, el programa de género tendría mucha dificultad para seguir apoyando las iniciativas que surgen de los museos.



Esquema 1. Organización y distribución de los recursos para acciones de género

Es el caso del Museo Nacional de Bellas Artes; Museo Regional de la Araucanía; Museo Regional de Ancud. Los demás museos que escogen esta opción declaran que faltan recursos humanos y financieros (Museo de Artes Visuales); que sus acciones son aisladas (Planetario y Museo Salesiano Maggiorino Borgatello); que hay interés de parte de un equipo completo (Museo Artequín de Viña; Museo Martín Gusinde); que están visualizando la posibilidad de incorporarlo como eje transversal (Museo Regional de Aysén); que se han hecho actividades sin que aún se convierta en una política (Museo de Química y Farmacia) y que forma parte del quehacer de funcionarios del Servicio Nacional del Patrimonio (Museo Regional de Antofagasta).

## 2.1.6. Mayores dificultades asociadas a la implementación de acciones de género

En esta pregunta se levantan 5 categorías: falta de conocimiento; falta de recursos; falta de apoyo en el equipo o escaso/nulo compromiso de la institución; dificultad en el contenido o formato de la exposición; y ninguna dificultad.

**1. Falta de conocimiento:** refiere fundamentalmente a la falta de información de lo que significa trabajar con enfoque de género. Se asocia a la falta de empoderamiento de las mismas mujeres y a una resistencia que mira este enfoque como una amenaza o como una materia no indispensable. Esta situación no solo viene de la propia institución, sino también de personas que visitan el museo o la exposición. Algunas expresiones:

- *La participación es más débil dado que hay todavía personas que no comprenden la importancia de esto* (Museo Nacional de Bellas Artes)
- *Las dificultades aparecen cuando el grupo que participa no es sensible al tema, por ejemplo, nos ha pasado con algunas escuelas de hombres. Sin embargo, estamos dispuestas a enfrentar el desafío de manera permanente, pues tener recorridos diferenciados no generará ningún cambio social* (Sala Museo Gabriela Mistral, Universidad de Chile)
- *Resistencias principalmente por parte de profesoras, profesores y adultos responsables de grupo* (Museo de la Educación).
- *El interés por participar, por ejemplo para las mujeres* (Casa -Taller Museo de Luthería y Organología MLO)
- *Formación. En un comienzo, algo de resistencia en algunos miembros del equipo* (Museo de Historia Natural de Concepción)

El desconocimiento también se extiende a quienes por primera vez se inician en la realización de acciones de género, pues genera inseguridad el hecho de no sentir que se tienen las competencias necesarias, la experiencia o los elementos teóricos para dar una determinada discusión.

- *Cuando asumí trabajar sobre esta materia, tenía un gran desconocimiento de elementos teóricos. También ha sido difícil compartir y tratarlo dentro del grupo de trabajo con conversaciones más reflexivas que permitan ir cuestionando estereotipos y miradas machistas en torno a las relaciones interpersonales* (Museo de Limarí).

En consecuencia, esa falta de conocimiento venida de la dimensión personal, institucional y social, es una primera barrera, reconocida extensamente en este estudio, como una dificultad. Ciertamente, los desconocimientos personales requieren de un esfuerzo también personal para ser superados; los institucionales son barreras más complejas porque dependen de aspectos administrativos o jurídicos sobre los cuales las trabajadoras y trabajadores no tienen autoridad, sin embargo, esos aspectos también poseen intersticios para generar transformaciones. Los vacíos sociales son justamente aquellos para los cuales la institución trabaja, debido a que los estereotipos y prejuicios instalados constituyen el desafío en torno a los cuales se desea generar el cambio.

*La relación y confrontación que puede existir entre distintas realidades socioculturales frente a las problemáticas de género, patriarcado, feminismo, sexismo, etc. La creciente crítica frente al enfoque de género, por su institucionalización y relación con la diversidad feminista. Aunque las principales dificultades son los propios cuestionamientos en torno a las realidades patriarcales personales y laborales que existen (Museo Regional de la Araucanía).*

*En nuestra realidad la principal dificultad fue falta de conocimiento sobre esta área por lo que **en un comienzo hubo mucho que investigar** para poder levantar una primera propuesta con este enfoque (Museo Regional de Rancagua)*

*Falta de conocimientos y experiencia en el tema, para desarrollar actividades o pensar las actividades con enfoque de género (Museo de Historia Natural de Valparaíso)*

*Se realizan actividades **sin tener aún definido el abordaje integral del enfoque de género** (Londres 38, espacio de Memorias)*

*Falta de **empoderamiento femenino**, a las asistentes aún les cuesta asumir la importancia y relevancia que tienen en la vida cotidiana y sus diferentes aspectos (Museo Mapuche de Purén)*

*No somos expertos en ESI [EDUCACIÓN SEXUAL INTEGRAL] por lo que hay que **autoformarse en pedagogías queer** y buscar referentes artísticos disidentes (Museo de Arte Contemporáneo)*

*La **ideologización** prejuiciosa frente al tema que se confunde con feminismo (Museo del Carmen de Maipú)*

*La principal dificultad es el manejo del tema y por lo tanto el poco conocimiento **e inserción en comunidades o grupos** que traten o se interesen activamente el tema (Museo Regional de Ancud)*

*Si bien ha sido muy poco, la **resistencia** que puedan tener algunos visitantes adultos al tratar las **temáticas** (Museo Artequín de Viña del Mar)*

*La **poca investigación** que hay en la elaboración de guiones o textos emanados desde el área con este enfoque (Museo de Arte Colonial San Francisco)*

**2. Falta de recursos:** esta categoría alude al escaso presupuesto asociado al diseño e implementación de acciones y/o políticas de género. También apela a la escasez de materiales museográficos, educativos y tecnológicos para el trabajo del área de mediación, especialmente. Asimismo hace referencia a la falta de tiempo para estudiar y generar la reflexión/evaluación necesaria que este enfoque requiere para ser implementado. Algunas expresiones señalan:

- *Se ha comenzado a profesionalizar la gestión, integrando a un encargado de las Salas Museográficas, se ha elaborado un plan estratégico bianual y se comienzan a institucionalizar prácticas que antes habían sido aisladas. La dificultad es el financiamiento que obliga a optar a proyectos temporales* (Salas Museográficas de la Corporación Cultural de Putaendo)
- *Falta de recursos económicos para implementación en el guión fotográfico y museológico como maniqués, vestimentas, etc.* (Fundación Museo Guerra del Pacífico Domingo de Toro Herrera)
- *Falta de recursos tecnológicos* (Doña Rita Granja Museo)
- *El problema económico que ayude a que las actividades se realicen con éxito* (Museo Mapuche de Cañete)
- *Para este programa que pensamos diseñar y desarrollar, el mayor problema es la asignación de recursos* (Museo Nacional de la Medicina)
- *Los tiempos de las mismas, a veces por problemas domésticos [del museo] hay ausencia* (Museo de Historia Natural y Cultural del Desierto de Atacama)
- *Se realizan en la medidas que se tienen los recursos* (Museo Salesiano Maggiorino Borgatello)
- *Falta de tiempo para planificar acciones; falta de recursos para gestionar acciones específicas y contar con apoyo especializado* (Museo Regional de Aysén)
- *Tiempos para asignar a la investigación asociada y gestación de propuestas con tiempo y recursos para ser implementada* (Parque por la Paz Villa Grimaldi)
- *La escasez de personal en el equipo de trabajo* (Museo Martín Gusinde)
- *El área educativa presenta sus propuestas sin trabas en este aspecto, salvo por limitaciones presupuestarias* (Museo Regional de Antofagasta)
- *La evaluación* (Planetario)
- *Principalmente recursos* (Museo Arqueológico de Los Andes)
- *Falta de recursos gráficos* (Museo de arte y artesanía de Linares)

**3. Falta de apoyo en el equipo o escaso/nulo compromiso de la institución:** esta categoría refiere a la dificultad que implica sostener un programa o una iniciativa basándose en los intereses personales, pues ello pone en riesgo la continuidad de las mismas. También se relaciona con la escasa responsabilidad que recae en los directivos.

- *Falta de apoyo del resto de las áreas para la ejecución. Poco interés del equipo* (Museo Histórico Carabineros de Chile)

- *La falta de interés por parte de los directivos por la brecha generacional (Memorial Paine)*
- *Si bien el proyecto se asume como un programa institucional, la preocupación permanente es cómo sostener en el tiempo programas con enfoque de género, independiente de los intereses profesionales (Museo de la Solidaridad Salvador Allende)*
- *El cambio de equipo, genera un distanciamiento, falta de continuidad y desconocimiento de los proyectos, iniciativas y políticas desarrolladas en momentos anteriores por el área y museo (Museo Violeta Parra)*

**4. Dificultad en el contenido o formato de la exposición:** refiere a contenidos considerados desde siempre masculinos y a la puesta en escena de ellos. También alude a la dificultad de extender la mirada de género en clave plástica, pues el ejercicio artístico requiere de lenguajes que no siempre logran calzar con lo que se quiere transmitir.

- *Bomberos es una institución históricamente masculina. Por ello, tratamos que nuestras actividades consideren un enfoque de género, que contribuya a construir una nueva (Museo de Bomberos de Los Andes)*
- *En nuestro caso particular, amoldar nuestras propuestas a visiones plásticas presentes en las obras sin perspectivas de género (Museo Baburizza)*
- *La museografía está enfocada y escrita desde la masculinidad, es decir, para hablar de la humanidad, en casi todos los textos se menciona la presencia del "hombre". Sabemos que es un museo que realza la vida y las obras de Alberto Hurtado, pero necesitamos poner en valor la figura de otras mujeres cercanas a él, como Gabriela Mistral y Ana Cruchaga (su madre) (Museo Alberto Hurtado)*
- *El desafío de instalar la práctica en el día a día dentro del equipo de trabajo y transversalizarla hacia los contenidos de manera clara y eficiente (MBVM)*

**5. Ninguna dificultad:** se encuentran aquí aquellos museos que ven el enfoque de género como una oportunidad y no han visualizado inconvenientes. También calza en esta categoría un museo que todavía no percibe dificultades debido a que se encuentra en la etapa del diseño y reflexión de sus actividades.

Como área estamos trabajando en el desarrollo de un programa con enfoque de género, por lo cual **recién veremos** cuáles son las dificultades (Museo Nacional de Historia Natural)

Como área educativa **no hemos enfrentado dificultades** en la materia, dentro de la institución (Museo de Bomberos de Santiago)

Respecto de las acciones,  
**¡ninguna!** (Museo Histórico de Placilla)

Más que dificultades se **nos ha abierto una gran oportunidad** para enriquecer la labor educativa del museo (Museo de La Ligua)

**No hemos tenido** dificultades (Museo de Sitio Castillo de Niebla)

**Ninguna** hasta ahora (Museo de Historia Natural e Histórico de San Antonio)

**Ninguna** (Museo Regional de Magallanes)

*Hay una verdadera pasión por recuperar el pasado de las mujeres, encontrarlo y explicarlo en todos los resquicios de la historia, lo que no es nada fácil: toda la historia ha sido narrada por los hombres*

Julieta Kirkwood. “Feminarios”



Bordadoras de Copiulemu  
María Riquelme. Museo de Historia Natural de Concepción

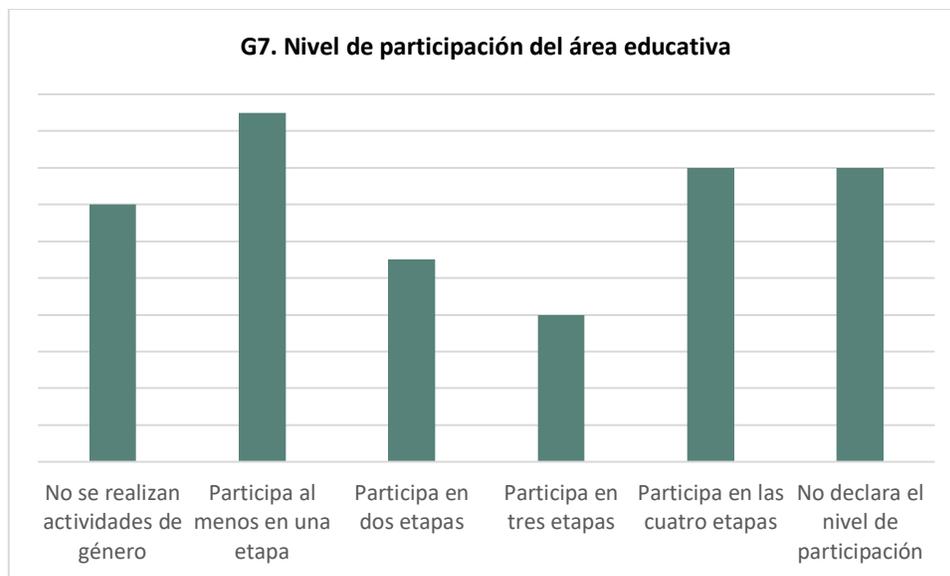
## 2.2. SEGUNDA DIMENSIÓN: ÁREAS DE TRABAJO

### 2.2.1 Participación del área educativa

En esta segunda dimensión lo que se explora es, por una parte, la participación del área (diseño, implementación, evaluación, sistematización) y, por otra parte, los niveles y formas en que otras áreas del museo se comprometen.

No se realizan actividades de género	Participa al menos en una etapa	Participa en dos etapas	Participa en tres etapas	Participa en las cuatro etapas	No declara el nivel de participación
14	19	11	8	16	16
17%	23%	13%	9%	19%	19%

Cuadro 11. Nivel de participación del área educativa



La participación de las áreas educativas está presente en todas las etapas. Es importante insistir en que, tanto la evaluación como la sistematización, son importantes en la mejora de los procesos, así como en la producción de conocimiento nuevo. En el caso específico de la sistematización, se requiere de tiempo y de conocimiento sobre técnicas de levantamiento, lo que se vuelve muy útil para devolver al equipo una información valiosa sobre su propia intervención en la realidad y sobre elementos teóricos que contribuyen a la literatura ya existente.

Entre los 16 museos (19%) que no declaran el nivel de participación, hay quienes señalan que participan solo en la visita guiada (lo que podría calzar en la implementación, pero se ha respetado lo expresado por cada museo) y otro grupo plantea que no existe área educativa en su museo, por lo tanto, el trabajo es realizado por la misma persona.

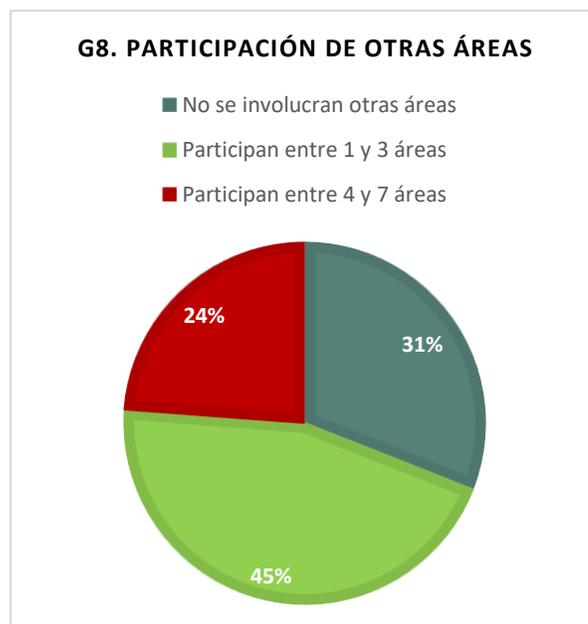
Los 16 museos, cuyas áreas educativas (o quienes asumen el área) declaran participar en todas las etapas, más allá de si presentan 1 o más actividades, son: Museo de Historia Natural y Cultural del Desierto de Atacama; Museo Histórico Carabineros de Chile; Fundación Museo Guerra del Pacifico Domingo de Toro Herrera; Museo Artequín Viña del Mar; Museo del Limarí; Museo Regional de Aysén; Museo de Historia Natural e Histórico de San Antonio; Museo de Arte Contemporáneo; Museo de la Educación Gabriela Mistral; Museo del Carmen de Maipú; Sala Museo Gabriela Mistral, Universidad de Chile; Parque por la Paz Villa Grimaldi; Museo de Bomberos de Santiago; Museo Antropológico Martin Gusinde; Museo Violeta Parra; Londres 38, espacio de memorias. De estos 16 museos, solo 4 (25%), pertenecen al Servicio Nacional del Patrimonio.

### 2.2.2 Participación de otras áreas, además de educación

Se ha consultado por las siguientes áreas: Dirección; Colecciones; Conservación; Difusión; Desarrollo; Biblioteca | CEDOC; Investigación.

No se involucran otras áreas	Participan entre 1 y 3 áreas	Participan entre 4 y 7 áreas
26	38	20
31%	45%	24%

Cuadro 12. Participación de otras áreas



El dato de **varias áreas pudiera resultar engañoso**, pues no todos los museos tienen áreas diferenciadas; en muchos casos una persona asume todas las funciones. Quizás en un siguiente estudio exista la oportunidad de explorar el perfil del área de educación<sup>1</sup> y las demás áreas de trabajo existentes en la institución museal de Chile. Sin embargo, lo importante para este efecto, es que los saberes de cada área (que, insistimos, pueden estar en una persona o en más de una en algunos casos) se integran en la decisión del trabajo. Cabe precisar que en el 31% (26 museos) que declaran no tener participación de otras áreas, se encuentran también aquellos que expresan no realizar acciones de género.

**Más allá de la estructura orgánica del museo, trabajar con enfoque de género teniendo la mirada panorámica multidisciplinar, no solo es necesario, sino recomendable desde el punto de vista de las oportunidades que se abren para poner en discusión los temas, los objetos, la conservación, la adquisición de libros, la museografía, la investigación.** Recordemos que en este estudio solo 14 museos no presentan actividades (Ver cuadro 5 y gráfico 4), los 70 restantes presentan entre 1 y 5 actividades de género en los últimos dos años, por lo tanto, es esperable que el peso de las actividades no recaiga solo en los equipos educativos, por un lado, y se incremente la discusión, por otro.

Es interesante el relato de algunos espacios que tienen áreas más diferenciadas:

- **Sala Museo Gabriela Mistral, Universidad de Chile:**

*Dirección-investigación: las temáticas y problemas que abordan las exposiciones son pensadas desde la dirección con líneas de investigación vinculadas al feminismo y la escritura de mujeres.*

*Colecciones-Conservación-Biblioteca: se comenzó a incorporar en los inventarios de las colecciones una columna que indica el género de lxs autorxs. Esto permitiría avanzar en el análisis la presencia de mujeres en las colecciones, y así problematizar el patrimonio desde la perspectiva de género.*

*Desarrollo-Difusión: en la exposición Mujeres Públicas, se trabajó con una serie de agrupaciones y colectivas de mujeres para pensar el guión de la muestra. En cuanto a difusión en redes sociales, la mayor parte de las publicaciones corresponden a piezas que se encuentran expuestas en las exposiciones, por lo que también están en consonancia con temas de género.*

- **Museo Nacional de Bellas Artes:**

*La difusión de actividades se realiza con lenguaje inclusivo y contenidos con enfoque de género. La curaduría se visibiliza en exposiciones y publicaciones. Dirección apoya el desarrollo de estos trabajos.*

---

<sup>1</sup> Ese estudio existe para los museos estatales, desde donde se ha reconocido la multiplicidad de funciones de educadoras y educadores de museos. Está disponible en el sitio web:

[https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-90160\\_archivo\\_02.pdf](https://www.museoschile.gob.cl/628/articles-90160_archivo_02.pdf)

- **Museo Regional de Rancagua:**  
*Dirección ha dado las facilidades para implementar las propuestas y el área de conservación de colecciones ha facilitado los objetos del depósito y archivo para la implementación de las propuestas.*
  
- **Museo de Limarí**  
*En general la dinámica es que desde educación se propone el tema a dirección, donde se evalúa y aprueba la iniciativa. Generalmente también se involucra su participación en el proceso. Otras veces nace de la misma dirección. En cuanto a las áreas de difusión y desarrollo, en nuestro museo esas dos funciones junto con educación las lleva a cabo la misma persona. Sólo en difusión se cuenta con el apoyo de otro profesional quién redacta las notas de prensa. También se intenta involucrar a los estudiantes en práctica que por lo general son bien receptivos.*
  
- **Londres 38, espacio de memorias**  
*Política de redes con organizaciones feministas*
  
- **Museo Histórico de Placilla**  
*Respecto de la Dirección es un tema permanentemente de importancia, por tanto está como necesidad cuando se proponen o desarrollan actividades, y cuando se apoyan iniciativas de los/as socios/as. Para el caso de difusión, se utiliza siempre el enfoque de género. Para el área de investigación es imposible no considerarlo.*
  
- **Museo Gabriela Mistral de Vicuña**  
*Como aparato profesional todas las áreas del museo evaluamos la actividad que se está diseñando y el discurso tanto temático como de curatoría que esta abarca.*
  
- **Museo de la Educación Gabriela Mistral**  
*Al ser una temática transversal, se trabaja de manera interdisciplinar en conjunto con las áreas.*

*Una alteración metabólica muchas veces  
es más fácil de corregir que un prejuicio*

Boris Cyrulnik. “Los patitos feos”



La niña y el arpa. Papel maché sobre madera prensada  
Colección Fundación Violeta Parra

## 2.3. TERCERA DIMENSIÓN: IMPACTO

Esta dimensión busca explorar los impactos que las actividades o programas de género han tenido al interior de los equipos y en las comunidades. En este estudio se entiende el impacto como los cambios, mejoras y/o contribución en algún aspecto: económico, social, cultural u otro.

### 2.3.1 Impacto hacia la-s comunidad-es

En esta consulta aparecen 4 categorías. En primer lugar, surge la **visibilización y valoración de la perspectiva de género**, la que

*“permite analizar y comprender las características que definen a las mujeres y a los hombres de manera específica, así como sus semejanzas y diferencias. Esta perspectiva de género analiza las posibilidades vitales de las mujeres y los hombres; el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades, las complejas y diversas relaciones sociales que se dan entre ambos géneros, así como los conflictos institucionales y cotidianos que deben enfrentar a las maneras en que lo hacen” (Lagarde, 1996:14)*

Esta valoración abre la posibilidad de seguir trabajando la temática en un escenario menos adverso o más favorable. Eventualmente, también se genera una coyuntura para correr los límites de la discusión y avanzar en problemáticas más complejas, en la medida que paulatinamente se van instalando en la convivencia cotidiana.

En segundo lugar, emerge la **visibilización de las mujeres**. A diferencia de la perspectiva de género, que pone en la palestra temas relacionales desde donde es posible reconocer desigualdades y asimetrías, relevar a las mujeres significa distinguirlas a ellas en su identidad. En esta categoría se reconoce su producción cultural (obras de arte, arpilleras, objetos de archivo, etc.) y las múltiples capacidades para: organizarse en formatos creativos; generar ingresos propios mejorando sus economías; comunicar sus propios conocimientos y cosmovisiones; imaginar y elaborar rescates colectivos de su propia historia; reconocer su historia en una exposición; etc.

En tercer lugar, surge la **valoración del museo**. Esta categoría tiene que ver con percibir mayor presencia de mujeres en el museo y en redes sociales; así como con el valor (materializado en agradecimientos y felicitaciones) que la comunidad otorga a estas acciones que contienen un sello diferente. Se distingue la idea de museo referente, museo seguro, museo apoyador.

Una cuarta categoría es la **generación de sensibilidades**, definida aquí como la disposición a enfrentarse a temas o acciones nuevas, a veces rupturistas, que ponen en evidencia las desigualdades o prejuicios.

Un grupo de museos señala no poder entregar esta información por carecer de instrumentos capaces de medir el impacto: Museo Nacional de la Medicina; Planetario; Museo Regional de Ancud; Museo Salesiano Maggiorino Borgatello; Museo de Historia Natural de Valparaíso; Museo Masónico y Centro Cultural La Unión.

## 1. Visibilización y valoración de la perspectiva de género

En este sentido, **el Parque por la Paz Villa Grimaldi** señala que pudieron *visibilizar la perspectiva de género y los feminismos, y ponerlo en diálogo con el pasado reciente, incluso desde las propias mujeres que vivieron esos crímenes; y colaborar con la sensibilización de la comunidad al relevar lo que el movimiento social implica en nuestra sociedad.* Así mismo, **Londres 38, espacio de memorias**, señala que se han podido abrir a *debates "nuevos" en la institución y a agenciamientos relevantes con organizaciones, entidades y personas que trabajan con enfoque de género.* Esta apertura a nuevos temas también es expresado por el **Memorial Paine**. En el caso del **Museo de la Memoria y los Derechos Humanos**, se han podido generar alianzas y diálogos *con el movimiento feminista actual visibilizando con ello el rol de las mujeres en la lucha contra la dictadura y la defensa de los Derechos Humanos.* Se podría caer en la tentación facilista de creer que ciertos museos –por la naturaleza de sus colecciones y contenidos, como son los sitios de memoria, por ejemplo–, encuentran menos dificultad para tratar este tipo de temáticas de derechos humanos, sin embargo, todas las personas forman parte de un campo social donde se detentan luchas y posiciones. García (2001:15), recogiendo ideas de Bourdieu, señala que los individuos "existen como agentes -y no como individuos biológicos, actores o sujetos- que se constituyen como tales y actúan en el campo siempre que poseen las propiedades necesarias para ser efectivos, para producir efectos, en ese campo". En consecuencia, las lógicas patriarcales de subordinación o de exclusión son susceptibles de ser repetidas en cualquier escenario donde entran en juego relaciones sociales de poder.

En los museos de arte, como el **Museo de Arte Contemporáneo**, se destaca la valoración cultural y política del género, pero también emocional. Señalan que *a nivel de equipo, se abren universos para explorar, que en el futuro quisiéramos abordar con mayor profundidad, como la violencia política y sexual. Para ello necesitamos apoyo de diversos profesionales que busquen impactar la vida de las personas: que las instituciones sean apoyos emocionales y liberadoras de información, es decir, instituciones que generen contención para las personas, eduquen y apunten a transformar la sociedad.* Trabajar con enfoque de género, en opinión de algunos museos, contribuye a nivelar la exposición artística, especialmente porque la obra de mujeres no entra (o entra menos) a los museos de arte. En el caso del **Museo Baburizza** se releva esa posibilidad de equilibrar las ausencias femeninas en la exhibición, haciendo hincapié en que las mujeres, *a lo largo de la historia del arte fueron silenciadas. Esto ayuda a nuestros públicos a romper los paradigmas tradicionales de la creación de las artes visuales.* El silencio y opacidad que ha sufrido la producción artística de mujeres, da cuenta de la relevancia de traer al ámbito del patrimonio la discusión acerca de lo que se cuenta o se deja de contar en los museos, pues la forma de poner en escena edifica realidades que inciden en nuestra subjetividad. Lo que vemos en estos espacios influye en la forma de entender el orden social y esto comienza desde la primera infancia. Si una niña o niño recorre un museo de arte o un museo científico y lo que observa es que la producción y la creatividad son asuntos de hombres, su imaginario se nutrirá de esas ideas y se arraigará en su vida. Esta es la razón, o al menos una de ellas, que nos convoca a querer modificar la manera en que se ha "mostrado y enseñado" la realidad cultural, especialmente de las mujeres.

El caso del **Museo de Bomberos de Santiago** presenta una situación interesante, pues aunque también indica que se han producido cambios importantes, estos se han generado en la *cultura institucional del Cuerpo de Bomberos de Santiago, que tiene 156 años*, lo que abre múltiples posibilidades pedagógicas para erradicar, entre otras cosas, exclusiones y discriminaciones, como declara también el **Museo Histórico Nacional**. La **Sala Museo Gabriela Mistral, Universidad de Chile**, relata que el impacto mayor ocurrió con un colegio, cuyas visitas con enfoque de género despertaron en sus docentes *la necesidad de realizar acciones con enfoque de género dentro de la escuela*. La apertura a temáticas y/o a enfoques de género puede tomar tiempo, pero si una pieza de una institución genera el cambio, ese cambio también se propaga.

Finalmente, la **Casa -Taller Museo de Luthería y Organología MLO**, *a través de los talleres de Luthería ofrece una alternativa laboral a hombres, mujeres u otras identidades, con el valor cultural agregado de desarrollar una disciplina creativa profundamente vinculada a las artes musicales y al patrimonio Cultural material, inmaterial y sonoro asociado. Las investigaciones y otras formas de producción y difusión de conocimiento con perspectiva de género contribuirán en un futuro a facilitar los procesos de cambio cultural que necesita el país para convertirnos en una sociedad donde la igualdad de oportunidades para todos, todas y todes se convierta en una realidad posible.*

## 2. Visibilización de las mujeres

El **Museo de La ligua** plantea que las mujeres, por más de tres años *se reúnen a trabajar por el rescate de la memoria y el patrimonio local, desde sus propias miradas, en ambiente de camaradería*. El **Museo Regional de Atacama**, por su parte, señala que como producto de sus actividades, *un colegio de la comuna, cambió su nombre a una mujer destacada de la historia regional*. Así mismo, el **Museo Arqueológico de Los Andes** ha sentido que tras una exposición, todos y todas *se encontraban representados cuando hablamos de prehistoria*. Para el **Museo Martín Gusinde**, lo importante se relaciona con disminuir la *brecha de acceso al territorio y la información de las mujeres del pueblo yagán, colaborando en los procesos de revitalización que experimente el pueblo yagán*. Lo mismo ocurre con el **Museo Regional de Aysén**, para quienes el trabajo de género ha ayudado a *visibilizar el rol de la mujer en la historia de Aysén; incrementar la participación de hombres en las actividades del Museo; generar miradas críticas respecto de los roles de género*. En todas estas instituciones, la visibilidad se expresa también desde el territorio, lo que hace que la historia de las mujeres se releve en armonía y en conjunto con su propia historia y geografía.

El caso del **Museo de Bomberos de Los Andes** es algo diferente, pues ha sido el *ingreso de voluntarias lo que ha permitido ir aportando en una nueva forma de mirar el patrimonio bomberil, destacándose en el aporte que hacen ellas en acciones como el día del patrimonio*, es decir, para este museo, ha habido una coyuntura administrativa que ha permitido mirar el aporte de mujeres en una institución históricamente masculina.

Un aspecto de esta visibilización es la autonomía de las mujeres para levantar una colección. En el ámbito del patrimonio, Palacios (2016:48) advierte:

*Ser hombre y ser mujer han sido identidades narradas como piezas en un ensamble binario, alineadas con el diseño de una historia monolítica. Pensar la diferencia sexual desde el patrimonio, donde lo masculino es lo neutro-universal y lo femenino se omite y mimetiza con este discurso único, no es sólo una cuestión de sumatoria de nuevos elementos a los ya existentes.*

Entonces, de lo que se trata es de revisar de qué manera son “narradas” las mujeres (revisión que aplica para todos los grupos ignorados o marginados: pueblos indígenas, niñas y niños, personas con discapacidad, migrantes, pobres...). En este sentido, la exposición llevada adelante por el **Museo Benjamín Vicuña Mackenna**, contribuye a mirar el proceso de patrimonialización desde otro lugar, pues, *a través de la elaboración de una colección y archivo digital construido por la propia comunidad a través de la convocatoria Mujeres en Santiago, se dio como resultado un catálogo y colección digital, el montaje de una exposición temporal con el mismo nombre, la itinerancia de la misma y la publicación de un libro que aborda el proceso de las entrevistas e imágenes.* Un caso similar es presentado por el **Museo de Limarí** con su proyecto bordadoras, en el cual, *mujeres con diferentes situaciones de salud mental pudieran co-crear y participar activamente en el museo.*

**Las Salas Museográficas de la Corporación Cultural de Putaendo** destacan el *desarrollo personal de las mujeres participantes en el Círculo de Lectura. Sus avances en la autogestión grupal, su participación y compromiso con el grupo; acciones variadas que ayudan, por una parte, a mejorar su autoestima, como indica el Museo de Historia Natural e Histórico de San Antonio, así como su economía, pues hoy vemos a un mayor de número de mujeres con iniciativas de emprendimiento y un rol igualitario en el ámbito familiar y social; así lo declaran el Museo Mapuche de Purén y el Museo Mapuche de Cañete, este último ha hecho un esfuerzo sostenido por visibilizar el conocimiento de las mujeres mapuche en materia de alimentación, utilizando la huerta del museo. El equipo se hace preguntas no solo interesantes, sino que revisten belleza y carácter político: ¿Por qué [las mujeres] trabajan de forma voluntaria en la huerta del museo? ¿Qué otras acciones se asocian a la lucha por el patrimonio alimentario?* Cabe hacer notar que la huerta del museo, nacida el año 2015, se instala en el parque del museo junto a sus espacios patrimoniales, lo que vuelve al alimento un asunto vinculado a la espiritualidad.

Acciones específicas como *mujeres en exposiciones del Museo Histórico de Placilla; mujeres migrantes, mujeres mapuche, mujeres artesanas y artistas con opciones identitarias y sexuales distintas del Museo Regional de la Araucanía o mujeres dentro de la Colonia, con personajes poco conocidas en la historia oficial, del Museo Colonial de San Francisco,* contribuyen también a dar un salto cualitativo en la exposición

### 3. Valoración del museo

La **Casa Museo Eduardo Frei, Museo Regional de Antofagasta, Museo de Química y Farmacia, Centro de Interpretación de Todas las Aguas del Mundo, Museo Histórico Rector Juan Francisco Muñoz Barrera Liceo Gregorio Cordovez,** incrementaron las visitas presenciales y en redes

sociales, y las comunidades valoraron las acciones, aun cuando algunos reconocen que sus acciones son todavía muy acotadas y aisladas, como el **Museo Histórico de Carabineros de Chile**. El trabajo sistemático permite además comprometer a una cierta audiencia, en este caso mujeres, que tradicionalmente estaban ausentes del escenario museal; así lo declaran el **Museo de Arte y Artesanía de Linares** y la **Fundación Museo Guerra del Pacífico Domingo de Toro Herrera**. La alta consideración que hacen las comunidades en torno al trabajo de género, ha permitido que algunos museos revaloricen su colección: **Museo Regional de Magallanes**; o que se posicionen como *referentes en materia de educación y género*: **Museo de la Educación**. En otros casos, la valoración se observa en el apoyo del museo a las comunidades, así lo relatan el **Museo de Sitio Castillo de Niebla** y el **Museo Regional de Rancagua**. Esta valoración del museo apunta a que las personas sientan que es un espacio seguro para discutir estos temas complejos, como indica el **Museo Artequín de Viña**. Finalmente, existen acciones específicas que permiten integrar otros públicos, como las infancias. El **Museo Nacional de Historia Natural** incentiva la participación de niñas y jóvenes en la ciencia, en su programa “Ingeniosas” y *esto se ha visto reflejado en el aumento paulatino de participantes en nuestra Feria Científica*.

#### 4. Generación de sensibilidades

Se integran aquí los museos cuyas actividades han despertado en personas o instituciones el anhelo de hablar ciertas cosas que no necesariamente están asociados a las mujeres. Por ejemplo, el **Museo del Carmen de Maipú**, a través de una acción con vestimenta de época, abre la reflexión en torno a la biología y la sexualidad. El **Museo de la Solidaridad Salvador Allende**, relata: *reconocemos el impacto que tuvo la Exposición Multitud Marica en el año 2017 ya que toda la programación asociada a la muestra permitió establecer encuentros de diálogo mucho más amplios. Esta exposición nos permitió hablar de derechos fundamentales, discriminación, diversidad sexual, autocuidado y salud*. El **Museo Nacional de Bellas Artes** también habla de una sensibilización, especialmente en los grupos de profesoras y profesores. El **Museo Gabriela González Videla** y la **Casa Museo Delia del Carril** relatan nuevas sensibilidades incluso dentro de los mismos funcionarios.

Como vemos, los impactos de las intervenciones que incluyen género son muy variados. De hecho, existen museos que registran un doble impacto, por ejemplo, que *las comunidades se sienten seguras tratando temas de género en el museo* y, al mismo tiempo, que *las comunidades han podido visibilizar a las mujeres en la historia del arte*. Esta división nos permite comprender que por complejo que parezca, el género es una herramienta que abre la discusión, plantea nuevas preguntas a la colección, por lo tanto, la ayuda a salirse de los lugares más cómodos del relato. Tensiona al museo, pero también lo hace interesante. Reconozcamos que los museos son “campos de tensión. Tensión entre el cambio y la permanencia, la movilidad y la inmovilidad, lo fijo y lo volátil, la diferencia y la identidad, el pasado y el futuro, la memoria y el olvido, el poder y la resistencia” (Chagas, 2008:17). Un museo sin tensión queda despojarlo de su espíritu crítico. El género, como herramienta y categoría de análisis, abre espacios para focalizar la tensión: en los objetos, en las curatorías, en los discursos, en las relaciones... y, al mismo tiempo, le devuelve al museo su potencial transformador.

## 2.3.2 Impacto al interior de los equipos

De los 84 museos, 57 respondieron esta pregunta (68%). La totalidad de las respuestas tiene que ver con cambios positivos asociados a distintos elementos: un cambio en la mirada sobre las colecciones; la necesidad de transversalizar el enfoque de género a todas las áreas del museo; la creciente motivación por insertarse con seriedad en las problemáticas asociadas al tema: brechas, roles, paridad, el aporte de mujeres en la historia, lenguaje inclusivo, entre otras. El cambio manifestado en las trabajadoras y trabajadores se traduce también en relaciones más respetuosas.

Al mismo tiempo aparece la necesidad de profundizar en lo que significa el enfoque de género, lo que implica tener mayor conocimiento, pues algunos museos plantean que aún falta formación. Esto se cruza con las dificultades (punto 2.1.6) observadas en algunos equipos, lo que se convierte a veces en obstáculos o inseguridades para enfrentar trabajos nuevos con temáticas complejas. En este mismo sentido, hay museos que señalan que la falta de instrumentos de evaluación les hace más difícil el proceso de trabajo. A pesar de estos vacíos que declaran los museos, existe una sensibilidad y una toma de conciencia que de manera progresiva se comienzan a asumir como compromisos con el enfoque.

También se relata que las mismas comunidades comienzan a demandar del museo un trabajo en este sentido, lo que sin duda le otorga a la institución la coyuntura y el espacio para iniciar, continuar o profundizar los ejercicios de género.

Otros museos relatan que se sienten valorados por convertirse en ventanas de oportunidad para ciertas comunidades a las que les cuesta abordar el trabajo de género; de hecho, hay quienes relatan experiencias con docentes, quienes continúan los ejercicios y reflexiones de género en sus aulas.

Finalmente, aparece como impacto positivo el hecho de poder relevar a profesionales mujeres dentro de los equipos y, en términos concretos, poder generar protocolos de trabajo inclusivo.

*El interés por la ‘problemática’ de género es más que académico. Involucra un deseo de cambio y la emergencia de un orden social y cultural en el cual el desarrollo de las potencialidades humanas esté abierto tanto a las mujeres como a los hombres*

Alda Facio. “Feminismo, género y patriarcado”



Ramo de flores azules. Rari, 1999. Crin, ixtle. Tejido teñido  
Museo de Arte y Artesanía de Linares

## 2.4. CUARTA DIMENSIÓN: FORMACIÓN

Es sabido que muchos de los ejercicios educativos constituyen trabajos que parten desde la motivación personal o desde la autoeducación. Sin embargo, y como hemos visto en algunos segmentos de este estudio, la falta de conocimiento, la ausencia de procesos que levanten información, el trabajo en solitario, se vuelven a veces factores que pueden desalentar o, por el contrario, impulsar un proceso formativo que contribuya a llevar adelante un proyecto o iniciativa nueva. El objetivo de esta dimensión es conocer el nivel de formación –formal o no formal– con el que las trabajadoras y trabajadores de museos enfrentan los trabajos de género.

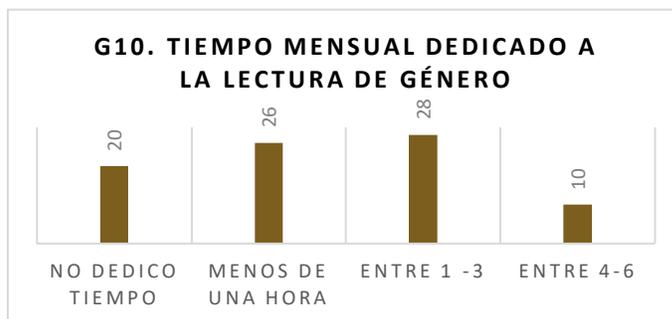
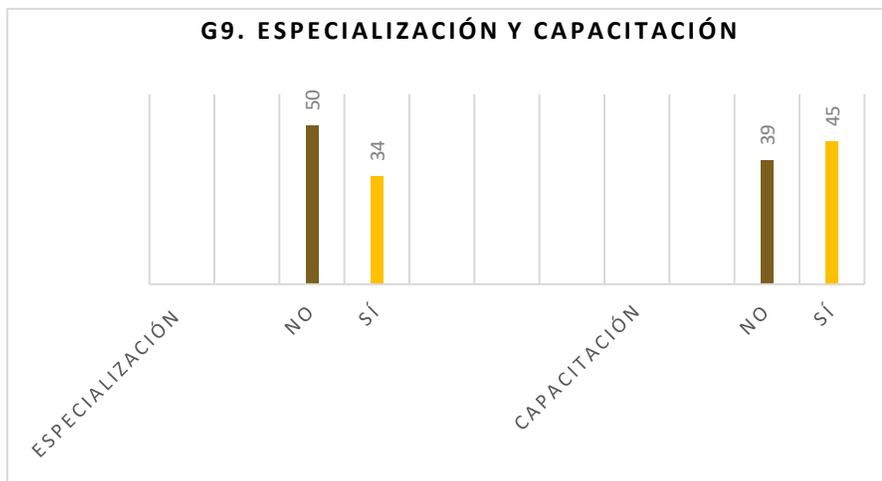
### 2.4.1 Especialización y capacitación

La especialización considera talleres, cursillos, cursos, experiencia, hasta algún posgrado; implica una formación de largo plazo. Puede tener carácter formal y no formal.

La capacitación refiere a un aprendizaje acotado a un momento específico e incluye también espacios de autoformación. Puede tener carácter formal y no formal.

	ESPECIALIZACIÓN		CAPACITACIÓN	
NO	50	59%	39	46%
SÍ	34	41%	45	54%

Cuadro 13. Nivel de formación en género



En términos formales la formación a través de la capacitación se da mediante cursos acotados y con temáticas de género específicas. 39 museos (46%) no han recibido ningún tipo de capacitación en los últimos dos años, lo que hace más difícil la posibilidad de implementar iniciativas, puesto que la actualización es fundamental si se trata de un tema de derechos. En relación con la especialización, las personas declaran cursos dentro de las carreras de pregrado, diplomados y/o posgrado. Al mismo tiempo, hay quienes han realizado sus tesis, desde donde han debido abordar determinados trabajos de género. Algunos museos del Estado reciben cursos, talleres y seminarios impartidos por la Unidad de Patrimonio y Género del Servicio Nacional del Patrimonio.

En términos no formales (no certificados), las personas señalan que se han especializado mediante la realización de investigaciones con enfoque de género o sobre género, realizadas en los museos; también cuentan como especialización las militancias en los feminismos. Los talleres son el formato más frecuente y es realizado tanto dentro como fuera del mismo museo, es decir, algunos museos preparan material de formación como capacitación interna. En general, las personas se sienten más especializadas, en la medida que han tenido más contacto con género a través de situaciones formales (cursos, seminarios, etc.), en conjunto con situaciones menos formales que implican experiencia: militancia, investigaciones personales, participación en organizaciones que han tenido enfoque de género desde siempre.

En el contexto de la lectura mensual, 20 museos (24%) no realizan lecturas y 26 (31%) de ellos, solo dedican menos de una hora mensual, lo que sin duda complica la incorporación de contenidos de manera sistemática y profunda. 38 museos (45%) ocupan entre una y seis horas mensuales.

Es importante precisar que la lectura de autoformación es difícil de implementar como ejercicio permanente del área educativa, fundamentalmente porque es un área que tiene multiplicidad de funciones y el factor tiempo impide asumir el compromiso personal (o grupal). Aunque el estudio no lo explora, es probable pensar que buscar lecturas de género no siempre es una tarea fácil porque existen, como en todas las materias, distintas posiciones y posturas políticas frente al género que complejizan la revisión.

La revisión arroja algunas relaciones interesantes. Por ejemplo, de los 45 museos que declaran haberse capacitado en los últimos dos años, 10 de ellos dedican entre 4 y 6 horas mensuales a la lectura personal. En su mayoría, estas instituciones son también las que presentan iniciativas con enfoque de género desde hace varios años y con distintos focos en su colección.

- Casa -Taller Museo de Luthería y Organología MLO
- Museo Artequín de Viña del Mar
- Doña Rita Granja Museos
- Museo de Arte Contemporáneo
- Museo Benjamín Vicuña Mackenna
- Museo de la Solidaridad Salvador Allende
- Parque por la Paz, Villa Grimaldi
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos
- Museo Regional de Magallanes
- Sala Museo Gabriela Mistral, Universidad de Chile

*Arroz con leche, me quiero casar...*

Ronda infantil



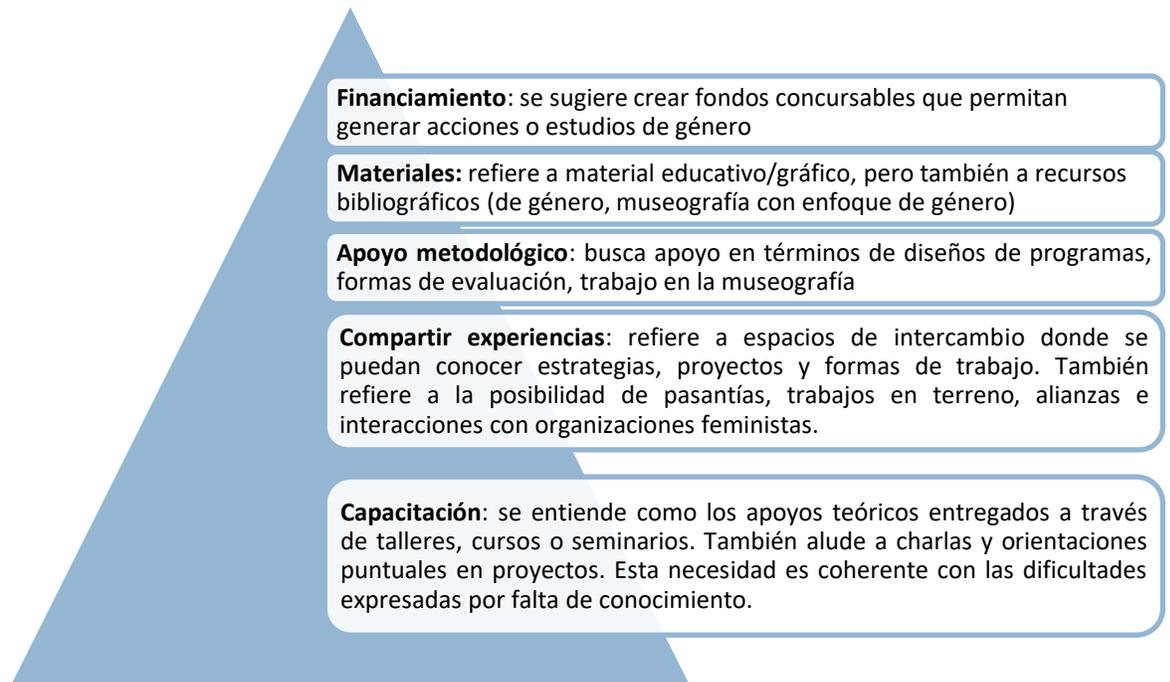
Título: Niñas jugando en la playa | Autora: Nombre: Mary Cassatt  
Museo Artequín de Viña del Mar

## 2.5. QUINTA DIMENSIÓN: NECESIDAD DE APOYO

Los museos, especialmente aquellos que no pertenecen al Servicio Nacional del Patrimonio, carecen de un organismo especializado que asuma el trabajo de género. Los Museos del Servicio, en cambio, cuentan con la Unidad de Patrimonio y Género para capacitarse, postular a proyectos, asesorarse en materia de actividades o iniciativas, generar material, participar en seminarios, etc. Esta posibilidad ha permitido (no sin contratiempos o dificultades) que el género paulatinamente cruce las colecciones, la museografía, las visitas guiadas, las publicaciones, el material educativo, la vinculación con la comunidad, entre otros aspectos del trabajo. Sin embargo, sería ingenuo pensar que los museos del Estado están en la meta; de hecho, varios museos todavía no cuentan con acciones de género, no todos los museos postulan a proyectos con enfoque de género y a las áreas educativas nuevas no se les exige algún conocimiento o formación en género para ingresar, por lo que una vez dentro de la institución, progresivamente van adquiriendo habilidades o solicitando material teórico de apoyo, lo que toma tiempo. Conocer la necesidad de apoyo de los museos nos permitiría abrir un camino de colaboración nuevo con los museos que no son del Estado, quienes han encontrado otras formas de llegar al mismo lugar. En esta dimensión se reconocen dos tipos de apoyo: los formatos y los temas.

### 2.5.1 Formatos de apoyo

En términos de formatos, los museos requieren apoyo, mayoritariamente, en cinco áreas: capacitaciones, colaboración para compartir experiencias, apoyo metodológico, materiales y financiamiento. La base de la pirámide representa la mayor frecuencia de la categoría.



Esquema 2: pirámide de necesidades de apoyo



## VII. CONCLUSIONES | recomendaciones

Este estudio nos permite tener información relacionada con los distintos niveles en que los enfoques o acciones de género se implementan; también muestra la inacción de algunos museos, pues un grupo importante no tiene trabajo de género y no tiene pensado construir programas o diseñar iniciativas; corresponde al 17% de los museos de este estudio. No se exploran aquí las razones, pero es esperable que se sumen en el tiempo. Otro grupo, sin embargo, sí presenta acciones y enfoques; algunos sin tener el programa escrito, realizan las acciones como imperativos de algún tipo: éticos, personales, sociales. O sea, son museos que no pueden pensar sus acciones sin cruzar temáticas de género, como el Museo de la Educación Gabriela Mistral, cuyo enfoque se instala desde el momento de su reapertura y se transversaliza a todas las áreas del museo; o la Sala Museográfica Gabriela Mistral de la Universidad de Chile, donde el trabajo educativo de género trasciende la sala museo. También se incluyen aquí los museos que son sitios de memoria o que tienen temáticas de Derechos Humanos, como el Museo de la Memoria, Parque por la Paz Villa Grimaldi, Memorial Paine; y finalmente, algunos museos de arte como Artequín de Viña o Museo de Arte Contemporáneo. Además de los museos que trabajan con enfoque, es importante señalar que muchos otros museos generan acciones que, aunque estén focalizadas, por ejemplo, en la exposición, provocan impactos importantes en la visibilización del enfoque, en la visibilización de las mujeres o en la iniciación de sensibilidades, como es el caso del Museo Baburizza, Museo Nacional de Bellas Artes o Museo Benjamín Vicuña Mackenna. Un impacto también valioso se relaciona con dar visibilidad a la identidad de las mujeres en el contexto de su territorio, como es el caso del Museo de la Liga o el Museo Antropológico Martín Gusinde.

Una segunda conclusión es que, más allá del enfoque o de las acciones, son las áreas educativas las que lideran estos procesos. Esto significa que las necesidades de capacitación o apoyo son relativamente urgentes, pues el género es un tema que requiere ser tratado en los museos, no solo como una demanda social (los museos deben estar atentos a las señales sociales), sino como un tema de derechos humanos. Los equipos educativos utilizan formatos conocidos como los talleres, charlas, visitas guiadas e intervenciones en la exposición. Sin embargo, evalúan muy poco, de hecho, el 70% de los museos declara tener entre 0 y 1 instrumento de evaluación, lo que impide tener un registro acabado de las acciones con el fin de mejorarlas y, además, obstaculiza la posibilidad de tener una memoria de trabajo.

Una tercera conclusión tiene que ver con que la mayoría de las iniciativas se sostienen gracias al interés personal y no necesariamente a un compromiso institucional, lo que implica, por una parte, que las iniciativas se terminen si las personas abandonan la institución y, por otra parte, significa que quien tome la responsabilidad, debe comenzar otra vez, perdiéndose tiempo y recursos que en el área de la cultura, especialmente en museos, son invaluable. Presentar un plan institucional no solo es deseable por la optimización de los recursos; hemos visto que la continuidad de las iniciativas depende de ello.

Se concluye, finalmente, que las mayores dificultades están asociadas, en primer lugar, a la falta de conocimientos, lo que se expresa en tres direcciones: desde la persona encargada de asumir el trabajo de género, lo que en sí mismo genera inseguridades en torno al diseño e implementación de las actividades; desde la misma institución, lo que hace más difícil la posibilidad de entrar de lleno a un enfoque siquiera en alguna de sus áreas. Y, finalmente, desde las y los visitantes, razón por la cual, precisamente, se busca trabajar con enfoque de género. En segundo lugar se reconoce como dificultad la falta de recursos. Esto es importante porque se tiende a pensar que el trabajo de género (y en general cualquier trabajo de educación) puede ser llevado adelante con poco o nada de recursos económicos y solo con creatividad. En este sentido sería un aporte crear fondos para promover al menos una acción de género que se mantenga en el tiempo. La última dificultad se relaciona con la falta de compromiso institucional.

Es importante destacar que la Unidad de Patrimonio y Género del Servicio Nacional del Patrimonio (<https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/sitio/Contenido/Publicaciones/>), cuenta en su sitio con material muy diverso que puede contribuir a la autoformación de los distintos museos del país. Este material se ha elaborado a lo largo de los años y es fruto de las acciones y experiencias variadas de las instituciones culturales que forman parte del Servicio Nacional del Patrimonio. Dentro de sus publicaciones, por ejemplo, se encuentran libros escritos por los equipos de áreas educativas de museos, trabajos que se enmarcan en un proyecto mayor llevado adelante por la Unidad de Patrimonio y Género, el Área Educativa de la Subdirección y los equipos de museos que comprometen su participación. Este proyecto, denominado *Imaginario*, busca, por una parte, relevar la capacidad investigativa de los equipos educativos de modo tal que se visibilice su contribución al campo teórico; y, por otra parte, poner en la palestra los imaginarios de niñas, niños y jóvenes en torno al género y al patrimonio cultural. El libro: *“Género, roles y espacios: cuánto pasado tiene el presente”*, de Karla Rabi (Museo Regional de Rancagua), es una investigación que exploró los cambios y continuidades en la estructura social. Y el libro: *“La colita de mar: imaginarios infantiles en el Museo de Historia Natural de Valparaíso”*, de Alejandra Baradit y Andrea Vivar, profundizó en las definiciones de la infancia en torno al lenguaje de las ciencias naturales.

Cabe precisar que muchos museos, probablemente, tienen mucho más que contar; los formularios no siempre son suficientes para dar cuenta de los procesos o de la contundencia de sus acciones, sin embargo, este estudio nos permite reconocer la variedad y profundidad de sus acciones, así como las potencialidades que se abren, pues, una vez que se ha trabajado con enfoque de género, es muy difícil dejar de hacerlo.

## Se recomienda:

Que el Servicio Nacional del Patrimonio contribuya a las capacitaciones de las personas que están interesadas en crear iniciativas de género (al menos a las de este estudio). Los talleres podrían presentar la posibilidad de incluir a personas de otros museos no estatales con el fin de apoyarlos, pero también de conocer cómo trabajan. El intercambio o el apoyo mutuo podrían generar sinergias que no implicarían mayor costo para el Servicio.

Que los proyectos concursables tuvieran un ítem asociado a iniciativas de género, de modo tal que los museos reconozcan paulatinamente su valor y la necesidad de trabajar incorporando esta nueva perspectiva.

Que en los requisitos de ingreso laboral, se exija algún conocimiento en materia de enfoque de género, de ese modo se ahorra un tiempo valioso para seguir dando continuidad a los proyectos.

Que los museos puedan tener espacios de pasantías para que conozcan en terreno de qué modo se trabaja el enfoque de género en otros espacios.

Que la Unidad de Patrimonio y Género y la Subdirección Nacional de Museos, generen material bibliográfico, talleres, presentaciones, etc., que eventualmente puedan servir a museos no estatales. Del mismo modo se esperaría que los cursos pudieran ser “colgados” en los sitios del Estado, de modo tal que todos los museos puedan accedan.

Que se generen talleres en el área de evaluación, pues es una necesidad requerida para diseñar programas, así como para levantar y sistematizar información.

## Bibliografía

Aguilar, L. y M. Bustelo, 2010. Gobernanza y evaluación: una relación potencialmente fructífera. Gestión y análisis de políticas públicas. *Nueva época* n.º 4: 23-51. Madrid: Instituto Nacional de Administración Pública.

Álvarez-Gayou, J., 2003. *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México, D. F.: Paidós.

Amorós, C., 1994. *Feminismo: igualdad y diferencia*. México, D. F.: UNAM, PUEG.

Bengoia, J., 2004. Identidad, memoria y patrimonio. En *Instantáneas locales. Actas del VI Seminario sobre Patrimonio Cultural*, pp. 88-95. Santiago de Chile: Dibam.

Cisterna, F., 2005. Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria* vol. 14 (1): 61-71

Chagas, M., 2017. Museos, educación y movimientos sociales: solo la antropofagia nos une. En: *Museos, educación y juventud. Memorias del V Encuentro Regional de América Latina y el Caribe sobre Educación y Acción Cultural en Museos CECA-ICOM*, A. M. Cortés Solano, coord., pp. 14-18. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Dirección General de Patrimonio Cultural de Dinamarca, 2007. *El potencial educativo de los museos. Análisis de la oferta didáctica de los museos para la educación primaria y secundaria*. DGPCD, Copenhague. Disponible en: <[https://slks.dk/fileadmin/user\\_upload/kulturarv/publikationer/emneopdelt/museer/el\\_potencial\\_educativo\\_ES.pdf](https://slks.dk/fileadmin/user_upload/kulturarv/publikationer/emneopdelt/museer/el_potencial_educativo_ES.pdf)> [Acceso: 30-09-20].

Facio, A., 1999. Feminismo, género y patriarcado. Justicia y género [en línea] <<http://justiciaygenero.org.mx/wp-content/uploads/2015/04/Feminismo-g%C3%A9nero-y-patriarcado.-Alda-Facio.pdf>> [Acceso: 30-09-20].

Fink, N., 2016. De brujas y princesas: la literatura y el cine en la producción de estereotipos de género. En *Ni una menos desde los primeros años*, C. Merchán y N. Fink, comps., pp. 67-80. Buenos Aires: Editorial Chirimbote.

García, A., 2001. La razón del derecho: entre habitus y campo. Introducción. En *Poder, derecho y clases sociales*, P. Bourdieu, pp. 9-60. Bilbao: Desclée de Brouwer.

Lagarde, M., 1996. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Madrid: Horas y Horas.

Maillard, C., 2012. Construcción social del patrimonio. En *Hecho en Chile, reflexiones en torno al patrimonio cultural*, D. Marsal, comp., pp. 24-29. Santiago de Chile: Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Milstein, D. y H. Méndes, 1999. *La escuela en el cuerpo*. Madrid: Miño y Dávila Editores.

Palacios, P., 2016. Políticas del patrimonio y enfoque de género en Chile. En *La memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres*. Madrid: Programa Ibermuseos, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 45-54. Disponible en: <[https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/651/articles-64618\\_archivo\\_01.pdf](https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/651/articles-64618_archivo_01.pdf)> [Acceso: 30-09-20].

Rabi, K., 2018. *Género, roles y espacios: ¿Cuánto pasado tiene el presente?* Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos.

Sánchez-Mora, C., 2008. La evaluación en museos y centros de ciencias. En *Evaluando la comunicación de la ciencia. Una perspectiva latinoamericana*, M. Lozano y C. Sánchez, Eds., pp. 27-48. México, D. F.: CYTED, AECI, DGDC-UNAM.

Soto-Lombana, C. A.; F. Angulo-Delgado, A. K. Runge-Peña y M. A. Rendón-Uribe, 2013. Pensar la institución museística en términos de institución educativa y cultural, el caso del Museo de Antioquía. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud* vol. 11, n.º 2: 819-833.

Suárez, M. A.; S. Gutierrez, R. Calaf, J. L. San Fabián, 2013. La evaluación de la acción educativa museal: una herramienta para el análisis cualitativo. Clío. *History and History Teaching* n.º 39: 1-45.