

Revista  
**MUSEOS**

PUBLICACIÓN DE LA SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS · DIBAM · CHILE

#36 · AÑO 2017

patrimonio

recupl. IMG\_2462

presentación RM 36\_0K

cambiar →

2  
19

Registro de Museos de Chile

pie de  
foto ef.

✓ INTERNA

✓ 10 años

✓ PUBLICA

✓ De los m

✓ PANOR

✓ VIII Enc

✓ Museos

✓ Fondos

✓ VII Con

✓ Semin

✓ Concu

✓ Mejora

✓ ✓ CIFRA

ANIVERSARIO

- suene foto (mu

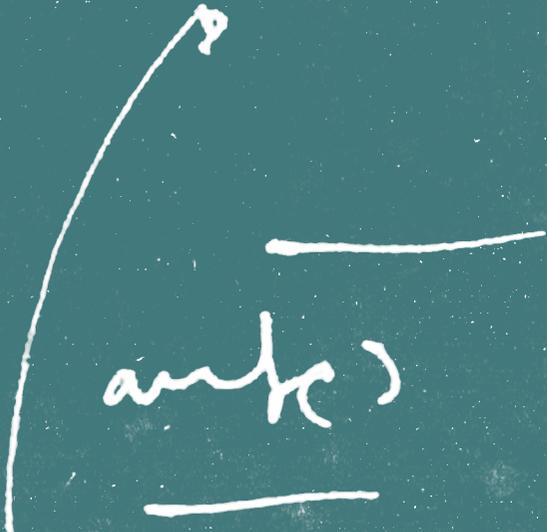
proporción 3x4

ANIVERSARIOS

linea v, logos -

+ ashi cubos

linea de tiempo



# #36



## Revista **museos**

### **Director y representante legal**

Ángel Cabeza Monteiro

### **Editor**

Alan Trampe Torrejón  
Subdirector Nacional de Museos

### **Coordinación general**

Andrea Torres Vergara

### **Comité editor**

Equipo Subdirección Nacional de Museos

### **Diseño**

Comunas Unidas  
[www.comunasunidas.com](http://www.comunasunidas.com)

### **Impresión**

A Impresores

### **Dirección postal**

Subdirección Nacional de Museos  
Centro Patrimonial Recoleta Dominica  
Recoleta 683  
8240262 | Recoleta  
Santiago, Chile

**Teléfono:** +56 2 24971200

### **Correo electrónico:**

[subdireccion.museos@museosdibam.cl](mailto:subdireccion.museos@museosdibam.cl)

**Sitio web:** [www.museosdibam.cl](http://www.museosdibam.cl)

**ISSN:** 0716-7148

## **4** *Presentación*

### **NACIONAL**

#### **6** *Manuel Dannemann R.:*

*“El patrimonio es lo que necesitamos para entendernos mejor”*

#### **18** *Museo de Arte y Ciencia de Los Choros:*

*“La comunidad nos ha ido llevando a hacer las cosas”*

#### **26** *Sala Museo Gabriela Mistral. Un espacio de reflexión y debate en el centro de Santiago*

#### **30** *Museo Regional de Rancagua. Reapertura de salas y renovación museográfica*

#### **34** *Registro de Museos de Chile. ¿Qué sabemos de los museos chilenos?*

#### **41** *Museo Taller. Un pequeño monstruo de dos cabezas.*

#### **46** *115 años del MHC: “Solo es posible hablar de patrimonio cuando tenemos comunidades comprometidas”*

#### **54** *Aniversario. 35 años de la Subdirección Nacional de Museos*

#### **62** *Museos chilenos en el tiempo. Algunos aniversarios en 2017*

### **INTERNACIONAL**

#### **64** *Programa Ibermuseos. 10 años de cooperación entre museos*

## **70** **PUBLICACIONES**

### **PANORAMA**

#### **72** *VIII Encuentro de Equipos Educativos de museos DIBAM, Temuco*

#### **73** *Museos de Medianoche 15 años*

#### **74** *Fondo del Patrimonio, Línea Museos*

#### **75** *VII Congreso Educación y Museos, La Ligua*

#### **76** *Seminario de Prevención de Tráfico Ilícito de Bienes Patrimoniales, Punta Arenas*

#### **77** *Concurso Depósito Externo de Colecciones del Museo Nacional de Historia Natural*

#### **78** *Mejoramiento integral en la gestión de colecciones del Museo de Artes Decorativas*

## **80** **CIFRAS**

**SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS**

**Alan Trampe Torrejón**  
Subdirector Nacional de Museos

**Liliana Nahuelfi Matus**  
Asistente del Subdirector

**Ruth Sáez Moreno**  
Asistente administrativa

**Nuccia Astorga Maturana**  
Asistente de apoyo

**ÁREA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS**

**M.a Irene González Pérez**  
Encargada Área de Administración y Finanzas

**Leonardo Marchant Cornejo**  
Profesional de apoyo

**Daniela Torres Salinas**  
Profesional de apoyo

**ÁREA DE COMUNICACIONES Y PUBLICACIONES**

**Andrea Torres Vergara**  
Encargada de Comunicaciones y Publicaciones

**ÁREA EDUCATIVA**

**Irene De la Jara Morales**  
Encargada Área Educativa

**ÁREA DE ESTUDIOS**

**María Paz Undurraga Riesco**  
Encargada Área de Estudios

**Elizabeth Mejías Navarrete**  
Registro de Museos de Chile

**Diego Milos Sotomayor**  
Profesional de apoyo

**ÁREA DE EXHIBICIONES**

**Andrea Müller Benoit**  
Encargada Área de Exhibiciones

**Natalia Hamilton Silva**  
Profesional de apoyo

**Javiera Maino González**  
Profesional de apoyo

**ÁREA DE GESTIÓN Y PROYECTOS**

**Mario Castro Domínguez**  
Encargado de Gestión y Proyectos



**Inscríbete, verifica y actualiza tus datos**

El Registro de Museos de Chile (RMC) es la plataforma virtual que cuenta con un directorio en línea de los museos del país, con sus características y servicios más relevantes. El sitio es administrado por la Subdirección Nacional de Museos de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) y es un espacio que levanta información para la visibilización del sector y la estructuración de la Política Nacional de Museos.

Al formar parte del RMC, los museos se integran a una comunidad de intercambio de experiencias y logros; participan de un espacio de difusión de las actividades y eventos propios y del área en general, y se incorporan a la red de distribución de la *Revista Museos*.

Además, las instituciones presentes en el RMC pueden postular a fondos públicos y líneas de apoyo para sus diversas áreas de trabajo.

Para inscribirte en el RMC debes seguir los pasos a continuación:

- Ingresar a [www.museoschile.cl](http://www.museoschile.cl)
- Ir a "Inscribir museo".
- Completar los datos solicitados y enviar.
- Recibirás un correo con un vínculo para establecer la clave de acceso y ser dirigido al formulario de registro.
- Una vez finalizado el proceso, presiona el botón "Validar".

Para publicar al museo en el sitio web debes ingresar los datos marcados con un asterisco (\*). Para participar de los fondos y líneas de apoyo, en tanto, se solicitará tener todos los datos de la ficha completos.

Si tu museo ya está inscrito, te invitamos a ingresar y revisar que el formulario de registro esté completo y actualizado.

La información completa y actualizada de los museos de Chile nos ayuda a construir una base de datos sólida que refleje de manera certera la realidad museística del país y contribuya a la construcción y el fortalecimiento de redes de colaboración y estrategias comunes.





PUBLICACIÓN DE LA SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS · DIBAM · CHILE

## Presentación

### Alan Trampe

Subdirector Nacional de Museos

DIBAM

El número 36 de *Revista Museos*, correspondiente al año 2017, nos permite conocer algunas destacadas y particulares iniciativas en el área de los museos de Chile: la consolidación del proyecto para formar el Museo de la Vivienda Local y Tradicional liderado por el compromiso visionario de Manuel Dannemann; la inusual propuesta del Museo de Arte y Ciencia de Los Choros; la experiencial oferta del Museo Taller y el trabajo educativo generado en la Sala Museo Gabriela Mistral, que funciona en la Casa Central de la Universidad de Chile, dan cuenta de una rica diversidad y de las infinitas posibilidades que existen para trabajar desde las plataformas museales.

En el marco del Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos podemos conocer el trabajo realizado en el Museo Regional de Rancagua, que ha permitido renovar parte importante de su oferta museográfica, en especial aquella asociada a reconstrucción de espacios de época y la ligada a los hitos locales de la gesta de la Independencia.

2017 también es año de aniversarios, entre los que destacamos los 115 años del Museo de Historia Natural de Concepción en palabras de su director, Marco Sánchez, institución que nuevamente requiere mudarse de su actual ubicación para contar con más y mejor infraestructura para responder adecuadamente a la cada vez mayor y exigente demanda por

Equipo actual de la Subdirección Nacional de Museos. De izquierda a derecha, arriba: Diego Milos, Ruth Sáez, Daniela Torres, María Paz Undurraga, Andrea Müller, Alan Trampe, Mario Castro, Elizabeth Mejías, Javiera Maino; abajo: Irene De la Jara, Andrea Torres, Liliana Nahuelfil, Nené González, Nuccia Añorga, Magdalena Araus. En la imagen faltan Natalia Hamilton y Leonardo Marchant.

Fotografía: Trinidad Pérez.

su oferta y servicios. Así también, se cumplen 35 años de la creación de la actual Subdirección Nacional de Museos, la que recordamos con una breve reseña en la voz de varias de las personas que han trabajado en ella y una cronología con los hitos más relevantes de su desarrollo.

Luego de dos años de funcionamiento el Registro de Museos de Chile (RMC), uno de los elementos estructurantes de la Política Nacional de Museos, entrega datos sistematizados que dan cuenta del perfil de los museos del país. Este tipo de levantamiento de información es clave para seguir configurando el sector y así poder construir y direccionar políticas públicas que beneficien el accionar de los museos.

En el ámbito internacional, nuestra revista se suma a las celebraciones por los 10 años del Programa Ibermuseos. Para recordar el espíritu de su creación y revisar sus alcances en la región, invitamos a participar a algunos de los miembros fundadores de esta relevante iniciativa que ha permitido conformar una red de trabajo y cooperación concreta con múltiples beneficios para los museos del área iberoamericana. ■



Manuel Dannemann R.:

## “El patrimonio es lo que necesitamos para entendernos mejor”

*Dedicado por más de medio siglo a los estudios de la identidad, la cultura y el folclore, el académico nacional está también a cargo del Museo de la Vivienda Tradicional Local, iniciativa que responde a un largo anhelo de tributar a la chilenidad con un “museo de verdad”, que represente la relación entre naturaleza y cultura por medio de un patrimonio vivo.*

**Andrea Torres Vergara**

Encargada Comunicaciones y Publicaciones

SNM

Fotografías: Museo de la Vivienda Tradicional Local

**D**octor en Literatura con mención en Literatura Chilena e hispanoamericana, Manuel Dannemann Rothstein (1932-) es profesor del Departamento de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, donde también es director del Programa de Desarrollo de Identidades Culturales, que se inició en 1993, y director del seminario interfacultades “El folclore como cultura”. Ha dedicado más de sesenta años al estudio del folclore, al cual se acercó desde la antropología, definiéndolo como una forma de vida. En esa línea ha desarrollado profusas investigaciones relativas a la cultura y las identidades culturales, así como al arte popular en sus más diversas vertientes. Es autor de numerosos libros, muchos de ellos fundamentales en sus materias, como, por ejemplo, la publicación clásica *Enciclopedia del folclore de Chile* (1998), sucedida por la edición audiovisual *Cultura folclórica de Chile* (2008), o *El mister de juglaría en la cultura poética chilena. Su práctica en la provincia de Melipilla* (2011). En 2016

publicó una reedición del libro *Cuentos populares y folclóricos chilenos* de Ramón Laval, con su estudio preliminar, selección y acepciones. Actualmente, nos comenta, está tratando de efectuar una segunda edición “de una obra muy desconocida en Chile y que es muy enriquecedora en cuanto a mostrarnos elementos ya extinguidos: es el *Catálogo de la colección de objetos del folclore chileno* [1927] que hizo el profesor Carlos Reed, con el apoyo de ese gran arqueólogo y etnólogo, el doctor Aureliano Oyarzún”. El profesor Dannemann nos recibe en su casa, rodeado por tres grandes y antiguos relojes de pie, cuyas campanadas nos recomienda no transcribir. Casi todo lo demás se revela en la siguiente conversación.

### PATRIMONIO Y CULTURA

**Antes de entrar al tema de los museos y del Museo de la Vivienda, quisiera preguntarle, ¿cómo entiende hoy el concepto de patrimonio?**

Yo soy un convencido de que nos hace falta mayor profundidad y mayor curiosidad para llegar al umbral de la satisfacción sobre aquellos términos que de algún modo tienen que regir e iluminar nuestra discusión. No obstante, los investigadores, los académicos en general, los estudiantes y quienes desean saber más, no tienen mucha preocupación por la parte medular de los conceptos que encierran esos términos y eso hace que muchas veces sea difícil entendernos, y entendernos en el mejor de los términos. Entendernos con calidad, entendernos con paciencia, entendernos con criterios innovadores. Y se van transformando esas palabras —algunas de ellas— en palabras acomodaticias, en comodines, podría decir un jugador. Recordemos lo que ocurre al respecto con *tradición*, con *identidad* o con *sistema* y, por lo tanto, también con *patrimonio*. Más aun que con respecto a patrimonio se ha iniciado, no hace tanto tiempo atrás, una suerte de cruzada didáctica, para que la gente entienda lo que es patrimonio y al mismo tiempo para que pueda también pragmáticamente sentir que comprende lo que es patrimonio y que eso le hace bien, lo lleva a otras alturas, lo coloca frente a algunos misterios que van a estar de acuerdo con lo que significa sentirse cercano al concepto de patrimonio.

**Ese sentido didáctico en torno al patrimonio, ¿lo ve como más o menos reciente?**

Yo diría que es en cierto modo reciente, porque antes se hablaba muy poco de patrimonio a nivel general, como dice la vieja canción, en las escuelas y en el hogar prácticamente no se hablaba de patrimonio. Pero de pronto apareció este *boom*, a mi juicio favorable, para que nos empecemos a inquietar acerca del patrimonio; así como yo me siento muy contento de que en Chile también se haya producido un estallido acerca de conceptos como es el caso de museos, de tradición, el surgimiento y resurgimiento de las bibliotecas: en buena hora, magnífico. Pero si afinamos un poco más, va a ser mejor todavía. Al respecto, cuando hablamos de patrimonio —y esto se da yo diría que en todos los campos, hasta en relación con las personas que tienen la obligación de saber bien lo que es el patrimonio— nos encontramos con que hay una actitud



o una posición que tiende a lo admirativo: antiguo, monumental, hermoso, hay planteamientos casi estéticos respecto del patrimonio y hay otras nociones de patrimonio que van desvaneciéndose. Podríamos aprender mucho más si nos detuviésemos desde un buen planteamiento histórico conceptual en el concepto jurídico de patrimonio o podríamos entender mucho más desde el punto de vista psíquico del patrimonio, que ha sido muy descuidado en América Latina.

#### ¿A qué se refiere con el punto de vista psíquico?

Me refería a la actitud psíquica que tiene la persona que se enfrenta a su propio patrimonio y que hace del patrimonio una cosa afectiva muy importante: ese patrimonio es mío, tengo una pertenencia sobre el patrimonio, lo cuido, trato de esmerarme cuando estoy frente a ese patrimonio, a darle el carácter que realmente requiere y el respeto que necesita. Eso es difícil de encontrar, porque la parte afectivo-psíquica en todos los campos es algo como huraño, huido, y nos cuesta mucho acercarnos a ello. Casi hay como una especie de falso y tonto pudor con respecto a lo psíquico, cuando el ser humano está constituido en un 158,3% en cuestiones de carácter psíquico. Si usted revisa bien la historia se va a dar cuenta de que, en gran medida, lo que ha ocurrido en el mundo proviene del mundo afectivo.

Ahora hay un problema de carácter patrimonial, porque nos detenemos poco a meditar y considerar. Más aun, se nos viene encima —hace tiempo ya se nos ha venido encima, no podría haber sido de otra manera— la relación que hay entre cultura y patrimonio y todavía ni los antropólogos, ni los filósofos, ni los astrónomos, se preocupan de lo que ocurre con un conjunto de personas que siguen hablando de cultura para cualquier cosa. Eso no deja de ser atemorizan-

*“El ser humano de pronto muestra una especie de alejamiento de la cultura y se olvida que comportamiento cultural y ser humano están absolutamente juntos”.*

te, en el sentido de que los caminos que estamos nosotros planteando a veces están muy desviados. Deberíamos hacer un esfuerzo —un buen esfuerzo, un rico esfuerzo— para que efectivamente entendiésemos lo que es cultura y del árbol de la cultura fuéramos desgajando algunas ramas más grandes o más pequeñas y fuéramos llevando a las personas a entender el significado de la cultura.

#### ¿El patrimonio entonces se desgaja de la cultura?

Sí, pero nosotros nos encontramos frente a cuestiones que son no menores, al referirnos a la *abstracción* de la cultura. Y ahí entramos a lo que algunos llaman a veces, con graves errores, a *teorizar* la cultura, que es una cosa mucho más complicada que *conceptualizar* la cultura y, por lo tanto, necesitamos de apoyarnos de algún pasamanos para no caer al abismo. En eso nos ayuda mucho lo de patrimonio, que viene a constituir, en cierto modo también, aquellos bienes que componen la cultura y que muchas veces nos llevan de lo abstracto a lo más concreto para entender qué es lo que sería esa cultura a través de los bienes culturales y de las sensaciones y de las percepciones culturales.

La cultura constituye un uso de bienes culturales, uso la redundancia muy deliberadamente. Necesitamos pisar terreno firme para entender la cultura nuestra y la cultura de otros grupos étnico-sociales. Hay una relación que debe ser muy cordial, muy productiva, entre patrimonio y cultura y podríamos decir también que llegamos a una especificidad de esos conceptos cuando hablamos de *cultura patrimonial*. ¿En qué sentido es útil entender lo que es cultura patrimonial? Y ¿qué será patrimonial, ya que todo es cultura?, ¿será patrimonial la actitud de reverencia, de admiración, de suspenso, que muchos vamos a tener que adoptar cuando se nos hace una visita guiada, para que entendamos en qué consiste el Palacio de La Moneda, como una cultura arquitectónica patrimonial?, ¿serán patrimoniales las poesías de Pablo Neruda? Indudablemente gran poeta, pero con el correr del tiempo ha ido atenuando su influjo de poeta para algunos, quizás, a ‘me gustan cuando callas’. De modo que necesitamos el patrimonio como una especie de báculo, quizás mágico, que tenemos que manejar con mucho cariño, con mucho amor, porque nos está dando una serie de oportunidades de entendernos a nosotros mismos.

Me detengo un poco en una cosa que es realmente de mucha importancia: el ser humano de pronto muestra una especie de alejamiento de la cultura y se olvida que *comportamiento cultural y ser humano* están absolutamente juntos, inseparablemente juntos, y que para entenderse a sí mismo tiene que hacer el camino, a veces difícil, de utilizar un buen conocimiento, un buen equilibrio de lo que son los elementos patrimoniales y así ser conducido con mucha más seguridad a ese terreno donde va a comprenderse a sí mismo y aquello que carece de la fuerza de despertar en nosotros un realmente *sentir de patrimonio* y no solamente una *admiración de patrimonio*, estaríamos avanzando para entender mucho mejor.



Hare Paenga: casa-bote de forma invertida.  
Rapa Nui, Región de Valparaíso.



Rancho de pencas de palma (*Jubaea chilensis*). Cocalán, Región del Libertador General Bernardo O'Higgins.



Vivienda de canogas, por la forma de canoa de sus tablones de techumbre. Alto Biobío, Región del Biobío.

*“Si avanzamos a ese concepto de función, como la satisfacción de una necesidad, este concepto de museo de verdad representa a aquellos que cumplen su misión y su función”.*

**En esa etapa de admiración hay también una distancia, que quizás habría que encontrar la manera de salvarla.**

Sí, hay una distancia, pero habría que considerar hasta dónde tenemos que utilizar elementos que nos lleven a una comprensión que va más allá de la distancia. Creo que ahí hace mucha falta la didáctica del patrimonio que debería usarse más en la enseñanza media y básica y con motivaciones poderosas que realmente subyugasen, de algún modo, a las personas que se interesan, y todos deberían hacerlo, de reunirse con su propio patrimonio: siento mi patrimonio y me esfuerzo por mi patrimonio, pero ¿qué me da mi patrimonio?, ¿qué sentido tiene el patrimonio, es algo realmente importante o es una frase hecha, decorativa? Y, si es algo más allá de esa frase hecha o decorativa, ¿cómo me sirve a mí en mi vida, conmigo y con los demás? Y sobre todo conmigo, en ¿qué consiste mi percepción autopatrimonial, mi cultural patrimonial? Entre los grandes pensadores nos encontramos con el patrimonio dentro de este concepto de lo que realmente se necesita para entenderse mejor.

**En ese sentido, usted no adscribe a la distinción entre patrimonio material e inmaterial.**

No, a mí el gran pensador alemán Ernst Cassirer me enseñó hace mucho tiempo atrás —no lo conocí por diferencia de edad y porque no tuvimos la posibilidad de reunirnos, me habría gustado mucho poder reunirme con él—, a rechazar la diferencia de lo material con lo inmaterial. Porque todo lo que nosotros hacemos, tenemos, sentimos, tiene de algún modo un cariz que es de carácter material y también de carácter inmaterial, en el arte, en la religión, en la exactitud del pensamiento. Esa división yo creo que también es artificial.

**Y tal vez no le hace bien a la comprensión más entera del concepto de patrimonio que se le divide tan drásticamente.**

Habría que buscar una forma de evitar la desintegración, así como la escuela humboldtiana de la naturaleza, también alemana, encontró que no era posible dividir la cultura con la naturaleza y que justamente los grandes elementos, los planteamientos y búsquedas de comprensión más acertados, más afortunados, se daban cuando nosotros somos capaces de establecer este equilibrio de la relación de naturaleza y de cultura, que le da de cierto modo la romántica belleza del pensar al ser humano.

**En esta relación de naturaleza y cultura, podría situarse lo que usted ha llamado patrimonio vivo.**

Sí, yo diría que el patrimonio tiene que ver tanto con todo que es difícil sustraerlo. El patrimonio vivo, aunque resulte obvio decirlo, se opone a lo estático, se opone a lo inmóvil, se opone a lo simple, a lo preestablecido, a aquello que no nos hace vibrar. Hagamos un cuestionario —no ahora, tendríamos que buscar algunos otros cómplices—, para entender qué es patrimonio vivo. Podría ser un patrimonio de creencias que me impulsan, por ejemplo, a creer en el más allá, me impulsan a sentir que yo formo parte de ese mundo, me habla, me dice algo, me estimula. Y entonces ese patrimonio no está yacente, no despierta solamente —como tanto nos gusta en algunos países latinos, que los hombres y las cosas despierten casi por casualidad— en una forma imprevista, lo que ocurre con la celebración de algunas efemérides, como el llamado en forma tan confanzuda en Chile el *Dieciocho*. ¿Qué significa el Dieciocho, tiene alguna validez? Un significado del Dieciocho para nosotros, aparte de ser una magnífica oportunidad de salir fuera de Santiago y gozar mucho de una vida que tal vez no sea la única, implica que tendríamos que bucear más el problema del patrimonio. Hacernos un trazado y sobre todo preguntarnos, bueno ¿y a mí qué, qué pasa con este patrimonio, en qué medida me significa algo importante? Hace falta romper un poco esta visita al día del patrimonio. Aquí entramos en otra falacia que a veces es muy triste, todos los días deberían ser patrimoniales, todos los días deberíamos acudir aunque fuera a nosotros mismos, detenernos en una fracción de segundo y considerar que ese patrimonio está en mí, que está vivo y que yo tengo fuerzas en mi existencia a través de ese patrimonio y que no es solamente un objeto o un edificio, o un uniforme antiguo sin voz, sin voto.

**Pero parece que en este día del patrimonio, todo el resto del año estuviera muerto, durmiera y despierta solo para ese día, cuando se abren los edificios y se hacen estas visitas guiadas. Tal vez esa distancia admirativa tiene que ver con un misterio de este patrimonio que duerme y despierta, que no está siempre presente.**

El mundo actual con sus maravillas de tecnologías dentro de esa tecnocracia —el hombre y la técnica, como dice uno de los grandes autores— podría perfectamente bien revertir esta situación y conseguir éxitos inesperados en cuanto a lo que el

patrimonio puede significar para nuestra existencia cotidiana y eso podría ser mucho mejor con el impulso pedagógico y docente que se da en distintos niveles de la enseñanza. Creo que se puede hacer, a veces hemos rozado un poco esa posibilidad, es factible.

**MUSEOS DE VERDAD**

**¿De qué manera cree que se podría? ¿En qué momento se ha rozado esta posibilidad?**

Yo creo que se ha rozado entre otras vías, mediante lo que ocurre con los museos de verdad. Eso significa considerar cuál puede ser la función, los grandes objetivos, de los museos de verdad. Uno de los pensadores más lúcidos del último tiempo, el antropólogo polaco norteamericano, Bronislaw Malinowski, en una forma tan breve pero tan asertiva nos da un concepto de función como la satisfacción de una necesidad. Si avanzamos a ese concepto de función, este concepto de museo de verdad representa a aquellos que cumplen su misión y su función. Hace aproximadamente seis años atrás estuve por primera vez en un museo apasionante cerca de la ciudad de Bremen en Alemania, en la localidad de Cloppenburg. Pensando en esa casa del siglo XVI a la cual pude afortunadamente penetrar después y sentirme atraído por la forma cómo se había dispuesto que esa casa enseñara, atrajera, embelleciera la vida de las personas que visitaban ese museo.

**¿Cuál era ese museo?**

Digamos que era un museo de la vivienda, el museo que si lo traducimos al castellano podríamos llamar un museo al aire libre, que en alemán se dice 'a la luz libre', es casi más poético todavía. Al observar el conjunto de elementos que constituían ese museo, la forma como se había recreado, como se había reproducido museográficamente con una atracción fuerte —aunque quizás para unos sea mucho más fuerte que para otros, por supuesto—, eso me llevó a pensar que era posible conseguir en parte una forma de potenciar y de vivenciar la cultura del patrimonio, obviamente que con una serie de elementos técnicos, sutiles, a través de personas que dominen el arte de la sutileza o el arte de la retórica como una forma de convencer a los incrédulos. De tal modo que creo que ahí habría un buen ejemplo de un museo de verdad: ese museo que nos conmueve, que no nos enfrenta a lo que podríamos hablar, en buen chileno, a una serie de cachureos. Hay intentos de museos en Chile y en muchas partes y muy meritorios.



Rukatraro (traro: *Polyborus trarus*). Nueva Imperial, Región de la Araucanía.

### **Y más de los que uno cree...**

Hay algunos museos que se asemejan —y no lo digo en burla— a los circos pobres: no tienen recursos, muchas ganas de hacer cosas, desconocimiento de elementos básicos, poca comprensión de la sociedad que los envuelve. Podríamos darle la mano a estas personas y formar una especie de brigada de salvataje de estos proyectos, que partan bien y que no tengan que remontar después con grandes dificultades, problemas y gran desconfianza de quienes son los primeros que van a ir a conocer esos museos. Tengo un ejemplo muy cerca de mí, que es el museo que culminó el año 1985 en la ciudad de Caspana, en un gran esfuerzo que hizo el arqueólogo y etnólogo George Sarracino, que también trabajó un tiempo en la Universidad de Chile. En esa localidad de la provincia del Loa, de algún modo tiene una resonancia la cultura atacameña, la cultura licanantay, sin que comprendamos ni conozcamos la lengua kunza que es la lengua de esos pobladores, pero que tampoco ellos saben hablarla sino que conocen algunas y pocas expresiones. Vemos que hay un esfuerzo y que si yo identifico a mi padre con el tocador de un instrumento en la vitrina de ese museo, con una indumentaria, con un símbolo religioso, con una réplica de un juego o de un alimento, y eso logra penetrar en mí y en algunas cosas me identifica, porque ahí está mi familia, mis creencias, mi existencia, mi pasado y también mi futuro, entonces yo creo que eso es un museo de verdad.

### **Cumple su función.**

Y satisface una necesidad que todos tenemos, aunque a veces va oculta, ignorada por nosotros mismos.

### **Ha definido el folclore como forma de vida, ¿quisiera destacar algún museo, aparte de los ya mencionados, en que esa relación se represente acertadamente?**

Cuando tuve la oportunidad de asistir a la inauguración del gran museo de arte y tradiciones populares en las cercanías de París, en el marco de un fastuoso congreso internacional, me sentí anonadado por la monumentalidad que implicaba ese museo, que obviamente todavía existe. Y lo comparé con algunos pequeños cuasi museos que también nos entregan dentro de su simplicidad un conocimiento muy vivo. Y me puse a hacer una especie de ordenamiento, en ningún caso una clasificación, que es otra cosa y requiere de otro respeto. Yo divido los *museos*, estos museos de verdad, en museos que están profundamente incorporados a una misión de conocimiento del hombre, más allá que a una colección de objetos llamativos; luego hablo de las *colecciones*, que obedecen también a un resorte sistemático, pero ya sin la entraña, la fuerza, la proyección del museo propiamente tal, y por último estarían los *conjuntos de objetos*, dentro de un afán de tener una serie de diferentes bienes amontonados de alguna manera. No quiero decir que este ordenamiento sea el mejor ni el único, no, es el que yo uso para razones prácticas, de trabajo

de campo en cierto modo. Diría que frente a ese museo de arte y tradiciones populares, hay otros muy modestos, muy pequeños, como el que conocí en Kenia —también gracias a la posibilidad de ir a un congreso— y que estaba construido aproximadamente de no más de siete, ocho o nueve tipos de viviendas de pueblos originarios y adentro con mucha vida, con mucha enseñanza. Yo creo que en Chile afortunadamente estamos avanzando con respecto de la relación visitante museo, pero no me gusta hablar de visitante, está en un nivel de distanciamiento estos visitantes que van con una curiosidad que no pueden satisfacer, me gustaría más que habláramos de participantes, participantes museográficos, de algún modo. Esos son algunos de los ejemplos que le podría dar ahora, que no impide puedan agregarse muchos otros y que también podamos estar optimistas de que hay un avance en la tecnología museográfica en Chile, que nos augura etapas que van a ser sin duda alguna muy exitosas.

### **MUSEO DE LA VIVIENDA TRADICIONAL LOCAL**

A partir de 2011, fruto de un convenio entre la Universidad de Chile y el Parque Metropolitano de Santiago, comenzaron a emplazarse en un sector llamado Bosque Santiago, en la comuna de Huechuraba, las distintas réplicas de casas tradicionales que constituyen el museo. Actualmente reúne nueve viviendas y en 2018 se espera comenzar con la décima. Según comenta Manuel Dannemann, “se trata de reproducciones museográficas de casas hechas por o con el apoyo de artesanos, lugareños, de donde son estas casas. Por ejemplo, don Luis Espinoza, artesano constructor que viene de la zona de Linares, ha trabajado prácticamente en todas las casas, en circunstancias que en no pocos casos le hemos dado la participación directa y específica a algunos artesanos que conocen ciertas técnicas muy difíciles de encontrar, pero que le dan el carácter distintivo a las casas, como es el caso del techo de palma chilena de la localidad de Cocalán en la comuna de Las Cabras”.

La primera casa que se construyó fue la de Trapa Trapa, sector de cultura mapuche pehuenche, “donde he disfrutado muchísimo lo que significa poder estar trabajando ahí, tener ahijados del grupo pehuenche, aprender enormemente y sentir que todo esto, también, puede estar demostrando esta vida cultural”, dice Dannemann.

**¿Cuáles son los orígenes de este proyecto?  
Entiendo se trabaja en él desde mucho antes  
de que se construyera la primera casa.**

Sí, por cierto. El año 1992 se inició un programa de desarrollo de identidades culturales en la Universidad de Chile, que estuvo a cargo del profesor doctor Antonio Morello de la Facultad de Medicina y que fue uno de los grandes benefactores. Esta clase de programas de desarrollo buscaban el énfasis en su condición interdisciplinaria, en el desarrollo tanto de la disciplina como de los investigadores que se formaban o se intensificaban en su trabajo a través de estos programas.

Uno de los proyectos de investigación que desarrollamos con más fervor fue el relacionado con las culturas locales comunales, por medio de convenios con distintos municipios. Alcanzamos a llegar a una cantidad de once municipios con los cuales trabajamos a partir de los comienzos de la década de los años noventa del siglo pasado. El trabajo de campo lo organizamos con investigadores de distintas facultades de la Universidad de Chile y también con algunos estudiantes que hicieron sus tesis, de modo que tendría que renovar mi gratitud a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, a la Facultad de Ciencias Forestales, a la Facultad de Filosofía y Humanidades, a la Facultad de Ciencias Sociales, entre otras, y que fueron constituyendo un núcleo donde casi inevitablemente encontramos que era necesario ir conservando bienes culturales que podrían complementar algunas etapas de investigación posterior.

Así fueron surgiendo algunas colecciones, algunas que fueron entregadas en la medida de lo posible a los municipios que nos apoyaron en diferentes formas de trabajo. Formamos también una colección que la tuvimos no pocos años en una sala de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, que había sido fundada el año 1911 por don Enrique Matta Vial, y que tiene una sección de folclore que fue fundada en 1909 por el filólogo y etnólogo alemán, el doctor Rodolfo Lenz. Nos enamoramos de esta idea, de esta colección, y ayudamos de alguna manera a quienes desearon formar otras colecciones, en algunos casos con los problemas que significa el tener que hacer traslados, el tener que modificar algunas formas con que se estaba trabajando, pero eso fue formando un caudal.

Hubo un interesante proyecto de convenio y de instalación de las casas en un sector de la comuna de Curacaví, con el apoyo también de su municipio. Y fuimos derivando a la concreción de un museo de la vivienda por encontrarlo que era interesante, novedoso, en cierto modo de justicia, y que además nos obligaba a sucesivas y posteriores etapas en términos de reunir materiales, bienes culturales y ver cómo podíamos resolver el problema de la enorme complejidad que tiene un museo de la vivienda, ya que la vivienda es la expresión más complicada, más enriquecida, que podemos ofrecer a través de un museo —donde hay casi lo que se podría llamar sub-museos en el interior— del ámbito de trabajo que tienen estas viviendas en un museo del mismo nombre.

Este nombre nos significó mucha discusión acerca de su propiedad, no de la propiedad intelectual sino de la propiedad conceptual: *museo*, como determinado concepto; *vivienda*, también; de la *tradición*, en términos sobre todo de lo que es el significado de tradición, más que considerar que tradición consiste en ir acumulando cosas viejas que se van sumando con el tiempo, y con mucho énfasis en la especificidad *local*, con un concepto antropológico — y yo diría novedoso— de especificidad local, que había trabajado con mi gran amigo, el profesor Carmelo Lisón Tolosana, en la Universidad Com-plutense tanto en Chile como en el extranjero, recordando algunos trabajos de campo muy estimulantes que hicimos en algunas islas de Chiloé, en sus visitas como profesor visitante en la Universidad de Chile.

**¿Y dónde podría situar un punto de inflexión del proyecto?**

Hay distintas etapas. Podríamos decir que las últimas fueron las que le entregaron el mayor empuje a este proyecto y una de ellas, la que significó el convenio de la Universidad de Chile con el Parque Metropolitano y con la gran ayuda del en ese entonces director del Parque, don Bernardo Küpfer, puede compararse con el convenio que se hizo con la Caja de Compensación de Asignación Familiar Los Andes, que muy generosamente nos apoyó también en esta misma época, diríamos con un año de diferencia, en el año 2012, para poder efectuar algunas tareas, actividades fundamentales en el desarrollo de este complicado proyecto.

En ese momento estamos hablando ya de un sistema museográfico, estamos hablando de una forma de mostrar los componentes de ese sistema, en plantear algunas necesidades e ir armando un escenario, el paisajismo, los senderos, los recintos de reunión, las complementaciones museográficas para una vivienda, principalmente enseres, utensilios, artefactos, etcétera, que nos permitieron sentir que nos estábamos acercando a este enorme deseo de hacer un museo de la chilenidad a través de la relación de la naturaleza y la cultura expresada en términos de arquitectura chilena en una museografía de especificidad local, de condiciones muy



Casa de tejuelas. Chiloé, Región de Los Lagos.

especiales, en cuanto a formas, a dimensiones, a mostrar la presencia de estas distintas viviendas en este país y de desprender de esa variedad una unidad que indudablemente es un cierto axioma antropológico, pero que es muy útil al momento de plantear cómo sistemáticamente podemos entender un museo de esta naturaleza.

Hemos llegado al día de hoy no sin grandes esfuerzos y con mucha gratitud a quienes nos han ayudado, como nombré a Bernardo Küpfer, nombro también al hasta hace poco director del Parque Metropolitano, Mauricio Fabry, o puedo mencionar el apoyo de esta Caja de Compensación, principalmente a través de la fuerza que le proporcionó la directa intervención de don Juan Eduardo Errázuriz, quien se convirtió en un gran benefactor. Estamos tratando de reunir a quienes nos han ayudado desde elementos simples y breves, hasta el obsequio de una rueda de riego, una azuda de la zona de Larmahue, que también despierta la posible ayuda posterior en el trabajo

*“Nos estábamos acercando a este enorme deseo de hacer un museo de la chilenidad, a través de la relación de la naturaleza y la cultura expresada en términos de arquitectura chilena en una museografía de especificidad local, de condiciones muy especiales”.*

*“Está la difícil y larga tarea de ir introduciendo los bienes culturales en el entorno y en el interior de estas casas y de ver cómo nosotros le sacamos partido a objetos culturales de complementación”.*

con otros objetos y con otros factores que están de algún modo moviendo este proyecto. Esperamos poder ir cubriendo otros sectores que están hasta ahora sin representatividad y llevar nuestro proyecto a una situación que efectivamente justifique todo este esfuerzo que nosotros hemos desarrollado, estamos buscando la manera de encontrar recursos. Sabemos que no es fácil, pero creemos que vamos a poder seguir adelante.

**¿Qué necesitaría para seguir adelante?**

Tenemos pensado lograr que durante el año 2018 lleguemos a las diez casas y que en el año 2019 agreguemos cuatro casas más. Hay algunas zonas que todavía están muy desprovistas como es el caso de lo que en Chile llamamos Norte Grande, la casa que se encuentra más al norte es solamente en la zona de Coquimbo, pero nos quedan todas esas localidades tan hermosas y tan significativas como se dan hasta llegar al extremo norte del país y para eso se necesita tener recursos materiales. Estoy mendigando, estoy buscando y tengo optimismo. Cuando hicimos la primera casa de Trapa Trapa, conseguimos, por ejemplo, esos recursos y fabricamos una casa allá y la casa,

Vivienda ona o selk'nam. Timaukel, Tierra del Fuego, Región de Magallanes y de la Antártica Chilena.



que no es de gran tamaño, la armamos cuando la trajimos en un gran camión a Santiago con el apoyo de dos artesanos mapuche pehuenches. Para la casa de Caspana tenemos algunos materiales, como la piedra volcánica con la que se construyen los muros de esa casa, y nos gustaría mucho y estamos estudiando ahora la factibilidad de incorporar una casa del Fuerte Bulnes, que es un tipo de vivienda muy peculiar y que le daría una variedad atractiva al museo.

**¿Hay un equipo estable de trabajo del museo? Se trata sobre todo de un trabajo interdisciplinario.**

Hay un equipo estable, así como hay un equipo de artesanos que se ha ido constituyendo y desconstituyendo a medida que han sido trabajos muy específicos, muy concretos, de cada una de las viviendas. Pero hay personas que se han mantenido durante no pocos años, desde que empezamos con este proyecto en el programa de Desarrollo de Identidades Culturales, son bastantes años. Se han mantenido relacionados y han constituido por lo tanto, un equipo de personas con mucha reciprocidad, con mucho compromiso, con lo que esto ha significado para nosotros.

Tenemos en nuestro equipo algunos arquitectos, entre los cuales está el profesor Ricardo Tapia, que es el Director del Instituto de la Vivienda de la Universidad de Chile, tenemos investigadores que han trabajado en la Isla de Pascua durante mucho tiempo, como Patricia Vargas, Claudio Cristino y Roberto Izaurieta, que han demostrado su tesón y su capacidad en algunas tareas que se han cumplido en Pascua desde hace bastante tiempo atrás en la Universidad de Chile y que han colaborado fuertemente en toda esta parte museográfica que estamos acometiendo ahora. Además que no ha sido un proyecto que haya tenido presupuesto estable, sino que hemos tenido que ir rasguñando ese presupuesto e ir logrando con la generosidad de quienes nos han ayudado, tanto de la Universidad de Chile, como fuera de la Chile, a quienes también hay que agradecer enormemente lo que han hecho por este proyecto.

**Han integrado a otras instituciones al proyecto.**

Hay en este momento una relación con la Universidad Diego Portales a través del Parque Metropolitano. Hemos incorporado también, obviamente —este es un proyecto de la Universidad de Chile—, a estudiantes y nos enorgullecemos de decir que hay facultades, como la de Ciencias Forestales que, por tratarse de una

relación de la cultura con la naturaleza, se han entusiasmado con este proyecto y han realizado sus estudiantes algunas tesis de título. Nos deja muy contentos esta posibilidad de ensanchar de esa manera este campo. Ahora, está la difícil y larga tarea de ir introduciendo los bienes culturales en el entorno y en el interior de estas casas y de ver cómo nosotros le sacamos partido a objetos culturales de complementación.

**Porque la idea, con el tiempo, es alhajarlas con sus instrumentos y objetos propios, ¿no?**

Sí. Nos encontramos con que esto de ir a ver estas casas se trata no solamente de ir a verlas como una especie de cascarón de algo vacío, porque tenemos tantas cosas bonitas que mostrar y tantas técnicas que enseñar. Pienso que, si bien hemos podido avanzar muchísimo en los conceptos y en las prácticas de bienes culturales museografiados, podemos seguir haciendo muchas más cosas. Y acercarnos a través de problemas importantes de la existencia humana, a través de los museos, como lo han hecho algunos naturalistas trabajando con abejas u hormigas y algunos biólogos marinos trabajando con focas, tiburones o delfines. Parece que están hablando entre ellos, ¡atención, cuidado, silencio! ¿Es así? Pero hay una cosa que está tan bien hecha que nos conmueve y nos lleva a entender lo que es el fenómeno de la comunicación, gracias a quienes ni siquiera son primos hermanos de nosotros, pero que en ese momento se transforman en compañeros muy cercanos de una misma ruta.

Actualmente el museo está cerrado a público, pero hay planes de realizar una apertura hacia 2019. En pocas ocasiones se han desarrollado visitas, principalmente de alumnos de algunas escuelas, esto, porque según comenta Dannemann, “carecemos de un cuidado que nos impida que se produzcan algunas situaciones de daños, no han sido muchas pero han ocurrido, y han sido para nosotros complicadas. Entonces necesitamos tener no solo a quienes conduzcan a estos estudiantes a las casas, sino también quienes puedan cuidar para que no haya perjuicios que puedan ocurrir, porque además todas las casas son muy frágiles.

Naturalmente que hemos sido cuidadosos pensando que lo que significa desmontar estas casas y armarlas nuevamente es muy difícil e implica muchos riesgos de daños, y estamos viendo cómo conciliamos y cómo armonizamos distintas formas de distribución de estas casas en las casi cinco hectáreas que fueron proporcionadas por el Parque Metropolitano para este proyecto, lo cual agradecemos profundamente”. ■

Desfile en el marco de la Fiesta de la Aceituna, tradicional celebración en Los Choros, julio de 2015.

Museo de Arte y Ciencia de Los Choros

## “La comunidad nos ha ido llevando a hacer las cosas”

*De la historia y los objetivos de la fundación que administra el museo, de cómo se instala en una nortina casa de adobe una colección de arte africano y de qué manera se va integrando la cultura local, además de cuáles son sus proyectos y deseos para el futuro, conversamos con su directora Susana Claro.*

**Andrea Torres Vergara**

Encargada Comunicaciones y Publicaciones  
SNM

Fotografías: Fundación Los Choros

**E**l pueblo de Los Choros, en la comuna de La Higuera, al norte de la Región de Coquimbo, queda a mitad de camino entre la carretera y la costa. Cuenta con poco más de doscientos habitantes y desde 2011, en dos antiguas casas de adobe restauradas, con el Museo de Arte y Ciencia de los Choros. Su directora, Susana Claro, sintetiza la historia de la localidad: “Los Choros fue construido en 1600 y la iglesia se terminó en 1701. Es un pueblo de agricultores de olivo, de cabrereros; es de adobe de fachada continua hecho al estilo español. Se instalaron ahí los descendientes de los soldados que quedaron en un asentamiento que se llamó Los Molles, sobre un tambo inka, a finales del 1500. Y de esos soldados, los descendientes españoles fueron los primeros en plantar los olivos, o sea hay olivos de 400 años todavía vivos. Por falta de conectividad el pueblo se fue envejeciendo, los jóvenes se fueron y las casas empezaron a derrumbarse. Por los terremotos, porque todo era de adobe, o porque ya no había nadie que las habitara”.

### ¿Cuál es tu vínculo con el territorio de la Región de Coquimbo? ¿Y, más específicamente, con Los Choros?

Nosotros veraneamos como familia en La Serena toda una vida y desde hace cuarenta años íbamos a hacer *camping* a la isla Damas. Entonces conozco la zona y le tengo mucho cariño. Durante muchos años hacíamos *camping* gracias a permisos de la CONAF, porque no había camino hasta la costa, y cuando se construyó el camino se decidió cerrar la isla por motivos obvios de ecología. Entonces compramos un derecho y formamos parte de la Comunidad Agrícola Los Choros, somos comuneros como familia. Ahora tenemos una casa cerca de la caleta de Los Choros y nuestros veraneos, con hijos y con nietos, son también con mucha gente de la comunidad, con los que trabajamos, con los que salimos a pescar, con los que gozamos todos estos años.

### ¿Y cómo surge la idea del museo en este lugar?

El 2011, con mis hijos —los dos son arquitectos—, al pasar por el pueblo de Los Choros, vía la caleta de Los Choros, vimos las casas que hoy componen el museo. Entonces compramos estas casas y las restauramos con un experto en adobe, con techo de totora como era antiguamente, y convertimos una en un centro cultural y la otra, en un museo, en realidad, en una exhibición de arte africano.

### ¿Y esto tú te lo imaginaste mucho antes? ¿O fue a partir de estas casas que dijeron ‘aquí podríamos hacer algo’?

La verdad es que no me lo imaginé antes, no lo hice con ese pensamiento, pero yo trabajé siempre en fundaciones e instituciones de arte





Presentación de grupo de baile de Los Choros, noviembre de 2014.

o de ciencia. Trabajé en el Museo Ralli, en la Corporación Cultural de Las Condes, en Artes de la Universidad de Chile, siempre haciendo proyectos con los artistas o los científicos, en la parte de administración. Entonces para mí era natural que si tenía una casa y si tenía tantos amigos artistas y científicos, que expusieran ahí sus obras y desarrollaran sus proyectos. También se convirtió en lugar de reunión del pueblo y se ha convertido en el lugar de recreo de la escuela, en el lugar de juegos de los niños, porque en el museo africano de la casa Alegre hay juegos interactivos, entonces van mucho a jugar. A medida que fueron resultando estas iniciativas empezaron a formarse proyectos desde la comunidad, es la comunidad la que nos ha ido llevando a hacer cosas. Tenemos mucha relación con la CONAF, con la municipalidad, con la intendencia, con los seremis de la Cuarta Región, con los pescadores, con los científicos y ellos nos han ido llevando a ver la importancia del rescate de este lugar.

**Pero ustedes cuando se instalaron ahí, el 2011, en el pueblo deben haber pensado ¿por qué vienen de afuera a hacer estas cosas acá?**

Sí, al principio hubo un recelo normal. Éramos conocidos de ida y de vuelta, sobre todo en el pueblo, pasábamos a hacer compras y seguíamos a la caleta para ir a la isla. Nos conocían muy de pasada, de vista, y entonces por supuesto la pregunta: ¿quiénes son?

**¿Y cómo fue el trabajo de integrar a la comunidad? Porque una de las misiones de la fundación hoy es fomentar la participación, ¿cómo se empezó a trabajar eso?**

Primero que todo, los dos museos son gratuitos; también conversamos con la junta de vecinos y los gremios de pescadores para decirles que cualquier reunión que tuvieran que hacer, que los sintieran como de ellos. Pero hasta que no actuamos de la forma que estábamos hablando, que es distinto, eso no pasó. Entonces empezamos a hacer conciertos, trajimos a la Melissa Aldana —una jazzista chilena que hace varios años se ganó el Thelonius Monk, hoy día es famosa en el mundo— que ya ha venido dos veces a hacer conciertos de jazz desde Estados Unidos y con músicos chilenos. Entonces ahí el pueblo empezó a ir a los conciertos, a las inauguraciones, y ahí empieza la conversación, siempre hay un vinito de honor y eso lo hace más personal. En la costa hemos tenido mucho contacto con los pescadores y con la CONAF, con los científicos. También con los agentes de turismo hemos hecho un trabajo para que paren en el pueblo —porque antes pasaban por el pueblo no más—, entonces que paren, se queden, vean los museos: eso ya está sucediendo. Hoy día ya somos aceptados, súper aceptados.

**Es como una especie de polo que junta distintas comunidades y que las atrae.**

Ahí se juntan, sí, y con el arte también. Al principio llevábamos exposiciones, pero hoy día llevamos residentes, o sea hay residencias para artistas y científicos y ellos tienen que hacer una investigación con el lugar, para lo cual tienen que contactarse con la gente, estudiar allá. Eso significa que las personas también están participando de alguna manera en las residencias y cuando se inaugura, por lo tanto, para todos es importante porque es parte de su trabajo, de su vivencia.

El artista Marco Bizzarri estuvo un año. Él recogió todo lo que las mineras chicas dejan después de que cierran, toda la basura, porque las mineras chicas, los pirquineros, no tienen plan de cierre como las industriales. Entonces recogió miles de tarros, de maquinaria, y con eso hizo su obra. En mayo con una lluvia torrencial inauguró su exposición que se terminó en septiembre, con el desierto florido más lindo. Después tuvimos a la Tatiana Álamos.

**Todas las exposiciones que presentan, ¿son especiales para el museo?**

Sí, fruto de las residencias o especiales del museo. La idea es finalmente que la fundación pueda hacer investigación interdisciplinaria donde la ciencia, el arte, la historia, la arquitectura, de alguna manera se vayan entrelazando y empiece a haber un conocimiento del lugar en todas sus áreas. Que nuestra función sea que el patrimonio —histórico, cultural, paleontológico— marque al lugar como interesante, digno de conocer, donde la economía y la productividad sean sustentables, pero que también este conocimiento aporte a la economía del lugar. Realmente creemos que una economía sustentable y conservadora del patrimonio va a producir una riqueza y un ordenamiento ecológico. No somos activistas, pero estamos por la sustentabilidad, el conocimiento, el amor al lugar. Queramos nuestra biodiversidad marítima y terrestre, pero no solo porque hay que cuidar las especies, sino porque nos aportan a nosotros: el guanaco, las ballenas y los pingüinos llevan turismo, aportan a la economía local, cuidémoslos también desde ese punto de vista.

**Lo ven todo como un ciclo.**

Sí, por eso el logo de la fundación es como un espiral, ir para adelante pero en círculo, recorriéndolo todo, no somos tan lineales.



Rosita Velasco, directora ejecutiva de Fundación Los Choros; Dra. Sylvia Earle, oceanógrafa estadounidense directora de Mission Blue, y Susana Claro, directora del Museo de Arte y Ciencia de Los Choros, en el 4° Congreso Internacional de Áreas Marinas Protegidas (IMPAC 4). La Serena, septiembre de 2017.

**Los museos y la fundación**

La primera de las casas restauradas fue la llamada Casa de la Esquina, que se inauguró en 2012, y que actualmente exhibe paleontología de la zona: una colección de fósiles del sector y réplicas de animales prehistóricos de Ischigualasto (San Juan, Argentina). En sus salas regularmente presenta exhibiciones temporales de arte y en su escenario del patio acoge presentaciones de artistas y poetas locales, nacionales e internacionales. Tiene también biblioteca y cineteca.

La Casa del Barrio Alegre, segunda casa restaurada y abierta en 2014, alberga una colección de arte africano de países como Mali, Togo, Benín y Etiopía, conjunto de piezas de arte negro primitivo que es un hito en el país y el continente. Incluye fetiches, máscaras, ataúdes, instrumentos musicales, joyas, muebles, tocados, tejidos y vestimentas, entre otras piezas originales.

La Fundación Los Choros de Cultura, Arte, Ciencia y Patrimonio administra las casas que constituyen el museo y tiene como propósito poner en valor la riqueza y diversidad de la cultura y el medio ambiente, apoyando a las comunidades locales hacia un desarrollo autosustentable.



Habitantes de Los Choros, tomando un descanso junto a la Casa de la Esquina, julio de 2014.

#### LA CASA DE LA ESQUINA

##### Después de restaurar las casas, ¿cómo decidieron qué iba a ir en cada una?

En ese momento conocimos a unos paleontólogos argentinos que estaban de visita, interesados por la geología y la geografía, y nos dijeron “tiene que haber muchos fósiles en el lugar”. Entonces salimos con los niños y con este equipo de paleontólogos, porque andábamos todos juntos, y encontramos que había cualquier cantidad. De hecho, el cuidador de una casa había recogido un hueso que había encontrado extraño y resultó ser el talón de un megaterio. Pero también encontramos lo que aparenta ser varias ballenas enteras, que por supuesto se observaron, se taparon para que no se siguieran deteriorando, y nos fuimos al Consejo de Monumentos Nacionales para contarles lo que habíamos encontrado y para pedir permiso de recuperación, de rescate. Y ellos nos explicaron que se podía dar el permiso de rescate, pero que los huesos se venían a Santiago, porque tenían que quedar en un museo. Y entonces hicimos la gestión para registrar como museo tanto la casa del Barrio Alegre como la casa de la Esquina, para que pudiesen recibir los huesos que encontramos. Pero estas casas son cosas muy pequeñas y una ballena no cabe. Entonces lo que hicimos fue hacer un proyecto de un museo paleontológico en el pueblo, para ello conseguimos que el seremi de Bienes Nacionales de la región nos entregara en uso gratuito por cinco años un terreno, de una hectárea, en la mitad del pueblo, pero en el alto, muy lindo el terreno porque tiene vista al mar, para construir un museo y ese es un proyecto en el que estamos trabajando.



Casa de la Esquina, septiembre de 2017.

#### ¿Y la exhibición de fósiles?

Yo me había quedado con una cantidad de huesos —no excavados, sino que encontrados—, una señora tenía dientes de tiburón, yo tenía dientes de tiburón de hace más de cuarenta años. Entonces fui al Consejo de Monumentos Nacionales y dije: “mire, existe esta colección y vengo a declararla y entregarla”, que es lo que hay que hacer. Entonces nos dieron en custodia la colección para ser exhibida en el museo de la Casa de la Esquina, mientras construimos el museo paleontológico. En este momento el museo Casa de la Esquina tiene una colección de fósiles verdaderos, de la región, que son patrimonio nacional, que están exhibidos y nosotros somos los custodios. Pero también estos paleontólogos argentinos —con los que hicimos una exhibición de dinosaurios de Ischigualasto, al otro lado de la cordillera— nos regalaron como seis dinosaurios de tamaño verdadero para que pudiésemos exhibir en el patio de la Casa de la Esquina y estamos exhibiendo en este momento esas reproducciones de dinosaurios de Ischigualasto y también algunas reproducciones de cabezas.



Vieta de Biodiversidad. Reserva Nacional Pingüino de Humboldt, exposición fotográfica de César Villarroel en la Casa de la Esquina, septiembre de 2017.



Casa del Barrio Alegre, septiembre de 2017.

### LA CASA DEL BARRIO ALEGRE

**La colección de arte africano entiendo que la formaste en viajes, es una colección tuya, ¿por qué llevarla a Los Choros?**

En África me impresionó mucho la protección de sus culturas que tenían las tribus. Ellos tienen orgullo y protegen sus culturas para que no se occidentalicen, sus bailes, sus comidas, su agricultura, su ganadería: todas las formas ellos la protegen. Yo empecé a viajar a África en el año 2000 y arreglé la casa, la primera casa, en el 2011. Ahí me di cuenta de que este pueblo también protegía sus bailes, su poesía, su historia, su música; hoy día a pesar de que pasan treinta mil turistas por mes en el verano, es un pueblo que todavía tiene una energía preciosa y ellos la han cuidado. Entonces sentí que poner el museo de arte africano era hacer un homenaje al pueblo de Los Choros, como diciendo “yo les traigo esta cultura que también, como ustedes, cuida su patrimonio”. Pero el año pasado fue un historiador al museo y al verlo dijo: “por fin alguien hace algo sobre la historia oculta del norte de Chile”. Porque, en realidad, en el norte de Chile hubo muchas personas de raza negra traídas muchas como esclavas, incluso, y de hecho siempre he sabido que yo desciendo de una esclava negra de Coquimbo.

### Bueno, por ahí hay otro vínculo con el territorio.

Claro, parte de mi familia era de La Serena, por el lado de mi madre eran serenenses. Entonces hace poco dije: “lógico, estoy haciendo un homenaje a mi ascendencia”. Así es que ahora estoy escribiendo un texto para reformular el por qué tengo el museo de arte africano allá. Fui cinco veces a África, fue súper lindo y por algo me gustó, me resonó, y somos una familia bastante bailarina. Entonces me hace mucho sentido, en realidad.

### Y la comunidad, ¿cómo recibió esto? Puede parecer una cosa tan lejana.

Bueno ellos están encantados, este es el único museo africano en Chile, creo que en Sudamérica hay dos, habiendo más raza negra en otros países. Entonces para ellos es fantástico que exista algo exótico. Porque además las piezas son muy lindas, nuestra exposición no tiene nada que envidiarle a los museos europeos, la diferencia es que ellos tienen más cantidad de lo mismo, pero nosotros tenemos de todo.



La artista chilena Tatiana Álamos, junto a una obra de su exposición *Gabriela Mistral. Motivos de San Francisco*, presentada en la Casa de la Esquina, octubre de 2013.



Exhibición de arte africano en la Casa del Barrio Alegre, noviembre de 2014.

La verdad que es una sala chica para 120 piezas y hoy día la tendencia y la moda de los museos es mostrar tres cosas y yo tengo una gran cantidad de cosas apretujadas, pero creo que es bonito. Hay un grupo organizado de africanos en Chile, con presidente de su agrupación, que quieren ir y hacer sus fiestas, con bailes y comidas al lado del museo. Así que vamos a ver si resulta.

**Y respecto del patrimonio local, ¿hay algún plan de integrarlo a los museos?**

Sí, lo que nosotros queremos es ir incorporándolo cada vez más. Por ejemplo, hemos hecho exposiciones de fotografías de la gente del pueblo, de las fiestas del pueblo, de la arquitectura del pueblo y queremos ir incorporando manifestaciones de ellos en el arte o en la ciencia o en la historia, porque hay algunos que escriben historias y hacen videos. Otra cosa que podríamos hacer y que ya hemos conversado con la comunidad, es una exposición de los objetos antiguos que cada casa tiene, porque todos tienen objetos antiguos, fotografías antiguas, de cien o ciento cincuenta años atrás. Eso tiene que estudiarse bien para que sea una muestra muy representativa y bonita, bien presentada, hacer copias buenas de las fotos y eso requiere de trabajo, todavía estamos en proceso a mediano plazo. Pero todos quieren participar, es una cosa preciosa.

**Considerando este rol social de los museos, ¿cómo te los imaginas después de ti?**

Eso es algo que he conversado mucho con mis hijos y con los directores de la fundación, porque por supuesto todo esto es amor, una vehemencia por el lugar, una pasión. Yo les he pedido a mis hijos que ellos mantengan las dos casas primarias para siempre y yo creo que mis nietos también lo van hacer porque han vivido conmigo toda la experiencia. Todos tienen mucho cariño por el lugar y mucho amor por lo que se ha hecho, es gratuito y así hay que mantenerlo, y ellos están dispuestos. Pero yo siento que lo que a mí me gustaría lograr, junto con el directorio— y de hecho ellos me han dado esta idea—, es dejar una fundación financiada, de alguna manera buscar no solo un legado o un fondo, sino que una actividad dentro del pueblo que sirva para financiar de manera permanente la fundación o los proyectos que la fundación logre hacer. Es muy importante para nosotros ese tema, lo nuestro es pasión y vocación, pero tenemos que trabajar mucho para dejarlo financiado. **m**

Sala Museo Gabriela Mistral

# Un espacio de reflexión y debate en el centro de Santiago

Lectura poética de Gabriela  
Mistral. Sala Museo  
Gabriela Mistral, 2017.  
Foto: Camila Torrealba

## Catalina Salvo

Conservadora-restauradora

## Andre Co

Redes Sociales y difusión

## Nathaly Calderón

Encargada Unidad de Educación  
Archivo Central Andrés Bello  
Sala Museo Gabriela Mistral  
Universidad de Chile

### GABRIELA MISTRAL Y LA UNIVERSIDAD DE CHILE

La Sala Museo Gabriela Mistral es un proyecto institucional dependiente de la Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile, cuya gestión y concepto está a cargo del Archivo Central Andrés Bello. La sala se ubica dentro de la Casa Central de la universidad, emblemático edificio que inició su construcción en 1863 para albergar a esta casa de estudios fundada en 1842, siendo uno de los objetivos revalorar al palacio universitario como parte del espacio público y cultural de nuestro país.

Inaugurada a fines del 2015, la Sala Museo Gabriela Mistral recibe su nombre como un homenaje a la primera poeta latinoamericana en obtener el Premio Nobel y rememora tres hitos

de su relación con la Universidad de Chile: 1923, reconocimiento de su calidad de profesora; 1954, creación del grado doctor *honoris causa* para ella, siendo la primera en recibirlo, y 1957, velatorio de sus restos en el Salón de Honor de Casa Central, oportunidad en que cientos de miles de personas entraron a darle un sentido adiós y considerado un hito que permitió la entrada del “pueblo” a la universidad.

Concebida como un lugar de opinión pública, tanto la museografía como las actividades que se organizan dentro de la sala siguen esta línea. En algunos sectores de la sala museo han sido instalados espacios interactivos donde los visitantes pueden escribir sus reflexiones y opiniones sobre los temas propuestos. Por medio de recados a Gabriela Mistral, panfletos políticos, pizarras e intervenciones en facsimilares de nuestras tres grandes constituciones, recogemos el sentir y pensar de las personas —en su mayoría latinoamericanas—, quienes muchas veces expresan problemas que son representativos de lo que hoy enfrentamos como continente. Estas instalaciones responden a un trabajo sistemático de pensar la relación de los visitantes con aquello que están observando y pensando, de abrir espacios que los consideren como parte importante de la muestra, de instar a que sus voces estén en el espacio público.

Tomando como inspiración el espíritu crítico de Mistral, la impronta es que todas las exposiciones se conviertan en un espacio de reflexión y diálogo. Diseñadas y pensadas desde la museología crítica, se propone a los visitantes un lugar de cuestionamiento de aquellas verdades que parecen ser inamovibles, apelando al surgimiento de preguntas y no al





Obra *El Árbol de Ko*. Sala Museo Gabriela Mistral, 2017. Foto: Camila Torrealba.



Muestra *Poema de Chile, la escritura solo acaba con la muerte*, Sala Museo Gabriela Mistral, 2015.

### **Dos exhibiciones temporales**

*Poema de Chile: La escritura solo acaba con la muerte*, presentada entre diciembre de 2015 y enero de 2017, fue la primera exposición alojada en la sala y una instancia que propuso volver a mirar a Gabriela Mistral desde un sentido crítico. Reconociendo la apropiación y la interpretación que durante la dictadura se hizo de su obra —despolitizada y asociada al mundo infantil—, *Poema de Chile* buscó revalorar a la poeta como una de nuestras intelectuales públicas, cuya obra manifiesta problemáticas sociales que son totalmente actuales.

Luego, y en consideración al contexto político, social y cultural, en abril del 2017 se inauguró la muestra *Momento constituyente. Del pueblo a la ciudadanía*, una oportunidad de debatir sobre las líneas básicas de nuestra vida en común desde el patrimonio republicano del país. Esto siguiendo la tesis de que hoy nos encontramos en un particular momento constituyente, como una coyuntura histórica en que la discusión pública se vuelve constitucional porque el pueblo podría disputar la forma de su unidad política, junto con el ordenamiento general de las relaciones sociales.

establecimiento de certezas. Por medio de curadurías interdisciplinarias, en que se ponen en valor los tesoros patrimoniales de nuestra casa de estudios, nos interesa contribuir al desarrollo cultural del país en un espacio de encuentro que apela tanto al pasado como al presente.

Con la intención de aportar en la deconstrucción de la imagen de un museo como un espacio solemne y frío, dentro de la sala se realizan diferentes actividades gratuitas, entre las que destacan *performances*, obras de teatro y lecturas poéticas que, siguiendo la misma línea crítica ya descrita, pretenden instalar temáticas contingentes con otros lenguajes y formas de decir.

Por su parte, las actividades educativas están diseñadas desde la educación patrimonial y la pedagogía crítica. Con el objetivo de apoyar a los docentes en la formación ciudadana de sus estudiantes, los recorridos tienen como base el diálogo sobre conflictos actuales utilizando como punto de partida el patrimonio bibliográfico, documental y fotográfico que se encuentra exhibido.

### **MUSEO UNIVERSITARIO**

En vínculo con otras unidades de la institución, el espacio también ha permitido realizar experiencias de innovación pedagógica. En conjunto con la Comunidad de Indagación de Filosofía e Infancia en Chile (CIFICH), con la coordinación académica y ejecutiva de las profesoras Olga Grau y Lorena Herrera, del Departamento de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Humanidades, y la compañía “Avuelo pájaro” y a

---

### **Red de museos de la Universidad de Chile**

---

La Sala Museo Gabriela Mistral se sumará a la red de museos de la Universidad de Chile en 2018, en consonancia con sus objetivos y vínculos con la extensión universitaria. Los museos que actualmente componen la red son:

**Museo de Arte Contemporáneo (MAC)**

Facultad de Artes

**Museo de Arte Popular Americano “Tomás Lago” (MAPA)**

Facultad de Artes

**Museo Nacional de Medicina “Enrique Laval”**

Facultad de Medicina

**Museo de Anatomía normal, Anatomía comparada y Teratológico**

Facultad de Medicina

**Museo de Historia de la Farmacia “Prof. César Leyton”**

Facultad de Ciencias Químicas y Farmacéuticas

**Museo Nacional de Odontología**

Facultad de Odontología

---

Para mayor información: <http://www.uchile.cl/portal/extension-y-cultura/8248/museos-y-salas>

---

partir de la obra *El árbol de Ko*, estudiantes de 4° básico profundizaron por medio de un diálogo filosófico en torno a los sentidos que se desprendían de la historia en vínculo con los conceptos que son expresados en la muestra *Momento constituyente*.

En el mismo sentido, nos encontramos trabajando en conjunto con el doctor Cristian Olivares-Rodríguez, el ingeniero Franco Soto y con la doctora Jessica Meza-Jaque, del Programa de Gestión de la Calidad y Seguimiento de los Aprendizajes de la Dirección de Extensión y Comunicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, en una aplicación para tabletas y teléfonos inteligentes que permita profundizar las experiencias de los visitantes más allá del espacio museístico.

Emplazada en la Casa Central de Universidad de Chile, la sala museo juega también un importante papel al poner en valor el patrimonio y la memoria de la universidad. Ante esto, se ha pensado en un plan anual, en conjunto con la Vicerrectoría de Asuntos Estudiantiles y Comunitarios, para que estudiantes de pregrado participen de las actividades y comprendan el rol histórico de la casa de estudios más antigua del país, y las complejidades que hoy enfrenta la educación pública. *m*



Taller de panfleto político para escolares. Sala Museo Gabriela Mistral, 2017. Foto: Camila Torrealba.



Panfletos políticos. Sala Museo Gabriela Mistral, 2017. Foto: Camila Torrealba.

Museo Regional de Rancagua

## Reapertura de salas y renovación museográfica

*Después del terremoto de febrero de 2010, el museo de la Región de O'Higgins debió cerrar sus puertas para realizar trabajos de restauración de la infraestructura en las dos casas que lo componen. Gradualmente, cinco años después comenzó a abrir patios y salas y a presentar distintas exhibiciones temporales hasta llegar a 2017 totalmente remozado.*

### Karla Rabi Contreras

*Encargada Área de Educación  
Museo Regional de Rancagua*

### Mario Henríquez Urzúa

*Director  
Museo Regional de Rancagua*

*Fotografías: Museo Regional de Rancagua*

Detalle maqueta de la Batalla de Rancagua. Sala Rancagua en la Independencia.

El Museo Regional de Rancagua está formado por la Casa del Pilar de Esquina y la Casa del Ochoavo, ambas con una existencia documentada en el siglo XVIII y ambas declaradas Monumento Nacional en 1980. Estas casas se yerguen en el paisaje urbano como únicos remanentes de la arquitectura tradicional chilena de ese siglo. Previo a 2010, la Casa del Ochoavo albergaba exposiciones permanentes en cuatro ambientaciones del espacio privado de una casa aristocrática, una sala de Imaginería colonial y una sala dedicada a la Batalla de Rancagua. En la Casa del Pilar se exponían de manera permanente elementos relacionados con la historia y prehistoria regional, y las dependencias libres eran utilizadas para exposiciones temporales.

Como consecuencia del sismo de febrero de 2010 ambas casas se vieron afectadas. Si bien no hubo daños serios en los bienes muebles sí los hubo en la infraestructura, de modo que el Museo cerró sus puertas mientras se efectuaban las obras de restauración pertinentes, que finalizaron en 2013. A partir de entonces, la reapertura de las casas permitió que los usuarios visitaran solo los patios y los jardines de la Casa del Ochoavo toda vez que aún estaba en proceso la nueva museografía. En la Casa del Pilar, todas sus dependencias fueron ocupadas para exposiciones temporales.

Esta situación mejoró a partir de 2015, pues a medida que finalizaba la renovación museográfica de las Ambientaciones coloniales y de la sala de Religiosidad popular estas comenzaron a ser reabiertas a la comunidad de manera paulatina. Este proceso finalizó en el mes de mayo del año 2017, con la inauguración de la sala Rancagua en la Independencia y la renovación museográfica completa de las exposiciones permanentes.



### CASA DEL OCHAVO

Hoy en día la Casa del Ochoavo invita a encontrarse con dos grandes temáticas: las formas de vida de la época colonial y republicana, expresadas mediante la ocupación del espacio doméstico aristocrático, y la importancia del catolicismo en la conformación de la sociedad durante los períodos culturales mencionados. Además, invita a detenerse y reflexionar en el proceso de Independencia desde la localidad y en la relevancia de la ciudad para la historia del país.

### Sala de Religiosidad Popular

Como parte de nuestro patrimonio inmaterial, esta renovada sala ofrece un recorrido visual, simbólico y didáctico de las diversas expresiones religiosas de la región. La escultura, la pintura, la artesanía, la música y la historia permiten acceder a las tradiciones religiosas, a su raigambre y a sus efectos en los habitantes de la región. Por ejemplo, esta sala contiene una valiosa colección de pinturas del barroco mestizo e imaginería religiosa del siglo XVIII, la que está acompañada audiovisualmente por décimas de canto a lo divino interpretadas por poetas locales.

### Ambientaciones Coloniales

En torno al primer patio de la Casa del Ochoavo, se distribuyen las ambientaciones de una casa del siglo XIX, que permiten al visitante aproximarse a las actividades cotidianas que la elite de la época desarrollaba en el salón, el comedor, el dormitorio y el escritorio. En 2016 se abrió al público la ambientación de una cocina tradicional de fines del siglo XIX e inicios del XX donde, además de la recreación mediante distintos implementos domésticos, es posible aprender variadas recetas propias de entonces. Esta nueva ambientación se localiza en el segundo patio de la Casa del Ochoavo.

### Sala Rancagua en la Independencia

Sabido es que el proceso independentista de nuestro país está estrechamente relacionado con los acontecimientos ocurridos en Rancagua el 1 y 2 de octubre de 1814. Por medio de esta sala es posible conocer desde la localidad cómo se vivió este importante proceso de la historia del país. Posee una sala introductoria que contextualiza la fundación de la Villa Santa Cruz de Triana y cómo esta creció hasta convertirse en el escenario de la Batalla de Rancagua.

Ambientación de una cocina tradicional de fines del siglo XIX y principios del XX.





Gráfica que distingue las distintas tropas que participaron en la Batalla de Rancagua y que se representan en la maqueta. Sala Rancagua en la Independencia.



Sala Rancagua en la Independencia.

### CASA DEL PILAR

Desde su reapertura al público, esta casa ha sido centro de una gran cantidad y variedad de exposiciones temporales. Sus dependencias han acogido no solo exposiciones itinerantes de nivel nacional, sino también las expresiones de nuestras y nuestros artistas regionales. Entre las primeras, cabe mencionar la exhibición de pinturas de los siglos XVII al XX, *Del culto al salón*, facilitada por el Museo Nacional de Bellas Artes (2014); la muestra fotográfica *Sergio Larrain, retrospectiva* (2015); *Fragmentos / Memorias / Imágenes a 40 años del golpe*, del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2016) o la exposición *Grandes maestros de la pintura latinoamericana* (2016) organizada por nuestro Museo y que contó con obras de Roberto Matta, Oswaldo Guayasamín, Carlos Castase, Fernando Botero, Samy Benmayor y otros connotados artistas nacionales. Estas experiencias ayudaron a acercar a la comunidad regional expresiones culturales que no siempre están al alcance en nuestras ciudades y pueblos.

Con respecto a los artistas regionales, la Casa del Pilar ha dado cabida a artistas audiovisuales y artesanos, consagrados y primerizos, para exponer sus trabajos y ofrecer así a la comunidad una suerte de “estado actual del arte” en estas expresiones. De esta manera, hemos sido testigos de propuestas tradicionales, algunas rupturistas, otras innovadoras, cuyo denominador común ha sido hacer partícipe al visitante quien ha cuestionado, discutido y hasta recomendado las obras expuestas y sus autores. Como consecuencia, el ejercicio de facilitar esta casa para las expresiones culturales de la región ha ayudado a entender el Museo como un lugar abierto, donde las comunidades se apropian de los espacios y comparten su quehacer.

La Casa del Pilar también ha sido el lugar donde se han expuesto temporalmente las piezas patrimoniales arqueológicas e históricas que actualmente están guardadas en los depósitos. Entre estos montajes cabe mencionar *El molino de Santa Amelia de Almahue* (2015); *Vajilla doméstica, del barro a loza Penco* (2016); *La hacienda, su gente y oficios* (2016); *Archivo Fotográfico del Museo Regional de Rancagua* (2016) y *Retratos de próceres* (2017).

### MUSEOGRAFÍA DE LOS PATIOS Y SALA DIDÁCTICA

Los inmuebles que componen el Museo Regional de Rancagua —al ser una manifestación del período colonial— poseen materialidades, diseños, usos de espacios y detalles propios de la época. Por ello y con el objetivo de poner en valor las casas y los objetos patrimoniales que se encuentran en sus patios, la renovación museográfica incorporó una cartelería externa que permite entregar de manera óptima la información con respecto a la arquitectura de las casas y a los objetos distribuidos en pasillos y patios. Esta nueva museografía de los patios también es de utilidad para reconocer las especies de árboles, flores y plantas que adornan estos espacios.

También durante el año 2017, se inauguró una sala especial en el Museo destinada a las labores educativas que permiten relacionar didácticamente la nueva museografía con las diversas comunidades que asisten a la institución, además de trabajar contenidos que no están en exposición permanente como, por ejemplo, la arqueología regional. Esta sala especialmente destinada para recibir a las delegaciones que visitan el Museo, está provista de mobiliario y recursos didácticos para trabajar con grupos de educación inicial hasta educación superior. En 2017 este espacio albergó al 24% de las delegaciones escolares, porcentaje correspondiente a 2.459 personas.

En suma, la confluencia de estas exposiciones temporales y permanentes en conjunto con el trabajo de investigación, colecciones y educación, resalta el quehacer cultural regional y nacional. En el Museo tienen cabida las expresiones artesanales, la pintura, los oficios, el arte religioso y los objetos arqueológicos e históricos de naturaleza ceremonial o doméstica que enseñan acerca de las poblaciones originarias, del mestizaje y del acontecer de nuestro tiempo. ■

Registro de Museos de Chile

## ¿Qué sabemos de los museos chilenos?

*Luego de dos años de funcionamiento, la plataforma administrada por la Subdirección Nacional de Museos publicó un informe preliminar que da cuenta sobre las características de los museos en el país.*

**Elizabeth Mejías Navarrete**

Coordinadora del Registro de Museos de Chile  
SNM

El Registro de Museos de Chile (RMC) es la plataforma virtual de los museos de Chile ([www.museoschile.cl](http://www.museoschile.cl)), administrada por la Subdirección Nacional de Museos de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). El sitio web cuenta con un directorio en línea de todas las entidades museales, con sus características y servicios más relevantes; además, recopila información específica sobre el estado y el funcionamiento del sector.

Los museos de esta red integran el Sistema Nacional de Museos, parte de la estructura funcional de la Política Nacional de Museos y descrito como tal en la ley 21.045, que crea el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. En ella se indica que el Sistema “tendrá por objeto contribuir a una gestión eficaz y eficiente de los museos que lo integren, los asesorará técnicamente, aportará en el desarrollo de los museos del país y promoverá la coordinación y colaboración entre museos públicos y privados”.

Forman parte del RMC todas las instituciones que poseen y exhiben a público bienes patrimoniales, sin distinción de escala, dependencia administrativa o características, solo deben inscribirse en el sitio [www.museoschile.cl](http://www.museoschile.cl) y completar los datos de la ficha de registro.

Museo de Historia Natural  
de Valparaíso.

Foto: Felipe Infante.

La recopilación de datos que realiza el RMC se ha llevado a cabo sistemáticamente desde el 2015 hasta la fecha. La constitución de un Sistema Nacional de Museos demanda un sistema de información para proyectar sus líneas de acción. Además, como la realidad de los museos es dinámica, la inscripción y actualización de las fichas de registro es una línea de trabajo permanente. Es por ello que, constantemente, se convoca a las instituciones que aún no forman parte de esta comunidad a que se unan y se insiste en la actualización periódica de los datos.

En dicho contexto, a fines del 2017 se trabajó en la elaboración de un informe que sistematizara la información recopilada hasta la fecha, brindando así un panorama sobre el sector que busca contribuir a la elaboración de políticas públicas relacionadas. El último estudio sobre este tema fue el documento titulado *Situación y necesidades de los museos en Chile. Diagnóstico 1997-1998*, en el cual participaron Mónica Bahamóndez, Beatriz Espinoza y Alan Trampe. Ya han pasado más de veinte años de esta publicación, y considerando el contexto actual de la institucionalidad cultural nacional, cobra importancia reactualizar el diagnóstico sobre el sector.

Para la elaboración del informe se recogieron los datos de las fichas de registro completadas por las instituciones de la red. Específicamente se consideraron los campos que permiten contar con un directorio de los museos, conocer los servicios que ofrecen a la comunidad y aquellos que dan cuenta de información específica sobre su estado y funcionamiento.

A partir de este trabajo se logró publicar el *Informe preliminar sobre la situación de los museos en Chile*, el cual recoge y sistematiza los datos de los 218 museos registrados hasta el 31 de diciembre del 2017 en el sitio [www.museoschile.cl](http://www.museoschile.cl). El documento se divide en seis secciones, con información específica, gráficos y tablas referentes a datos generales de los museos en Chile, su administración y funcionamiento, las colecciones, las visitas, la infraestructura y el personal.



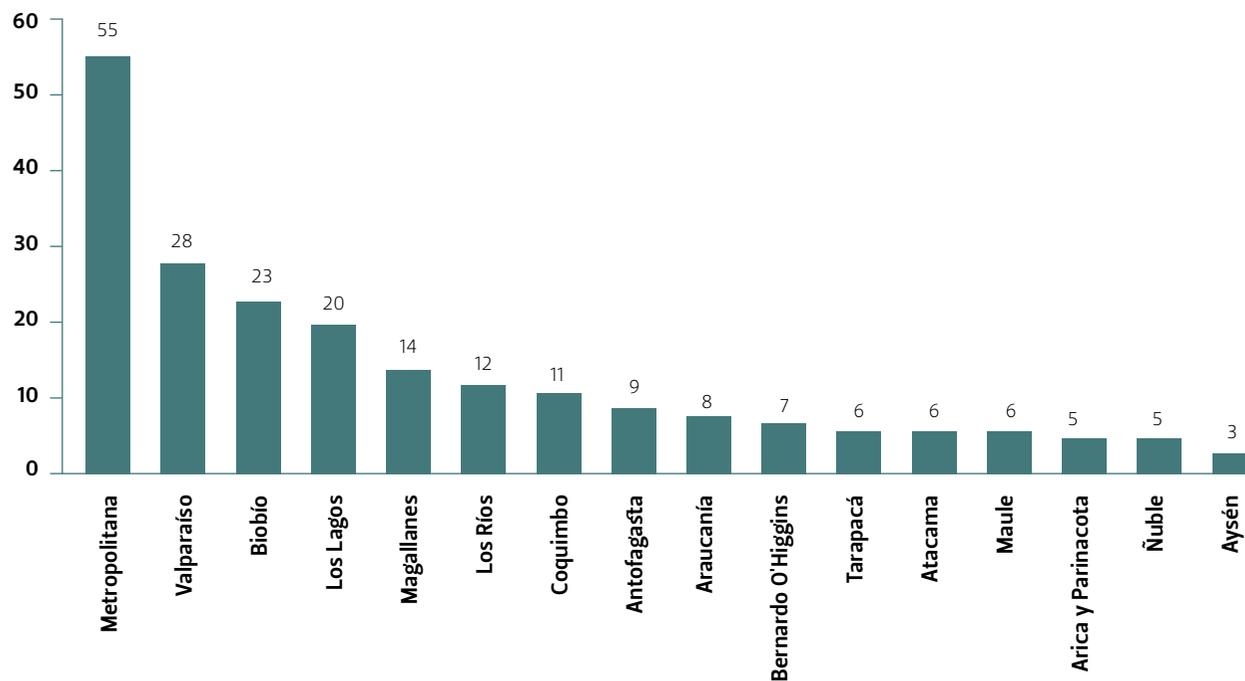
**TABLA N.º 1**

**SECCIONES Y CAMPOS QUE FORMAN PARTE DE ESTE INFORME PRELIMINAR**

<b>Sección</b>	<b>Campo</b>
<b>Datos generales del museo</b>	Nombre Rut personalidad jurídica Director o encargado Dirección Región, provincia, comuna Coordenadas Correo electrónico Teléfono Imagen del museo
<b>Características del museo</b>	Tipo de museo Misión Año de inicio de actividad cultural Dependencia administrativa Institución rectora Áreas de trabajo Fuente principal de financiamiento
<b>Colecciones</b>	Tipo de colección Número aproximado de objetos de la colección Número aproximado de objetos de la colección en exhibición Número de objetos de la colección inventariados Características del sistema de registro o inventario de colecciones ¿Posee depósito para colecciones? ¿Realiza investigación sobre los objetos de la colección?
<b>Visitas</b>	Horario de visita para público Fechas de cierre durante el año Tipo de entrada Servicios ¿Posee registro de visitas? Número de visitantes año anterior
<b>Infraestructura</b>	Año construcción del inmueble Categoría de protección legal en la que se encuentra el inmueble en donde se ubica el museo Propiedad del inmueble Área construida en m <sup>2</sup> Área del terreno en m <sup>2</sup> Material de construcción predominante de la infraestructura
<b>Personal</b>	Número de personas que trabaja en el museo Número de profesionales y técnicos Número de contratados permanentes Número de contratados temporales Número de personas que trabaja sin remuneración (voluntarios, prácticas, pasantías) ¿Posee programa de capacitación o formación para el personal financiado por el museo? ¿Cuenta con programa de pasantías o prácticas?

### GRÁFICO N.º 1

#### CANTIDAD DE MUSEOS POR REGIÓN



Fuente: RMC, 31 de diciembre de 2017.

#### PANORAMA DE LOS MUSEOS EN CHILE

La sistematización realizada permite señalar que los museos en Chile han aumentado significativamente en los últimos 18 años, en diferentes partes del territorio, concentrándose principalmente en la Región Metropolitana, siendo secundaria por las regiones de Valparaíso y del Biobío.

Desde la segunda mitad del siglo xx, se ha experimentado un aumento en la creación de museos, acentuándose a partir de la década de 1970, en la cual destacó la problematización sobre el rol y desarrollo de los museos latinoamericanos. A contar del 2010 se ha desarrollado un crecimiento exponencial, el que se puede relacionar con la visibilización de los museos y el patrimonio desde las iniciativas ciudadanas y las políticas públicas en los últimos años.

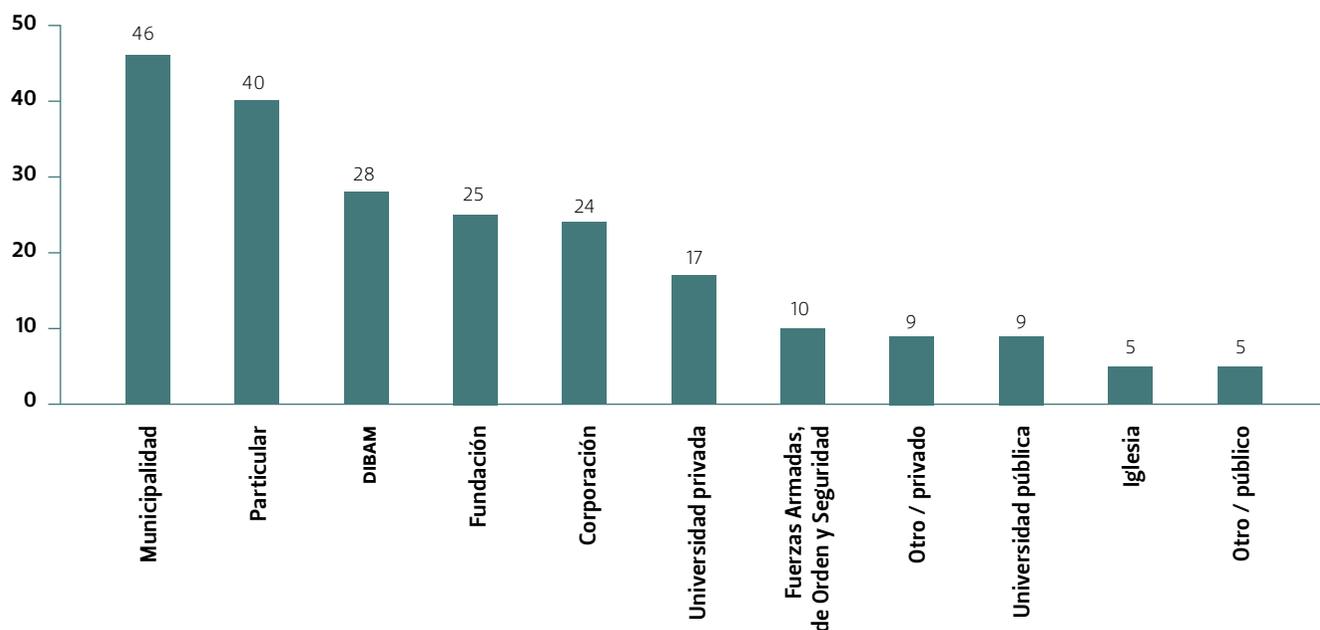
Considerando su diversidad territorial y las especificidades locales, es posible relevar cómo los museos se han transformado en agentes de cambio social por medio del diálogo con las comunidades en que se insertan y a las que esperan convocar. Ejemplo de ello son iniciativas como el Museo de la Vivencia Religiosa del Norte Grande (Región de Tarapacá, 2015); el Museo Minero de Tierra Amarilla (Región de Atacama, 2011); el

Museo de Arte y Ciencia de Los Choros (Región de Coquimbo, 2011); el Museo Violeta Parra (Región Metropolitana, 2015); el Museo Multicultural e Histórico Cuenca del Carbón (Región del Biobío, 2013); el Museo Rural Pioneros del Baker (Región de Aysén, 2013); el Museo Francisco Coloane (Región de Los Lagos, 2010), y el Museo de Historia Natural Río Seco (Región de Magallanes, 2017), entre otras.

La mayoría de las instituciones que integran el RMC se reconoce como museo, siguiendo la definición establecida por ICOM, es decir, como “una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo” (ICOM 2007). Sin embargo, hay un porcentaje que reconoce sus especificidades definiéndose más concretamente como museo comunitario, museo de sitio o parque patrimonial.

En cuanto a la dependencia administrativa, un 55% de los museos posee dependencia privada y un 45%, dependencia pública. Sin embargo, al analizar las especificidades de dicha dependencia encontramos que ésta se reparte principalmente entre las municipalidades, los particulares y la DIBAM. Este dato tiene su correlato en la fuente principal de financiamiento, declarada por la mayoría de las instituciones como proveniente del gobierno central, municipal o privado.

**GRÁFICO N.º 2**  
**CANTIDAD DE MUSEOS POR TIPO DE DEPENDENCIA ADMINISTRATIVA**

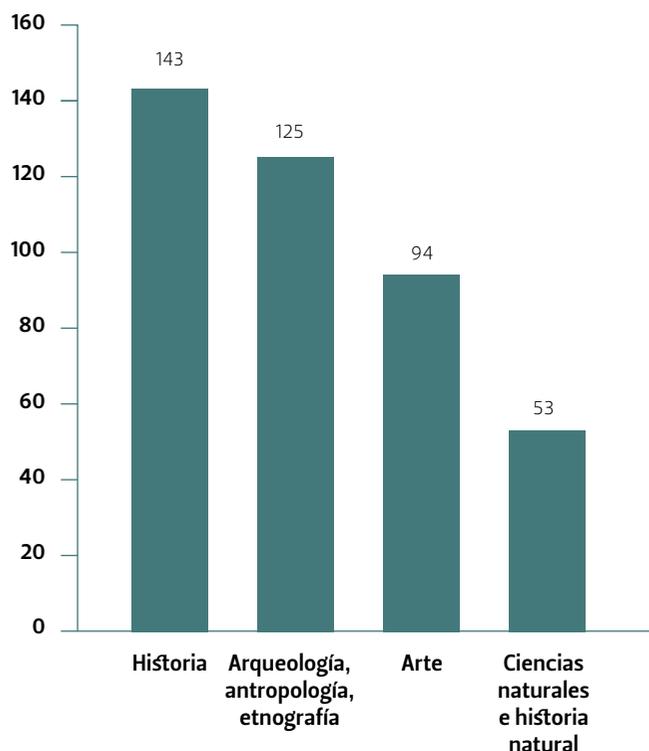


Si bien los museos han diversificado sus áreas de trabajo y servicios, las actividades vinculadas a la atención de los visitantes y la educación y mediación son las que se encuentran más desarrolladas, siendo seguidas por las relacionadas con la exhibición, el montaje y la museografía.

Los museos declaran poseer diferentes tipos de colecciones. Es así como el 66% de los 218 museos registrados indica que cuenta con colecciones de historia; el 57%, de arqueología, antropología, etnografía; el 43%, de arte, y el 24%, de ciencias naturales e historia natural. Considerando su volumen, la tendencia es a concentrar colecciones inferiores a los quince mil objetos.

### GRÁFICO N.º 3

#### CANTIDAD DE MUSEOS POR TIPO DE COLECCIÓN



Al revisar la cantidad de visitantes que las instituciones del RMC informaron para el período 2016, es posible señalar que el promedio de las visitas es 22.187, siendo el menor registro de 10 visitantes, mientras que el mayor asciende a 634.019. Si bien existen diferencias en el alcance de convocatoria de los museos —espacios masivos (más de 300.000 visitantes), de alta convocatoria (100.001 a 300.000), de destacada convocatoria (50.001 a 100.000), de mediana convocatoria (15.001 a 50.000), de orientación local (1001 a 15.000) y de baja convocatoria (menos de 1.000 visitantes)— los museos de Chile tienden a recibir hasta cincuenta mil visitas anuales.

Al analizar algunos datos relativos a los edificios que albergan a los museos en Chile, es posible señalar que los museos tienden a estar emplazados en lugares protegidos por la Ley de Monumentos Nacionales y que son propietarios del inmueble que habitan.

En cuanto a los recursos humanos, los datos muestran que existen instituciones que cuentan con sobre cien trabajadores, pero la mayoría señala que posee menos de diez funcionarios. Estas cifras dan cuenta de equipos reducidos y de las dificultades para satisfacer las necesidades de personal y la magnitud de las instituciones.

#### PROYECCIONES

La recopilación y la sistematización son funciones centrales en el RMC. La información generada se proyecta en tres niveles: primero, contar con un directorio de todos los museos del país que muestre información básica sobre estas instituciones para los usuarios (horarios, servicios, visitas guiadas, etc.); segundo, facilitar el intercambio de información entre las administraciones y los profesionales de museos para fomentar las redes de colaboración y el establecimiento de estrategias comunes; por último, contar con información crítica que sirva de base para la implementación del Sistema Nacional de Museos.

De este modo, el *Informe preliminar sobre la situación de los museos en Chile* constituye un primer paso para la construcción de una caracterización del sector a partir de tipologías específicas para nuestra realidad local. Además, se espera que este documento sea un incentivo para que los museos se inscriban, completen y actualicen sus datos en el sitio web del RMC.

Dar continuidad a esta línea de trabajo es parte de los objetivos del RMC en pos de constituirse como un espacio que promueva el conocimiento y la comprensión de la diversidad museal del país —tanto para público general como especializado— y que contribuya en la construcción de políticas públicas en torno al sector.

Durante 2018 se trabajará en la elaboración de un nuevo informe con la sistematización de estos datos y otros que integran la ficha de registro, para informar así sobre la realidad museal del país y contribuir a la construcción y el fortalecimiento de redes de colaboración y estrategias comunes para el sector. **m**

Para mayor información, visitar [www.museoschile.cl](http://www.museoschile.cl)

Bodegón con gubias,  
formones y escoplos.  
Foto: Véronique Huyghe.

Museo Taller

## Un pequeño monstruo de dos cabezas

*Tras la edición en 2015 del libro **Herramientas del pasado**, que presenta unas 180 piezas de la colección de Francisco Dittborn Baeza, se afirmó en sus creadores la idea de presentar los objetos en un museo y ofrecer al mismo tiempo una experiencia al visitante. 2017 fue su primer año abierto al público.*

**Marcela Bañados Norero**

Subdirectora  
Museo Taller

Aún nos parece sorprendente el estar hilvanando los rezagos de nuestra travesía para relatar aquí la impetuosa y breve historia del Museo Taller.

Más de veinte años coleccionando herramientas antiguas de carpintería, sin más propósito que admirar el ingenio que revela cada una de ellas, dieron como resultado un conjunto de más de tres mil piezas —en permanente aumento— reunidas por Francisco Dittborn; un coleccionista apasionado, libre e intuitivo, que no busca llenar vacíos, tampoco incluir piezas exclusivas que incrementen el valor del conjunto, ni series que lo articulen de manera especial. Francisco colecciona por placer.

A lo largo de este trayecto, él fue refinando su búsqueda y la colección adquirió cada vez más luces; piezas singulares que comenzaron a complementarse y potenciarse, generando un conjunto de gran valor patrimonial. En 2015 Francisco decidió hacer un registro fotográfico de aquellas herramientas que le parecían más destacadas, las que, junto a una investigación histórica, dieron origen al libro *Herramientas del pasado. Colección Francisco Dittborn Baeza*.<sup>1</sup>

El libro y su excepcional recepción, catalizaron la decisión de montar un pequeño museo donde se exhibiera la colección, esto en una casa de 1926, ubicada en la comuna de Santiago. Su diseño, curatoría, dispositivos, guiones y relatos debían responder al siguiente mandato de Francisco:

*No quiero que mis herramientas se paralicen en una pared o se asfixien en una vitrina... Al ingenio no se lo puede colgar ni exhibir, hay que experimentarlo. Tiene que ser un espacio vivo, donde se sienta el peso de las herramientas y se comprenda qué pasa en el cuerpo cuando se corta, se martilla o se cepilla; un lugar donde se vean funcionando los mecanismos y las soluciones de antaño representadas en estas piezas; donde se celebre y estimule la imaginación, se valore el oficio y se exalte el aporte de la madera en nuestras vidas.*

El encargo estaba definido; queríamos construir un espacio que “transpirara creatividad”, no solo en sus actividades y propuestas, sino también en sus espacios, montaje, dispositivos y propuesta audiovisual.





Visita guiada. Foto: Museo Taller.

El museo, entonces, comenzó a delinearse basándose en tres cimientos estructurales: la intuición, la creatividad y el ingenio. Nació una estructura híbrida, un monstruo de dos cabezas: un museo —sin perder nunca de vista que lo que privilegiaríamos sería un lugar que se desacoplara de las convenciones— y un taller, que le daría vida a la colección y sentido a nuestra convicción del profundo beneficio del hacer.

En paralelo al trabajo de construcción del museo —iniciado en 2016 e inaugurado en abril de 2017— comenzó el abordaje de los aspectos legales e institucionales con la creación de la Fundación Museo Taller, entidad sin fines de lucro que administra y financia al museo, y que permite explorar posibilidades de entusiasmar a otros a colaborar con el museo y proyectar los sueños.

## MUSEO Y ESCUELA

En el diseño teníamos que considerar que al museo no solo irían los aficionados a la carpintería y los apasionados por las herramientas; los arquitectos enamorados de la madera; los historiadores volcados al estudio de la cultura material; los diseñadores industriales interesados en encontrar soluciones antiguas a desafíos actuales y los buscadores de la belleza (donde sea que esta se encuentre). Queríamos llenarlo de niños, que vinieran todos los días, de manera sistemática, premeditada, con programas y relatos especiales para ellos.

Lo que hicimos fue diseñar un espacio que exhibiera nuestra colección —viva y en funcionamiento— y que pudiera convertirse en un taller de carpintería donde se incorporara<sup>2</sup> la experiencia del trabajo manual; donde los visitantes, especialmente los niños, pudieran construir con sus manos, que aprendieran los tiempos de la madera, que dejaran volar su imaginación, que entendieran que su capacidad de hacer era el principio de cualquier futuro. No había ninguna duda, se llamaría “Museo Taller”.

¿Pero cómo íbamos a seducir a los niños —y a sus profesores— con gramiles, serruchos de costilla, prensas y cepillos, con un torno o un taladro, todo manual, sin enchufes ni sistemas?

¿Cómo íbamos a convencer a la escuela —sin que nos inmovilizara el lento y desgastante proceso de validación institucional— de que este era un lugar fértil, dinámico, desafiante, profundo? Un lugar anclado en el pasado pero que también era un disparo hacia el futuro. ¿Cómo les íbamos a hacer saber que con las reglas y huinchas antiguas podíamos explicarles a los más chiquitos el concepto del cero? ¿O que trabajando un proyecto de carpintería con sus propias manos, comprenderían la idea de “proceso”?

¿Podríamos transmitirles a los profesores que aquí estaba presente el fenómeno de la migración, explicándole a los niños que muchas de nuestras herramientas llegaron desde tierras lejanas, con carpinteros que vinieron con sus talentos y su historia a buscar una vida mejor, enseñándonos nuevas maneras de hacer?



Visita de niños de la Fundación de Menores Domingo Savio.  
Foto: Museo Taller.

¿Se enterarían de que podríamos recrear la historia de la Revolución Industrial y de que muchas de estas herramientas eran un reflejo de ese fenómeno social? ¿Podrían descubrir que se podría hacer aquí una clase de física, construyendo prototipos con poleas, palancas y planos inclinados?

Una vez que estuvo montado y los programas definidos, comenzamos una marcha blanca y un activo relacionamiento con instituciones ligadas al mundo de la cultura y la educación, tanto para afianzar nuestra propuesta y recibir comentarios y críticas, como para instalar en ambos ámbitos la presencia del museo y sus propósitos. El resultado ha sido emocionante y la aprobación institucional ha sido generosa y contundente.

## LOS FRUTOS

La actividad es febril, las mañanas rebosan de estudiantes, niños y niñas, que se relacionan con nuestra colección y también con el oficio y la madera, realizando un trabajo *in situ* con material y herramientas adaptadas para su seguridad. Pero cuando hablamos de seguridad, no solo nos referimos a la física, sino también a su seguridad emocional, a su autoestima, a la sorpresa y satisfacción que sienten cuando se dan cuenta de que son capaces de construir algo con sus propias manos.

Nuestro primer fruto fue el feliz paso de más de 4.800 escolares, 430 universitarios y 1.200 visitas generales. Hemos realizado talleres vespertinos de carpintería, lutería y restauración de madera, así como talleres de autocuidado para profesionales que trabajan con niños vulnerables e infractores de ley... esto en nueve meses y 200 metros cuadrados.

Hemos establecido convenios de colaboración con la facultad de Diseño, Arte y Arquitectura de la Universidad Diego Portales, trabajando específicamente con la escuela de Diseño. Fundación Mustakis y el Museo de Artes Visuales han sido valiosos aliados estratégicos y nos han asesorado, acompañado y estimulado en la creación e implementación de actividades.

Asimismo, desarrollamos un intenso programa de colaboración e intercambio con el Departamento de Museología de la Universidad Austral, que culminó con el montaje de una pequeña exposición itinerante y la realización de talleres para niños de la península de Illahuapi, en lago Ranco. Paralelamente, hemos realizado actividades con la facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Católica, con la facultad de Educación de la Universidad de Los Andes, con el departamento de Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile y estamos recibiendo estudiantes en práctica de la facultad de Educación de la Universidad Alberto Hurtado.

Juguetes antiguos de madera. Foto: Museo Taller.





Imagen de la proyección inicial de la visita a Museo Taller. Foto: Museo Taller.

En noviembre de 2017 participamos en un encuentro de más de seiscientos profesionales de museos, “El museo reimaginado”, realizado en Medellín, Colombia. Fuimos seleccionados para exponer el caso de Museo Taller como ejemplo de trabajo innovador y creativo.

Y han sido muchos más con quienes nos hemos reunido a conversar, soñar y hacer...

#### LAS LECCIONES

Es difícil resumir en palabras las maravillosas lecciones del Museo Taller. Hemos aprendido que el museo es un actor social que debe abrirse a servir a la comunidad y que sus límites deben ser membranas y no fronteras.

También hemos aprendido a exaltar el valor de lo pequeño, que desde el contacto estrecho, desde la invisibilización de las enormes historias que hay detrás de nuestras herramientas o desde el simple acto de construir un juguete, podemos hacer comunidad.

Hemos constatado que un museo es un laboratorio, no solo en el manejo de su colección, en sus decisiones curatoriales, en la construcción de sus dispositivos, relatos, en las relaciones profesionales, sino también un laboratorio donde se puede experimentar con la espontaneidad, con la levedad y el juego, con la improvisación y la duda. Aprendimos que el museo es un lugar

en que la lógica y la intuición, la teoría y la práctica, el saber y el hacer deben entrar en un caos fructífero y amable. Y que el resultado de esa ecuación siempre debe comenzar con una palabra: emoción, aquello que nos saca de un lugar y nos traslada a otro.

Finalmente, nuestro pequeño bicéfalo, este que transita y genera experiencias a veces alejadas de las prácticas tradicionales, está firmemente anclado en la ontología y origen del espacio museal: es un precioso gabinete de curiosidades que invita a los visitantes a sorprenderse con las historias y el ingenio de otros, pero también con su propia capacidad de hacer. **m**

Museo Taller  
Root 653, Santiago  
[www.museotaller.cl](http://www.museotaller.cl)

#### NOTAS

1. Dittborn, Francisco, *Herramientas del pasado*. Colección Francisco Dittborn Baeza, Estudio Archipiélago, 2015. En 2016, el libro —diseñado por Estudio Vicencio— ganó el concurso Amster-Coré, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
2. Etimológicamente, *in*, dentro; *corpore*, cuerpo.

Alumnas en el Museo de Concepción, probablemente en su sede de Castellón 560, ca. 1920.

115 años del MHNC

## "Solo es posible hablar de patrimonio cuando tenemos comunidades comprometidas"

*Junto al arqueólogo Marco Sánchez Aguilera, director del Museo hace casi dos décadas, repasamos el desarrollo de la institución penquista y su situación actual, de cara a una renovación que implicará la construcción de la sede número 22 en su largo periplo por la ciudad.*

**Andrea Torres Vergara**

Encargada Comunicaciones y Publicaciones  
SNM

Fotografías: Archivo MHNC

**E**n 2017 el Museo de Historia Natural de Concepción (MHNC) cumplió 115 años, desde que en 1902 se nombró a su primer director. Consultamos acerca de este aniversario y el desarrollo posterior del Museo al arqueólogo Marco Sánchez Aguilera, que dirige la institución desde 1998 y quien cuenta con una dilatada trayectoria en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). En sus palabras: “pertenezco a una generación bien específica de profesionales que se contrataron a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta en la DIBAM. Llegamos a construirnos todo: nuestros talleres de trabajo, los depósitos de colecciones, a contribuir a modernizar las exhibiciones. Posteriormente, a desarrollar nuevas propuestas de documentación de colecciones e investigación y a presentar proyectos para renovar la infraestructura. Lo más importante ha sido generar cercanías con las comunidades y su patrimonio, como son los grupos étnicos, los descendientes de los antiguos inmigrantes, los ferrocarrileros con el patrimonio arqueológico, histórico y etnográfico, entre varios otros”.

### ¿Cómo se recuerda hoy día el momento de fundación del Museo, a comienzos del siglo xx?

De acuerdo a la historia, el Museo se ha considerado una institución absolutamente necesaria para la ciudad. Sin embargo, no existía en un comienzo una noción clara de la función de un museo y que este debía ser dotado de personal, equipamiento e infraestructura adecuada; dicha noción estaba más bien ligada a los establecimientos educacionales, con quienes el Museo desde el principio estableció una estrecha relación. Posiblemente aún era preponderante la idea de que no era necesario socialmente aferrarse al





Edwin Reed ante un tiburón en la cubierta de un velero, ca. 1907-1908.

pasado. Todo aquí —todo— fue frontera y conquista, tanto del espacio natural como el humano; un dato relevante para la reflexión es que los forjadores del Museo fueron de ascendencia extranjera.

#### ¿Cuál ha sido la impronta de éstos, sus directores?

A Edwin Reed Brookman se le reconoce como primer director y reorganizador del Museo, cuestión que señala que la institución pudo haber tenido más años de antigüedad. Reed logra introducir los primeros lineamientos sobre la importancia del mundo natural, reúne especies de muchas partes del mundo, sin descuidar el integrar colecciones que dieran cuenta del quehacer humano. La importancia de este director radica, principalmente, en su inquebrantable voluntad para estructurar el patrimonio de un museo en una sociedad que escasamente comprendía su relevancia.

Carlos Oliver Schneider, en tanto, nacido en Canelones, República del Uruguay, es aquel director que sostiene la tradición institucional del Museo de Concepción, un sabio con una obsesión por estructurar un mundo sistémico, sobre la base del cultivo de las más diversas disciplinas, acompañadas de la formación de colecciones museológicas del universo natural y cultural. Su relación y práctica del conocimiento científico y la vinculación con la Universidad de Concepción marcaron el derrotero del Museo para el futuro. Desarrolló una extensa labor demostrada en innumerables publicaciones científicas, muchas de ellas pioneras en cuanto al conocimiento de especies de la naturaleza y otras correspondientes a la arqueología, la antropología y la historia. Sumado a lo anterior, impulsó un gran trabajo de difusión de las ciencias hacia la comunidad, especialmente en el diario *El Sur* de Concepción y el diario *La Patria*, en este último bajo el seudónimo de Simbad. Fue además director del Museo de Hualpén y artífice conceptual del Museo Araucano de Temuco. La nación chilena le reconoce como Gran Caballero de la Nación en el grado de Comendador. Hoy se le recuerda en la Avenida de los Intelectuales penquista del siglo XX, con la primera microplaza en el Cementerio General de Concepción, en su honor.

#### El Museo ha peregrinado por 21 locaciones hasta llegar a la actual. ¿Se recuerda algún momento de especial incertidumbre o complejidad en estos traslados?

Los archivos históricos y fotográficos que se guardan en el Museo describen que con el terremoto de 1939 la institución sufrió uno de sus mayores desastres: el derrumbe de sus dependencias en el castillo Sofía. Esta situación se volvió a repetir años más tarde, pero por otras causas, en la nueva sede ubicada en el castillo Sofía, obligando a guardar en cajones la colección y depositarla en las bodegas de la cárcel pública.

El punto de inflexión se identifica con el hacinamiento de las colecciones del Museo y su personal en el inhóspito edificio que ocupaba la Galería de la Historia y Artesanía de Concepción, que fue el antiguo Desinfectorio Municipal emplazado en la plaza Luis Acevedo, construido en 1926. Desde estas



Galería con vitrinas del Museo de Concepción, posiblemente en la sede de Castellón 560, ca. 1930.



Edwin Reed, retrato al óleo de Darío Contreras, 1936, pinacoteca del Museo de Historia Natural de Concepción. Fotografía: Virginia Rioseco.

precarias instalaciones, finalmente, surgió el nuevo Museo de Historia Natural de Concepción.

Pero el terremoto de 1960 significó nuevamente una catástrofe al derrumbarse al edificio que le cobijaba, junto a sus colecciones, el cual fue caracterizado como “un viejo caserón que acabó por desmoronarse”<sup>1</sup>. De la situación hasta aquí puede resumirse que las colecciones del Museo se describen como muy valiosas, lo que contrasta con el hecho de que nunca se le dotó de una infraestructura adecuada y no se menciona que se proyectara construir un edificio para el Museo.

#### ¿Y cómo se vivió el terremoto de 2010?

El movimiento telúrico encontró al Museo en un edificio absolutamente nuevo, construido en tres módulos independientes y articulado por juntas de dilatación. Bajo una gran mansarda que alberga los laboratorios y depósitos, existe una losa de hormigón que resiste entre 600 y 800 kilos por metro cuadrado. La exhibición está instalada en recintos de paredes de concreto, con vitrinas metálicas de gran calidad y resis-

tencia, desarrolladas a partir de un prototipo, sumado a cristales templados y un montaje de las piezas de colección muy prolijo y resistente, utilizando elementos de fijación a la estructura de soporte. Ello en un ambiente climatizado entre 18 y 22 °C. Todos los elementos descritos contribuyeron a que el Museo no perdiera ninguna pieza patrimonial y su infraestructura quedara intacta. No continuó operando inmediatamente por falta de suministro eléctrico y dificultad de acceso del personal.

**Para este sismo, y según se consigna en la revista *Museos* n.° 29<sup>2</sup>, el Museo cumplió un importante rol como eje articulador de los museos de la región. Esto, desde que en 2001 se constituyó la Coordinación de Museos de la Región del Biobío.** Efectivamente, al no quedar afectado, el Museo pudo cumplir una labor que permitió salvaguardar importantes patrimonios, en ello destaca el apoyo al Museo de Hualpén.

**¿Cómo ha continuado ese trabajo en red, desde el Museo de Concepción?**

El trabajo para establecer una red de museos, por una parte, ha posibilitado la visibilización de los museos a nivel regional y nacional, por otra, constituyó un importante insumo para el Registro de Museos de Chile y el desarrollo futuro del Sistema Nacional de Museos. El Museo se ha constituido como un espacio de capacitación y encuentro de los museos de la región.

**¿Cuáles son los actuales desafíos?**

Uno de los grandes temas museológicos regionales tiene relación con una creciente demanda de las comunidades por establecer nuevos museos, la mayoría de las veces por medio de la postulación a fondos estatales. La generalidad de los casos obedece a museos temáticos, relacionados con generar nuevas ofertas turísticas, consolidar repositorios de

identidad y configurar instituciones con ofertas relacionadas a centros de interpretación, que ligen el patrimonio a los desarrollos económicos. Los mayores déficits en las propuestas están vinculados a precarios modelos de gestión que impactan su viabilidad y la participación público-privada.

**¿Y cuáles son los deseos y las necesidades de los museos en la Octava Región?**

Los museos existentes tienen necesidades de infraestructura, equipamiento y personal. Funcionan en recintos escasamente adecuados y la conservación de sus colecciones se ve muy comprometida, salvo excepciones. La capacitación es un tema urgente.

Carlos Oliver Schneider frente a Pez luna (*Mola mola*), Museo de Concepción en Cañalón 560, ca. 1930.





Carlos Oliver Schneider trabajando con piezas de la colección antropológica, ca. 1930.

#### **AMPLIACIÓN DEL ACTUAL EDIFICIO Y RENOVACIÓN MUSEOGRÁFICA**

**El MHNC fue el primer museo beneficiado por el Plan de Mejoramiento Integral de Museos, desde que se llamara a concurso para la renovación museográfica en 1999 hasta su reinauguración en 2003. El comienzo de este proceso coincide con su llegada como director del Museo, ¿cómo lo recuerda, cuáles fueron las dificultades y las mejoras más importantes?**

El escenario de financiamiento estatal y participación privada estaba en un contexto totalmente distinto al actual. Se debe recordar que el proyecto fue apoyado por la Comisión Presidencial de Infraestructura Cultural, posteriormente por el Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR) (por primera vez en la historia, se aprobaron partidas presupuestarias como restauración de colecciones y documentación), Fundación Andes y Vidrios Lirquén. Cada uno de estos entes otorgó al Museo un sello distintivo en la forma en que se estaban haciendo los proyectos: la Comisión de Infraestructura permitió socializar el proyecto a nivel nacional, introduciendo valiosas mejoras; la Fundación Andes fue decisiva al apoyar metodologías de participación ciudadana, generación de anteproyectos museográficos y la construcción de la información científica como soporte del guion, y Vidrios Lirquén donó los cristales templados a la exhibición introduciendo un avance sin precedentes.

El factor interinstitucional fue gravitante en el éxito del proyecto. El Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) aportó valiosos conocimientos para climatizar por primera vez un museo, sumado a la preparación de prototipos que permitieron dialogar con los temas de iluminación, conservación, estética, entre varios otros, a muchos profesionales internos y externos. El aporte del Museo Nacional de Historia Natural (MNHN) fue desequilibrante en la medida en que se restauraron en sus dependencias colecciones muy antiguas del Museo de Concepción para la nueva exhibición.

**Luego, a fines de 2011, se licitó un proyecto de diseño para la ampliación del edificio, que no se llevó a cabo. El proyecto, ¿se aplazó o cambió en sus fundamentos?**

Siempre hay que reflexionar que el Museo de Concepción estaba —por décadas— en una situación precaria y el proyecto de modernización siempre se consideró como una etapa intermedia. Ello llevó a plantear un proyecto de ampliación en el edificio de la plaza Acevedo,

Fachada del Museo de Concepción en Pedro de Valdivia 1693. Conocido como mansión de la quinta Soffia o castillo Soffia, ca. 1938.



sin embargo, hay que pensar también que el proyecto funciona traslapado a la plaza, que técnicamente es un área verde, por lo tanto se debían recoger las inquietudes de la Municipalidad de Concepción, que tuvieron que ver más bien con la accesibilidad del proyecto, cuestión que implicaba la tala de árboles y sectores bajo nivel que hacían dudosa la posibilidad de evacuar las aguas lluvias frente a un evento prolongado. También influyó la presencia del canal subterráneo Las Positas, que significaba el desarrollo de grandes obras hidráulicas para su modificación, situación francamente inviable. En definitiva, la gran conclusión fue que el Museo no podría tener nunca el tamaño adecuado en la plaza Acevedo, por ello se empezó a buscar una nueva ubicación para el proyecto en la ciudad.

**¿En qué estado de avance se encuentra este proyecto, cuál es la nueva ubicación que tendrá?**

El Museo deberá estar ubicado en el barrio Cívico de Concepción, junto a una biblioteca y un archivo regionales y deberá ser una expresión de la historia natural y cultural de la Región del Biobío. Fuera de incluir los temas clásicos y delinear un eje articulador (por ejemplo, lo longitudinal y vertical de su territorio: sus cordilleras, la depresión y el mar, en todo el transcurso de su historia natural y cultural) para

los contenidos del guion, deben sumarse temas contingentes como el cambio climático, las energías renovables, el reciclaje, la contaminación, los terremotos y maremotos, los humedales, la astronomía, el mundo indígena y los migrantes, entre varios otros. El edificio deberá ser un aporte a la arquitectura regional; esperamos que contemple murales, como expresión artística que identifica a nuestra región.

**Finalmente, ¿cómo evalúa el momento actual del Museo y cómo lo proyecta a futuro?**

La institución hoy día tiene gran prestigio y posicionamiento en la ciudadanía, es el referente museológico en la región. Posee una dotación profesional, técnica, administrativa, de seguridad y de servicios muy aceptable. Tiene un programa de mantención de la exhibición<sup>3</sup> riguroso y un programa de actividades diverso y permanente. Lleva 18 años en operación mediante una propuesta de modernización, debiendo alcanzar el año 2018 los ochenta mil visitantes.

Hemos establecido dos grandes áreas curatoriales: por un lado, las colecciones culturales —que comprenden fundamentalmente la producción humana, verbigracia las de arqueología, etnografía, historia, fotografía, artesanía, etcétera— y, por otro lado, las de ciencias naturales que



Fachada de la sede del Museo de Concepción en plaza Acevedo. Posteriormente el edificio fue ampliado y habilitado para recibir al Museo de Historia Natural de Concepción hasta hoy. Década de 1980.

comprenden un gran espectro de colecciones, vinculadas especialmente al territorio regional. La distinción, que se materializa en la existencia de dos depósitos independientes, tiene el sentido de asignar su cuidado e investigación a profesionales especializados en cada área, que son acompañados por una conservadora encargada de colaborar en la conservación preventiva según la materialidad de cada colección.

La mayor conciencia de la comunidad en torno a lo patrimonial ha significado a su vez mayor cantidad de requerimientos y respuestas. En el pasado las piezas de museo en general tenían un acceso limitado a la exhibición y muy restringido en los depósitos. En la actualidad, si bien los estándares son igualmente estrictos por la naturaleza del material resguardado, podemos acercar nuestras colecciones a la comunidad por medios virtuales y proyectos especiales de visita a los depósitos, especialmente para aquellos con dificultades de acceso a las propuestas tradicionales.

El museo es una institución orientadora del territorio y sus procesos naturales e históricos, es un gran resumen conceptual, una carta de navegación. No hay ningún museo que tenga la capacidad de apropiarse de la totalidad del patrimonio de su entorno, ya sea por espacio, recursos o

capacidades, y solo es posible hablar de patrimonio cuando tenemos comunidades comprometidas y que efectivamente han contribuido a la retención y su puesta en valor donde pertenece. Para el futuro ese será el papel más relevante del Museo: generar las capacidades en la población para que se apropien de su patrimonio, incluyendo además la protección y la conservación de su entorno natural.<sup>m</sup>

#### NOTAS

1. En Vergara, J., 1992. "El Museo de Concepción: Reseña de noventa años. Primera parte". *Comunicaciones del Museo de Historia Natural de Concepción* n.º 6: 35-62. La cita es de p. 61.
2. Ver Sánchez, M.; R. Torres y G. Cárdenas, 2010. "Red de Museos VIII Región del Bío-Bío y su accionar tras el terremoto". *Revista Museos* n.º 29: 43-47.
3. El programa de Gestión de Exhibiciones Permanentes (GEP), al que adhieren los museos coordinados por la SNM, está inserto en el Sistema de Gestión de Calidad de la DIBAM, certificado bajo norma ISO 9001-2008 (n. de la e.).

Aniversario

## 35 años de la Subdirección Nacional de Museos

*Para conmemorar nuestra efeméride, invitamos a funcionarios(as) históricos(as) y subdirectores(as) a recordar los orígenes de la institución: sus primeros objetivos, las expectativas iniciales y el desarrollo de las formas de trabajo de las diversas áreas. Presentamos también los antecedentes que llevaron a la creación de la SNM y algunos hitos de su trayectoria.*

Texto y fotografías: SNM

### ANTECEDENTES

**D**urante el siglo XIX y hasta las primeras décadas del XX, la creación de museos y su implementación en Chile ocurrieron de manera esporádica y aislada.

En 1929, de la docena de museos existentes, seis se agruparon junto a bibliotecas y archivos bajo la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), con el objeto de acogerse a una capacitación y la creciente fundación de nuevos museos reflejaron la mayor atención que se le otorgó al estudio, la conservación y la exhibición de nuestro patrimonio.

La expansión se inició en la década de los sesenta, cuando se crearon 28 museos, casi un promedio de tres por año. En los años setenta, surgieron un total de 40 museos y, en consonancia, se realizaron diversos catastró y estudios evaluativos de la situación de estas instituciones. El primero de ellos fue *Los museos de Chile*, de Grete Mostny (1975), publicación en la cual se registraron 68 museos. En estos años también circularon diversas iniciativas para difundir el quehacer museístico, como el *Noticiero Mensual* del MNHN (fundado en 1956) y *MUCHI. Boletín de Museos Chilenos* publicado por el Comité Nacional Chileno de Museos.

Cinco años más tarde, se efectuaron en Santiago las Primeras Jornadas Museológicas Chilenas, marcando el inicio de una instancia de reunión que se extiende hasta hoy.

A comienzos de la década de los ochenta la DIBAM, con el apoyo técnico y financiero del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), realizó un estudio para conocer la situación del patrimonio cultural en todo el país. Esta investigación —que registró 121 museos a lo largo del territorio nacional— fue publicada en 1984 como *Los museos de Chile (diagnóstico)* y sus resultados permitieron reunir voluntades en torno a la importancia de diseñar políticas para el desarrollo de los museos a lo largo de Chile.



**Primera reunión de conservadores de museos, Sala Medina, 1985**

*Atrás, de izquierda a derecha:* Iván Ortega, departamento Recursos Humanos (DIBAM); Francisca Valdés (SNM); Carmen del Río, directora Museo de Rancagua; Rodrigo Valenzuela (CDBP); Jorge Valladares, director Museo de Linares; Daniel Quiroz (SNM); Desanka Ursic, directora Museo de Magallanes; Jorge González Gronow, director Museo Gabriela Mistral de Vicuña; Lino Contreras (SNM); Héctor Zumaeta, director Museo Mapuche de Cañete; Rodrigo Iribarren, director Museo del Limarí; Mauricio Massone, director Museo de Talca; José Aldunate (SNM); Miguel Cervellino, director Museo de Atacama; Eduardo Brousse, director Museo de Historia Natural de Concepción; Cecilia Infante, (SNM); Ivo Kuzmanic, director Museo de Antofagasta, Liliana Nahuelfi (SNM); Marco Sánchez, director Museo de la Araucanía; Pedro Pablo Zegers, director saliente Museo Gabriela Mistral de Vicuña; Consuelo Valdés, jefa Departamento de Museos (SNM); Carlos Montero, abogado DIBAM. *Adelante, de izquierda a derecha:* Elena Stogiannis, directora Museo Pedagógico; Carlos Ruiz Tagle, director Museo Benjamín Vicuña Mackenna; Nena Ossa, directora Museo Nacional de Bellas Artes; Abel Macías, director Museo de Ancud; Enrique Campos Menéndez, director DIBAM; Hans Niemeyer, director Museo Nacional de Historia Natural; Gonzalo Ampuero, director Museo Arqueológico de La Serena; Anita Ávalos, directora Museo de Historia Natural de Valparaíso; María Teresa Torres, secretaria director (DIBAM).



**Reunión de directores de museos, Recoleta Dominica, 2016**

*Atrás, de izquierda a derecha:* Guillermo Cortés, director Museo de Atacama; Diego Milos (SNM); Guástavo Saldivia, director Museo de Aysén; Ángel Durán, director Museo Arqueológico de La Serena; Marco Sánchez, director Museo de Historia Natural de Concepción; Mario Henríquez, director Museo de Rancagua; Marijke Van Meurs, directora Museo de Ancud; Alberto Serrano, director Museo Martin Gusinde; Alejandro Morales, director Museo O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca; Ivo Kuzmanic, director Museo de Antofagasta; Irene De la Jara (SNM); Juana Paillalef, directora Museo Mapuche de Cañete; Paola Grendi, directora Museo de Magallanes; Andrea Müller (SNM); Javiera Maino (SNM); Natalia Hamilton (SNM); Paula Valenzuela, directora Museo Rapa Nui. *Adelante, de izquierda a derecha:* Ricardo Mendoza, director Museo Castillo de Niebla; María Paz Undurraga (SNM); María Isabel Orellana, directora Museo de la Educación Gabriela Mistral; Alan Trampe, Subdirector Nacional de Museos; Ximena Pezoa, directora Museo de Artes Decorativas e Histórico Dominico; Rodrigo Iribarren; director Museo Gabriel González Videla.

## TESTIMONIOS

### *Consuelo Valdés Chadwick*

#### **Jefa Departamento de Museos (1982-1988)**

“Desde un comienzo me pareció que era indispensable encarnar el concepto de un museo regional multidisciplinario. Que aunque hubiesen nacido como museos arqueológicos, que no descuidaran la biodiversidad, la parte histórica, y que adquirieran una identidad propia, con colecciones de su entorno. Que ojalá los museos se abrieran un poco más, aunque fuera con exhibiciones temporales, o que procuraran convenios con universidades regionales, para ir dándole un gran angular a su mirada. Era una visión de un contenido regional y también de un conocimiento más profundo de los públicos y de la educación en esa región”.

### *Daniel Quiroz Larrea*

#### **Coordinador Nacional de Museos (1992-1995), Subdirección Nacional de Museos (1982-1995), Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (1997-2017)**

“Mi trabajo tenía que ver con la cuestión interna de los museos. Yo iba mucho a terreno, iba mucho a los museos, hablaba mucho con los directores, con la gente. Se trataba de escuchar lo que pensaban y acerca de las cosas que querían hacer para ver cómo potenciarlos. La idea era considerar el trabajo del museo como una totalidad y también las distintas variedades de museos. En definitiva, el objetivo era crear información, crear datos respecto de cómo estaba la cosa para tomar buenas decisiones”.

### *M. a Irene González*

#### **Encargada de Administración y finanzas SNM (1982-)**

“En ese minuto, el área de museos no estaba contenida, estaba muy desperdigada. Entonces el primer objetivo de la Coordinación de Museos fue que los museos tuvieran una unidad donde entenderse, que alguien los representara, porque cada uno si tenía una necesidad, le mandaba carta al director de la DIBAM, y a veces se perdían los documentos, no se sabía qué pasaba con ellos. Esa fue la primera y gran misión. Y luego ya comenzar a trabajar con los museos y tratar de generar tareas en común, o sea, la museografía, el tema del trato de las colecciones y un poco planificar, uniendo la estadística que es parte de mi trabajo desde el inicio”.

### **HACIA LA PROFESIONALIZACIÓN**

Como consecuencia, la Subdirección Nacional de Museos (SNM), de la DIBAM, comenzó a funcionar como Departamento de Museos a mediados de 1982, en oficinas de la Biblioteca Nacional. El mismo año se crearon el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) — como un subdepartamento hasta 1988 — y la Oficina de Inventario del Patrimonio Cultural, que en 1997 fue reformulada como Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP). A partir de 2015, ambos centros pasaron a depender de la recién creada Subdirección Nacional de Gestión Patrimonial.

La SNM nace con el propósito de asegurar el desarrollo integral de la veintena de museos regionales y especializados dependientes de la DIBAM en 1982. 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.

A partir de mediados de la década de los noventa, la DIBAM ha impulsado en sus distintas unidades — incluidos los museos — un proceso de planificación estratégica para mejorar y transparentar toda la gestión con el propósito de hacerla más eficiente. En esa línea, la SNM ha trabajado con los diversos museos que coordina en la definición de su misión y objetivos.

Al iniciar el nuevo siglo, la SNM se trasladó a sus actuales dependencias en el Centro Patrimonial Recoleta Dominica. En esta misma época, comenzó a operar el Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos Estatales, con el objetivo de elevar los estándares museológicos y consolidar una plataforma adecuada para la gestión de los museos regionales y especializados. A 2017, se ha trabajado en 17 museos, en 10 regiones del país, a lo que se suma la creación de un nuevo museo en la Región de Aysén.

Con el tiempo, la SNM se ha constituido en un importante referente nacional e internacional en materias museológicas; en una unidad difusora de diversos enfoques en torno al resguardo, la conservación y la comunicación del patrimonio y que potencia nuevas formas de abordar la gestión de los museos. Estas cualidades han permitido que su ámbito de acción se refiera no solo a los museos DIBAM, sino también al universo de entidades museísticas en Chile.



#### Primera sala didáctica en museos regionales

En la imagen, la encargada de educación del Museo de la Araucanía, Juana Paillalef, presenta a un grupo escolar la vestimenta femenina mapuche adaptada a una niña. De pie, a la izquierda observan la profesora del curso y Cecilia Infante, encargada de educación de la SNM.



#### Reunión de trabajo, Sala Medina, ca. 1983

Desde el extremo izquierdo, en el sentido de las agujas del reloj: Rodrigo Valenzuela, director de la Oficina de Inventario del Patrimonio Cultural; Francisca Valdés y Daniel Quiroz, del Departamento de Museos; Consuelo Valdés, jefa del Departamento de Museos; Militza Agustí, del Departamento de Diseño (DIBAM); Adriana Peñafiel, secretaria municipal de la alcaldía de La Serena; Guillermo Joiko, director del Centro Nacional de Restauración y Cecilia Infante, del Departamento de Museos.

**Mauricio Massone Mezzano**

**Jefe Departamento de Museos (1988-1992)**

“Entre 1989 y 1991 la Coordinación Nacional de Museos convocó a los museos a trabajar en sus respectivos programas de desarrollo y a compartirlos e intercambiar experiencias. Las reuniones anuales de directores durante esos años se dedicaron a trabajar en esos programas de desarrollo con el propósito de alcanzar una nivelación de las diferentes áreas museológicas y de crecimiento de cada museo. Así, los desafíos estuvieron orientados a generar un sistema de trabajo más participativo en el ámbito de los museos, consecuente con el cambio político que se estaba viviendo en Chile durante el proceso de recuperación de la democracia”.

**Liliana Nahueljil Matus**

**Asistente del Subdirector (1983-)**

“Los trabajos se han realizado siempre con pasión y el mayor profesionalismo, cada proyecto es bien estudiado, especialmente los productos y servicios hacia el usuario considerando la diversidad de los museos. Pero ahora tiene otro plus, que somos reconocidos a nivel país, internacional incluso. Antes era todo más interno, pero fuimos creciendo a través de los proyectos que empezaron a crearse”.

**Francisca Valdés Valdés**

**Encargada área de Exhibiciones SNM (1983-2015)**

“Un gran cambio que fuimos introduciendo en la Subdirección, ya a inicios de los noventa, es un guion más abierto, más creativo, que apela a más conocimientos y a muchos tipos de intereses. Porque el museo ya no es para el experto en artes, en ciencias o arqueología, sino que para un público amplio. Nos abrimos a una amplitud de contenido y también a ver quiénes asisten a los museos. Toda esta apertura con conciencia nos trajo muchas ópticas y mejoramos la calidad”.

**Cecilia Infante González**

**Encargada área Educación SNM (1983-2015)**

“Empezamos a ver que el trabajo entre las áreas tenía que ser un poquito más coordinado y en conjunto buscar que hubiera una intención en la exhibición. Para las guías didácticas nos poníamos un objetivo, qué se quiere resolver, buscar o cambiar, y a veces era una cosa de conocimiento y otras veces de actitud. Buscábamos objetivos concretos de comunicación y contenido y también más motivacionales”.

En 2007 la SNM creó la Base Musa, proyecto que buscaba generar un catastro en línea de todos los museos existentes en el país. En 2015, se convirtió en el Registro de Museos de Chile y actualmente reúne información de más de doscientos museos, visibilizando las características y las necesidades del sector.

También en 2015, la SNM organizó encuentros museales en todas las regiones del país, con miras a la elaboración de una Política Nacional de Museos, cuyo primer documento se redactó en el mismo año. En 2017, en conjunto con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, se implementó una línea de financiamiento específica para museos dentro del Fondo del Patrimonio Cultural.

La SNM trabaja, por medio de proyectos integrales, para que los museos de Chile sean, cada día más, espacios abiertos y cercanos, democráticos y útiles, con una oferta variada de servicios y vinculados verdaderamente al quehacer y las necesidades de las personas, con el fin último de aportar al mejoramiento de la calidad de vida. *m*

**Subdirectores(as) de Museos**

1982-1988	<b>Consuelo Valdés Chadwick</b> Jefa Departamento de Museos
1988-1992	<b>Mauricio Massone Mezzano</b> Jefe Departamento de Museos
1992-1995	<b>Daniel Quiroz Larrea</b> Coordinador Nacional de Museos
1995-1997	<b>Antonia Echenique Celis</b> Subdirectora de Museos
1997-2000	<b>Mario Castro Domínguez</b> Subdirector de Museos
2000-2001	<b>Milan Ivelic Kusanovic</b> Subdirector de Museos Director Museo Nacional de Bellas Artes (1993-2011)
2001-a la fecha	<b>Alan Trampe Torrejón</b> Subdirector de Museos

# MARTIN GUSINDE

CAZADOR DE SOMBRAS...  
EXPOSICION HOMENAJE A SU LABOR ANTROPOLOGICA EN CHILE



Sala Miguel de Cervantes  
Biblioteca Nacional Septiembre '87 Abril '88  
Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Ministerio de Educación.



BIBLIOTECA NACIONAL



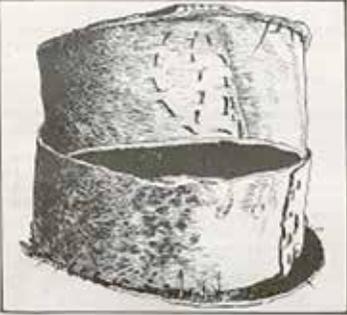
# MUSEOS

Nº 1. DIRECCION DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS. MARZO 1988

---

## BIOGRAFIA DE UNA EXPOSICION

### MARTIN GUSINDE, CAZADOR DE SOMBRAS



La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, depositaria de gran parte de las colecciones reunidas por Gusinde, consideró una buena oportunidad y necesario realizar una exposición que mostrara la magnitud y trascendencia de su labor antropológica en el país, encargándose su planificación y coordinación al Departamento de Museos, una de sus unidades técnicas. La inauguración se la durante el mes de septiembre de 1987.

M. Gusinde llega a Chile, recién ordenado sacerdote, el 21 de septiembre de 1912, destinado por su congregación, la Sociedad del Verbo Divino, como profesor de ciencias naturales al Liceo Alemán de Santiago. Sus intereses lo llevan pronto a trabajar en el recientemente creado Museo de Etnología y Antropología de Chile, que dirige el arqueólogo alemán Max Uhle. Bajo la tutela de esta institución, Gusinde se trasladó en 1916 a la Arica y entre 1918 y 1924 realizó sus célebres cuatro expediciones a Tierra del Fuego, donde tendrá ocasión de estudiar a los *alkhém* (*ymen*, *yagrec*) y *halakwatap* (*talatufel*).

En cada uno de sus viajes adquirió un sinnúmero de objetos, significativos y valiosos, característicos de las culturas estudiadas, cuyo conjunto, que llamaremos *Colección Gusinde*, constituirá la base de la colección antropológica del Museo de Etnología y Antropología de Chile.

**Blasques y Documentación.** Tras la partida de Gusinde, en 1924, los objetos continuaron todavía durante un cierto tiempo en las bodegas y vitrinas del Museo de Etnología y Antropología de Chile hasta su desaparición en 1926, cuando son trasladados a la Sección Prehistoria del Museo Histórico Nacional. En 1966 la mayor parte de las colecciones etnológicas, arqueológicas y arqueológicas del Museo Histórico Nacional son trasladadas, en su defecto, al Museo Nacional de Historia Natural, donde aún permanecen.

El 20 de octubre de 1996 se cumplió el centenario del nacimiento del lingüista austríaco austrogermano R. F. Martin Gusinde Henrichs S.V.D. A pesar de estar apenas doce años en Chile, Gusinde nos dejó un inmenso legado científico, no sólo por *Die Feuerland Indianer*, su voluminosa y clásica monografía sobre los fueguinos, sino también por las diversas colecciones de objetos formadas durante su corta, pero fructífera permanencia entre nosotros.

#### Exhibiciones en Biblioteca Nacional

En 1987 se inaugura la muestra *Cazador de sombras* en la sala Cervantes, impulsada por el equipo del Departamento de Museos. Recuerda Nené González: "Fue una actividad pionera para el equipo, pusimos en la exhibición todas nuestras energías, convicciones y entusiasmo". Los textos emanados de la investigación dieron origen, además, a la primera *Revista Museos*. Luego, en 1988, se inaugura la muestra *Plateros de la luna* en la sala Cervantes de Biblioteca Nacional, también con participación del equipo, especialmente en la investigación.

**Antonia Echenique Celis**

**Subdirectora de Museos (1995–1997)**

“Después de conocer la realidad de los museos públicos de la DIBAM, me interesó especialmente desarrollar la acción educativa y su interrelación con la sociedad civil donde estaban instalados. Además, se trabajó mucho con todo el personal de dichos museos, para integrarlos en el quehacer general de los mismos, en especial en la atención al público. Se fomentó la idea de que los museos eran de responsabilidad y colaboración de todo el equipo que en ellos trabajaban, desde el director hasta el encargado del aseo”.

**Mario Castro Domínguez**

**Encargado de gestión y proyectos SNM (1986–) Subdirector de Museos (1997–2000)**

“Cuando llegué acá, lo que se me pidió fue tomar el tema de los proyectos de inversión para darle una nueva mirada, porque no tenían una unidad donde estuvieran radicados. Ahí comenzamos a darnos cuenta de que los proyectos de inversión eran pocos y los que había juntaban cualquier cosa. El replanteamiento tenía que ver con un concepto que quería la administración en ese momento, que era profesionalizar el servicio y el manejo de los proyectos”.

**Milan Ivelic Kusanovic**

**Subdirector de Museos (2000–2001)**

**Director Museo Nacional de Bellas Artes (1993–2011)**

“Me tocó asumir en una situación de emergencia y por un tiempo limitado. Viajé un poco y visité algunos museos, pero eran todas situaciones puntuales y motivadas por determinada circunstancia. No tomé decisiones que significaran cambios radicales, más bien se trataba de mantener la actividad que normalmente se estaba haciendo a través de la Subdirección con un equipo que era muy eficiente”.

**Alan Trampe Torrejón**

**Subdirector Nacional de Museos (2001–)**

“La profesionalización a través de una metodología, el desarrollo de los proyectos integrales en los museos, con una mirada más amplia, y el tema de la participación han sido nuestros ejes. Escuchar lo que dice la comunidad es un componente que quedó instalado desde siempre y ahora es irrenunciable. Así se ha avanzado significativamente y hoy día nos parece normal un cierto estándar que no existía hace 15 años”.

Cronología Subdirección Nacional de Museos (SNM):

# Creación, hitos y contexto

**1929**

Se crea la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), con sede en Santiago, mediante decreto con fuerza de ley n.º 5.200, del Ministerio de Educación Pública.

**1959**

Se crea la Asociación de Museos de Chile, impulsada por la entonces directora del Museo Nacional de Historia Natural, Grete Moštny.

**1972**

Se lleva a cabo la Mesa Redonda de Santiago de Chile, sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo.

**1975**

Se publica *Los museos de Chile*, de Grete Moštny.

**1987**

Se publica *Diagnóstico de conservación del patrimonio mueble de los museos chilenos* (ICCROM, DIBAM, MHN, MCHAP).

**1987**

Se firma el decreto n.º 192, que declara monumentos históricos las colecciones de todos los museos dependientes de la DIBAM, quedando sujetas a las disposiciones de la ley n.º 17.288.

**2001**

Por iniciativa de la SNM, surge el Plan Nacional de Mejoramiento Integral de Museos Estatales, con el objetivo de elevar los estándares museológicos y consolidar una plataforma adecuada para la gestión de los 23 museos regionales dependientes de la DIBAM. A la fecha se ha trabajado en 17 museos, en 10 regiones del país, a lo que se suma la creación de un nuevo museo en la región de Aysén.

**2007**

La SNM creó la Base Musa, proyecto que buscaba generar un catastro en línea de todos los museos existentes en Chile. El año 2015 se convierte en el Registro de Museos de Chile.

1965

Se forma el Comité Nacional Chileno de Museos, afiliado al Consejo Internacional de Museos (ICOM).

1966

Se promulga la ley n.° 17.236, que aprueba normas que favorecen el ejercicio y la difusión de las artes y regula la adquisición y circulación de obras en los museos.

1968

Se inaugura el Centro Nacional de Museología, que funciona hasta 1974.

1970

Se promulga la ley n.° 17.288, que legisla sobre Monumentos Nacionales.

1982

Se crea el **Departamento de Museos** (actual SNM), dependiente de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), con el objetivo de organizar la labor de los museos del Estado, específicamente de aquellos que forman parte de la DIBAM.

1982

Se crea el Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR), dependiente de la DIBAM, con el objetivo de organizar y ejecutar políticas en conservación y restauración del patrimonio a nivel nacional.

1982

Se crea la Oficina de Inventario del Patrimonio Cultural (hoy Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, CDBP), para dar soluciones concretas a diversas problemáticas en materia de documentación de colecciones.

1984

Se publica *Los museos de Chile (diagnóstico)* (DIBAM), panorama de la situación de los museos en el país, elaborado sobre la base de un estudio realizado en 1982, con aportes del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

1988

Se lanza el primer número de la *Revista Museos*, publicación oficial de la SNM hasta hoy.

1991

Se crea un Consejo de Museos para velar por el buen funcionamiento y el mejoramiento de la situación de los museos de la DIBAM, desarrollando políticas, planes y programas generales, el que luego de unos años deja de funcionar.

1992

Se publica *Diagnóstico de museos en regiones* (Fundación Andes).

1999

Se publica *Situación y necesidades de los museos en Chile. Diagnóstico 1997-1998* (ICOM-Chile).

2010

Se publicó *Catastro Museos de Chile 2010* (DIBAM).

2015

Se desarrollan encuentros museales en todas las regiones del país, con miras a la elaboración de una Política Nacional de Museos, cuyo primer documento se redacta también este año.

2017

En el marco de la Política Nacional de Museos en desarrollo, se implementa una línea de financiamiento especial para museos, dentro del Fondo del Patrimonio Cultural, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Museos chilenos en el tiempo

## Algunos aniversarios en 2017\*

**115 años**

**Museo de Historia Natural de Concepción**

CONCEPCIÓN, REGIÓN DEL BIOBÍO

Septiembre de 1902

**80 años**

**Museo Fonck**

VIÑA DEL MAR, REGIÓN DE VALPARAÍSO

Noviembre de 1937

**60 años**

**Museo Benjamín Vicuña Mackenna**

SANTIAGO, REGIÓN METROPOLITANA

Noviembre de 1957

**45 años**

**Museo de la Solidaridad Salvador Allende**

SANTIAGO, REGIÓN METROPOLITANA

Mayo de 1972

**40 años**

**Museo Mapuche de Cañete**

CAÑETE, REGIÓN DEL BIOBÍO

Septiembre de 1977

**35 años**

**Museo de Artes Decorativas**

SANTIAGO, REGIÓN METROPOLITANA

Agosto de 1982

**25 años**

**Museo Ralli**

SANTIAGO, REGIÓN METROPOLITANA

Noviembre de 1992

### MUSEO RALLI SANTIAGO

“Es una gran satisfacción mantenernos aún vigentes después de 25 años, lo que se traduce en que cada día aumenta el número de visitantes. Han sido años de arduo trabajo y de irse adaptando a los cambios e ir evolucionando con los tiempos que, últimamente, avanzan con tanta rapidez. Este cuarto de siglo nos llena de orgullo ya que, tanto el equipo del Museo Ralli Santiago como de los otros cuatro museos Ralli en el mundo —en Uruguay, Israel y España—, trabajamos para seguir perpetuando la obra de nuestro fundador, Harry Recanati”.

**Haydée Milos**

Directora

### MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

“El aniversario 45 del Museo de la Solidaridad Salvador Allende encontró a nuestro equipo profesional trabajando intensamente en la activación de las redes y tejidos colaborativos que han estado presentes desde la gestión del museo, en 1971. La persistencia de la iniciativa de tener 'un museo para el pueblo de Chile' reviste especial fuerza hoy, al vincularnos en forma sistemática mediante la creación e investigación a los actores barriales, institucionales, nacionales e internacionales. Es un impulso a repensar el sentido de solidaridad y a continuar construyendo comunidad mediante la acción artística y social”.

**Claudia Zaldívar**

Directora

# 25 años

## Museo de Sitio Castillo de Niebla

NIEBLA, REGIÓN DE LOS RÍOS  
Febrero de 1992

# 20 años

## Museo Histórico y Militar de Chile

SANTIAGO, REGIÓN METROPOLITANA  
Noviembre de 1997

# 20 años

## Museo Histórico y Arqueológico de Quillota

QUILLOTA, REGIÓN DE VALPARAÍSO  
Diciembre de 1997

# 20 años

## Parque por la Paz Villa Grimaldi

SANTIAGO, REGIÓN METROPOLITANA  
Marzo de 1997

# 15 años

## Museo Histórico de la Cruz

LA CRUZ, REGIÓN DE VALPARAÍSO  
Octubre de 2002

### MUSEO HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICO DE QUILLOTA

“Estos 20 años son testimonio del arduo trabajo y la entrega de un equipo profesional competente y apasionado por lo que hace. El Museo nació de la comunidad, de un grupo de personas interesadas en conocer y desentrañar el legado prehispánico y los hitos históricos de la ciudad, que consiguieron oficializar la institución con el apoyo de la Municipalidad de Quillota. Nuestro desafío es fortalecer las identidades locales mediante la vinculación entre las personas y su patrimonio, para llegar a ser un espacio de encuentro entre las comunidades del presente y del pasado”.

**Pamela Maturana**  
Directora

### COMPLEJO CULTURAL INTERACTIVO – MUSEO LA CRUZ

“El Museo nació hace 15 años, apoyado en forma incondicional por nuestra alcaldesa Maite Larrondo, como una inquietud por el rescate del patrimonio arqueológico de la comuna. Así se comenzó a forjar la colección, sumando fotos, objetos, cartas, postales y recortes de diarios para recrear la historia local y dar cuenta de la vida de La Cruz, de sus habitantes, sus costumbres y tradiciones. Hoy en día es visitado por colegios y vecinos, aunque tenemos un largo camino que recorrer, reencantando y conectándonos con los antiguos y nuevos residentes que conforman nuestra comuna”.

**Ana Ximena Pérez**  
Encargada

# 10 años

## Teatro Museo del Títere y el Payaso

VALPARAÍSO, REGIÓN DE VALPARAÍSO  
Julio de 2007

# 10 años

## Museo de la Moda

SANTIAGO, REGIÓN METROPOLITANA  
Julio de 2007

\* Basado en datos del Registro de Museos de Chile  
[www.registromuseoschile.cl](http://www.registromuseoschile.cl)

Programa Ibermuseos

## 10 años de cooperación entre museos

Fotografías: Programa Ibermuseos

*Con un seminario internacional y una publicación trilingüe, el Programa cerró un año de festejos en torno a su aniversario. En estas páginas nos sumamos a la conmemoración con la presentación de los hitos fundamentales de la década y las reflexiones de tres participantes —fundacionales y activos— de la iniciativa, acerca de su origen y desarrollo.*

## Rescate de la utopía museológica

**José do Nascimento Junior**

Antropólogo

Presidente Ibermuseos 2007-2013

Asesor para asuntos de memoria y patrimonio museológico Fiocruz, Brasil

La idea de Ibermuseos viene inspirada por la Mesa de Santiago de 1972, donde se proponía la creación de una Asociación Latina de Museología, que nunca se materializó. Solo en un momento —antes de la existencia del Ibermuseos, en la década de los noventa— Venezuela propuso la creación de un programa similar, que no salió adelante. No existía ninguna entidad del campo de los museos que dialogara con el universo museológico de la región con el alcance que buscábamos.

Cuando empezamos a pensar en esa posibilidad, el proyecto de Ibermuseos parecía algo muy lejano, pues para concretarse necesitaba de la voluntad de los países y de sus gobernantes. Para ello, pronto nos pusimos a analizar lo que decían las declaraciones de las Conferencias Iberoamericanas de Cultura (entre 1993 y 2006) acerca de museos, es decir, lo que pensaban los dirigentes de cultura de los 22 países iberoamericanos. Estos documentos finales y los encuentros de ese período muestran que, a pesar de la presencia de cerca de diez mil instituciones museológicas en la región, había poca representatividad del sector de museos en las políticas públicas culturales de los países. Por ejemplo, hasta entonces, los museos fueron citados cuatro veces, las bibliotecas, 97; los archivos, 40, el audiovisual, 69; el patrimonio cultural, 14; las artes escénicas, 28, y la televisión, 13. Esto muestra el mayor o menor peso de cada sector dentro de las políticas culturales de sus países, lo que también se traducía en acciones concretas, pues casi todos los sectores culturales tenían hasta ese momento programas iberos para fomentar sus políticas junto a los países de la región.

En esa perspectiva, fue importante la articulación inicial de Brasil, Colombia y España para proponer la creación de un programa con énfasis en las políticas públicas museológicas para la región. La creación del Año Iberoamericano de Museos para 2008 —en la X Cumbre Iberoamericana de Ministros de Cultura, en Valparaíso, Chile, en 2007—, ya reflejaba los resultados obtenidos un mes antes con el I Encuentro Iberoamericano de Museos, en Salvador de Bahía, Brasil, y la aprobación de la *Declaración de la ciudad de Salvador*, referencia de políticas regionales, consolidando así un compromiso de varios países con la idea de la existencia de Ibermuseos.

La propuesta de Ibermuseos fue aprobada —en tiempo récord, de iniciativa a programa— en 2008, en la XVIII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno, en San Salvador, El Salvador. El programa nace con un matiz diferencial, pues su propuesta era fortalecer y crear políticas públicas museológicas en los países. También, incorporamos a todos los países desde el principio, no solo aquellos que contribuían financieramente.

En este escenario, Ibermuseos se ha convertido en un paradigma internacional de cooperación entre países en el campo del patrimonio museológico, de carácter progresista e innovador, y se ha constituido en protagonista de innumerables iniciativas que influyen en las acciones de la región y de otras partes del mundo, como en la creación por la UNESCO de la *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad*. Con ello, participa en la valorización de diferentes aspectos de la actuación en los museos, cumpliendo su función social y de transformación de las sociedades donde están insertos; fortaleciendo la reflexión en torno a una museología crítica, de carácter democrático y de ciudadanía, de derechos de memoria y museos, y rescatando así la utopía de la Mesa de Santiago, casi cincuenta años después.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

- 1. I Encuentro Iberoamericano de Museos, Salvador, Bahía, Brasil (2007).
- 2. III Encuentro Iberoamericano de Museos, Santiago de Chile (2009).
- 3. IV Encuentro Iberoamericano de Museos, Toledo, España (2010).
- 4. V Encuentro Iberoamericano de Museos, Ciudad de México (2011).
- 5. VI Encuentro Iberoamericano de Museos, Montevideo, Uruguay (2012).
- 6. VII Encuentro Iberoamericano de Museos, Barranquilla, Colombia (2013).

- 7. VIII Encuentro Iberoamericano de Museos, Lisboa, Portugal (2014).
- 8. IX Encuentro Iberoamericano de Museos, San José de Costa Rica (2016).
- 9. Seminario internacional "10 años de cooperación entre museos: Museología iberoamericana y la Declaración de Salvador", Brasilia, Brasil, 2017.

Programa Ibermuseos:

# Una década de cooperación regional

## ANTECEDENTES

**1972**

Mesa Redonda y Declaración de Santiago de Chile  
SANTIAGO, CHILE

**1984**

Declaración de Oaxtepec  
OAXTEPEC, MÉXICO

**1991**

I Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno  
GUADALAJARA, MÉXICO

**1992**

Declaración de Caracas  
CARACAS, VENEZUELA

**1994**

Creación de la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB)  
MADRID, ESPAÑA

**2005**

Convención UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales

**2006**

Creación de la Carta Cultural Iberoamericana  
MONTEVIDEO, URUGUAY

**2007**

I Encuentro Iberoamericano de Museos y firma de la *Declaración de la ciudad de Salvador*.

SALVADOR, BAHÍA, BRASIL

XVII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno.

SANTIAGO, CHILE

**2008**

II Encuentro Iberoamericano de Museos. "Museos como agentes de transformación social y desarrollo".

FLORIANÓPOLIS, BRASIL

XVIII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno.

SAN SALVADOR, EL SALVADOR

Año Iberoamericano de los Museos  
Bajo el lema "Los museos como agentes de cambio y desarrollo".

**2012**

VI Encuentro Iberoamericano de Museos. "Museo: ¿territorio de conflictos? Visiones contemporáneas a los 10 años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile".

MONTEVIDEO, URUGUAY

Primera reunión de especialistas para la creación del instrumento normativo internacional de protección del patrimonio museológico en el ámbito de UNESCO.

RÍO DE JANEIRO, BRASIL

**2013**

VII Encuentro Iberoamericano de Museos. "Memorias y cambio social".

BARRANQUILLA, COLOMBIA

XXIII Conferencia General del ICOM  
Ibermuseos realiza el I Encuentro de Organizaciones Internacionales de Museos.

RÍO DE JANEIRO, BRASIL

ARCO Madrid  
Ibermuseos realiza el II Encuentro de Museos de Europa e Iberoamérica.

MADRID, ESPAÑA

**2009**

III Encuentro Iberoamericano de Museos.  
“Los museos en un contexto de crisis”.

**SANTIAGO, CHILE**

**2010**

IV Encuentro Iberoamericano de Museos.  
“La Institucionalización de las políticas  
públicas del área de museos en los países  
de Iberoamérica”.

**TOLEDO, ESPAÑA**

I Encuentro sobre Políticas Públicas  
Culturales: Museos en Europa e  
Iberoamérica.

**MADRID, ESPAÑA**

**2011**

V Encuentro Iberoamericano de Museos.  
“Preservación del patrimonio museológico,  
repatriación de bienes y cooperación  
internacional”.

**CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO**

**2014**

VIII Encuentro Iberoamericano de Museos.  
“Caminos de futuro para los museos  
iberoamericanos: Tendencias y desafíos en  
la diversidad”.

**LISBOA, PORTUGAL**

Ibermuseos participa del Encuentro Anual  
de la Alianza Americana de Museos (AAM)

**SEATTLE, EE. UU.**

**2015**

Aprobación por los países de la  
*Recomendación relativa a la protección y  
promoción de los museos y colecciones, su  
diversidad y su función en la sociedad* de  
UNESCO.

**2016**

IX Encuentro Iberoamericano de Museos.  
“Tejiendo la cooperación entre museos”

**SAN JOSÉ, COSTA RICA**

XXIV Conferencia General del ICOM  
Ibermuseos participa del II Encuentro de  
Organizaciones Internacionales de Museos

**MILÁN, ITALIA**

**2017**

Celebración de los 10 años de la firma de  
la *Declaración de la ciudad de Salvador* y  
creación del Programa Ibermuseos.

# 10 años de Ibermuseos

## Javier Royer

*Coordinador de Museos de la Dirección Nacional de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura y Coordinador del proyecto Sistema Nacional de Museos, Uruguay*

Uruguay integra Ibermuseos, como miembro pleno, desde el año 2010. A lo largo de este período, el sector museos de nuestro país ha recibido importantes aportes de este programa de cooperación intergubernamental. Mediante las líneas de acción desarrolladas por Ibermuseos, distintos museos de Uruguay han recibido apoyos económicos directos (como, por ejemplo, el espacio Ciencia Viva, el MAPI de Montevideo o el Sistema de Museos de Colonia del Sacramento), así como también reconocimientos por sus buenas prácticas (más de diez museos de Montevideo, Colonia, Soriano y Maldonado). Proyectos centrales liderados desde el Sistema Nacional de Museos han recibido financiamiento, impactando ampliamente en el sector. La plataforma digital de colecciones museológicas “MeStiza” se creó sobre la base de experiencias desarrolladas en la materia en Chile, España, Cuba, Portugal, Argentina y Brasil. Hoy en día, más de cincuenta museos (públicos y privados) de Uruguay cuentan, de manera totalmente gratuita, con esta herramienta administrada por el Ministerio de Educación y Cultura (MEC).

En el marco de las acciones del proyecto Sistema Nacional de Museos para democratizar el acceso a los museos, Ibermuseos financió el proyecto “Museo amigo”, implementado en el Museo Nacional de Artes Visuales (MNAV). El mismo, de carácter totalmente innovador, involucró también a la Unión Nacional de Ciegos y a la Fundación Braille de Uruguay. Gracias a esto, el Museo cuenta con un servicio para visitas autónomas de personas ciegas y con baja visión. Circuito podotáctil, reproducciones en 3D, audiodescripciones y realidad aumentada forman parte de la propuesta que promueve la inclusión social y la ampliación de públicos del MNAV.

Dos exposiciones itinerantes, financiadas por Ibermuseos y elaboradas en colaboración entre distintos museos, recorren el país desde hace cuatro años. Ambas surgen de proyectos colaborativos que involucraron a más de diez instituciones del país y dieron origen a “Letras planetarias” y a “#CajasDeMúsica”. Desarrolladas sobre la base de contenidos digitales, con soportes expositivos físicos a modo de “instalaciones”, ambas exposiciones dan visibilidad y abordan temáticas vinculadas a museos de arte centrados en la literatura y en la música. Además, presentan contenidos de forma amena y amigable para jóvenes y adolescentes.

Uruguay también recibió el apoyo para cursos pensados en clave regional. En 2011, con especialistas provenientes de instituciones de Uruguay, España, México, Colombia, Argentina y Estados Unidos, se desarrolló en nuestro país el curso “Fortalecimiento para la conservación del patrimonio cultural subacuático en el Cono Sur americano”, destinado a personal de museos y otras instituciones gestoras del patrimonio de Argentina, Chile y Uruguay. En 2016, con la presencia de países integrantes del Mercosur Cultural, se desarrolló en la ciudad de Montevideo el curso “Gestión de colecciones museales: manejo y procedimientos básicos en materia de conservación, digitalización y seguridad”. El mismo contó con la organización del Programa Ibermuseos, el Comité de Museos del Mercosur y la Dirección Nacional de Cultura del MEC, siendo una primera e inédita experiencia de cooperación entre el Mercosur y el Espacio Iberoamericano en materia de capacitación de personal de museos de la región. El equipo docente estuvo integrado por especialistas de México y España y los asistentes al curso provenían de museos de Chile, Argentina, Uruguay, Brasil, Paraguay, Bolivia, Perú, Colombia y Venezuela.

Las actividades de capacitación de Ibermuseos han permitido también que personal de museos de Uruguay participe en actividades de formación en el extranjero (España, Brasil, México).

Cabe señalar que los aportes y las experiencias de muchos países iberoamericanos contribuyeron para que Uruguay desarrollara un rico proceso participativo mediante el cual se elaboraron la Ley de Museos y el Sistema Nacional de Museos, aprobados por unanimidad en el Parlamento Nacional, en diciembre de 2012.

Por su parte, Uruguay ha colaborado cumpliendo con sus compromisos económicos y trabajando en los comités técnicos y comisiones asesoras (OIM, Capacitación y formación, Sostenibilidad de museos y procesos museísticos, Conversaciones, premio Educación y museos), en el Consejo Intergubernamental y en el Comité Ejecutivo del Programa.

En octubre de 2012, nuestro país fue sede del VI Encuentro Iberoamericano de Museos, celebrado en Montevideo, en el cual conmemoramos los 40 años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile bajo la consigna “Museo: ¿territorio de conflictos? Miradas a 40 años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile”.

Estos 10 años han sido muy ricos en la construcción y el fortalecimiento del campo museístico en el país y en la región. Desde Uruguay mantenemos nuestro compromiso de cooperación en el espacio iberoamericano, en pos de consolidar museos democráticos, de calidad en el cumplimiento de sus funciones y socialmente pertinentes.

# De alamedas de libertad, Ibermuseos y otras historias

**Santiago Palomero Plaza**

*Director Museo Sefardí de Toledo, España*

*A las tierras sin nombres y sin números /  
bajaba el viento desde otros dominios /  
traía la lluvia hilos celestes /  
y el Dios de los altares impregnados devolvía las flores y las vidas.*

**Canto General, Pablo Neruda**

**T**uve el gran honor de firmar como representante del Ministerio de Cultura del Gobierno de España en 2007 la ya famosa *Declaración de la ciudad de Salvador*, para—junto con otros 22 países iberoamericanos— ayudar a poner en marcha el programa Ibermuseos, que es una utopía hecha realidad diez años después.

Creo que la red de solidaridad museal iberoamericana ha sido un acierto, incluso desde su diseño inicial como tal. Frente al **sistema**, que plantea modelos organizativos jerárquicos y centralizados, con un discurso académico único e incontestable —y, desde el punto de vista semántico, muy utilizado en las matemáticas como modelo de orden—, el modelo de **red**, del latín *retis*, es un “conjunto de elementos organizados para determinado fin”<sup>1</sup> y, en palabras de uno de los mejores museólogos españoles, Luis Grau, “se dispone horizontalmente y permite la conexión de sus diferentes módulos en términos de igualdad y corresponsabilidad, siendo también equitativa y distributiva en el reparto de beneficios”. Las decisiones son fruto del consenso, del acuerdo y del compromiso, por eso se habla de “redes inteligentes” y, en concreto, si hay un modelo matemático atrayente para museos es la **red fractal**.

**Ibermuseos ha creado una nueva bandera**, capaz de representar a diversas comunidades y agruparlas en torno a sus museos, creando un sistema de alianzas y solidaridad más allá de lo biológico y muy cercano al poeta Pablo Neruda y a su *Canto general*. De este modo, los pequeños museos fractales pueden sobrevivir mejor a las crisis y a las trampas del neocapitalismo.

Si damos un breve repaso a la labor de Ibermuseos en estos años, observamos que ya ha sido capaz de **generar declaraciones y documentos de gran calibre**, desde Bahía a las de los diferentes encuentros en Florianópolis, Santiago de Chile, Toledo, México o Asunción. Si repasamos brevemente las líneas de trabajo aprobadas por su Comité Intergubernamental —con sede en Brasil y México— vemos cómo hay un alto grado de cumplimiento de sus expectativas desde la **creación del Portal Ibermuseos**, así como de las distintas **líneas de trabajo propuestas en los programas**.

Las redes y los foros abiertos no solo son un éxito en sí mismos, sino que provocan “buenas vibraciones” y “contaminan” activamente otros territorios museales. Un ejemplo sería el de la reciente creación de la **Fundación Museo Reina Sofía en España**, en la que participan importantes coleccionistas españoles e iberoamericanos para **convertir el arte contemporáneo en una puerta para la americanización y el mestizaje cultural**. José Jiménez, Director General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura entre 2007 y 2010, apoyó institucionalmente el nacimiento y desarrollo de la red y programa Ibermuseos, pero —por si eso fuese poco— unos pocos meses después de dejar su cargo y volver a su cátedra de Estética de la Universidad Autónoma de Madrid, nos dejó un regalo en forma de publicación, *Una teoría del arte desde América Latina* (2011). En ella, diversos especialistas iberoamericanos invitados y elegidos por él reflexionan sobre el presente/futuro del arte en América Latina, abordando problemas como las relaciones entre las culturas nativas y la universalidad, las traducciones culturales, las categorías estéticas, la figura del artista, la obra de arte, el curador, la exposición, los museos, sus públicos, el mercado del arte, la formación de las megaciudades, las *performances* y otros, hasta llegar a los nuevos soportes electrónicos, las culturas digitales y el arte para la red. En suma, una mirada que viene de América, con una proyección universal.

En uno de los artículos, Ticio Escobar, que fue ministro de Cultura de Paraguay y antes director del Museo del Barro, dejó escrita una reflexión acerca de la pujanza del arte indígena como desafío de lo universal y como un nuevo escenario alternativo al modelo occidental, recusando un modelo colonial que discriminaba entre formas culturales superiores e inferiores:

El arte popular implica un proyecto de construcción histórica, un movimiento activo de interpretación del mundo, constitución de subjetividad y afirmación de diferencia. A través de la creación de formas alternativas, distintas colectividades elaboran sus historias propias y anticipan modelos sostenibles de porvenir: reubican los mojoneros de la memoria y reimaginan los argumentos del pacto social. La consistencia autoafirmativa del arte popular constituye un referente fundamental de la identificación colectiva, y por lo tanto, un ingrediente de cohesión social y un factor de resistencia cultural y contestación política<sup>2</sup>.

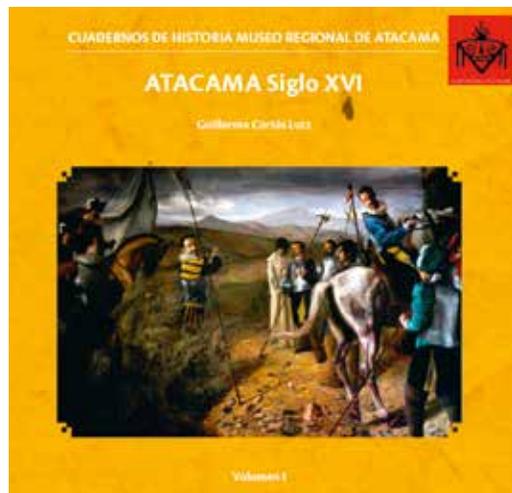
Ahora que casi toda América Latina ha recuperado plenamente las alamedas de la libertad, y Uruguay ha dado una lección de integridad política al mundo, los museos iberoamericanos, más que nunca, debemos ser esos mojoneros de la memoria y nuestra única bandera es la red Ibermuseos, a la que deseamos una larga y quiijotesca vida para que nunca olvidemos que somos los nuevos Caballeros Andantes de la Libertad en este mundo global que nos ha tocado vivir y que debemos transmitir lo mejor posible a nuestros herederos.

## NOTAS

1. Según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, en la séptima acepción de la palabra.

2. Ticio Escobar, *Arte indígena: el desafío de lo universal*. *Revista Casa de las Américas* n.º 271, abril-junio 2013, pp. 3-18. La cita es de la p. 9.

# PUBLICACIONES



## CUADERNOS DE HISTORIA DEL MUSEO REGIONAL DE ATACAMA

Museo Regional de Atacama (MRA), Copiapó

Los Cuadernos de Historia del Museo Regional de Atacama son una iniciativa pedagógica que busca poner al alcance de toda la ciudadanía la historia de la actual región de Atacama, mediante conceptos sencillos sobre una base documental significativa y actualizada. También constituyen una plataforma para que los investigadores regionales puedan desarrollar y poner en valor sus trabajos.

En 2017 se edita el primer volumen de la serie monográfica, a cargo del historiador Guillermo Cortés Lutz, centrado en el siglo XVI. Comienza con un acercamiento al concepto de Atacama, para luego referirse a las culturas existentes previamente en el territorio, antes de describir diversos hechos marcados por la conquista española.

Formato digital, 32 páginas.

Disponible en: [http://www.museodeatacama.cl/631/articles-76328\\_archivo\\_01.pdf](http://www.museodeatacama.cl/631/articles-76328_archivo_01.pdf)



## VALPARAÍSO... LA HISTORIA QUE SE OCULTA BAJO EL PAVIMENTO

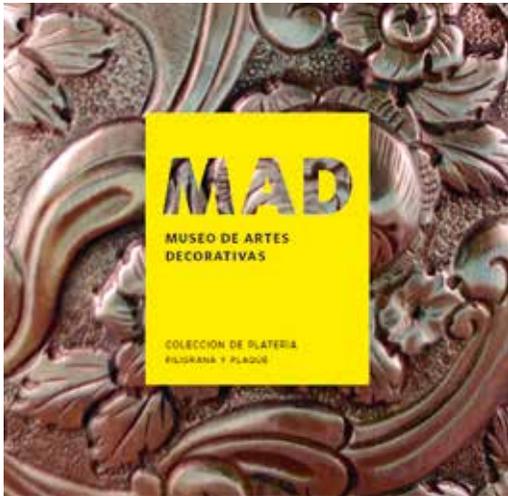
Museo de Historia Natural de Valparaíso (MHNV)

Cada vez que se realiza una obra urbana en Valparaíso, aparecen fragmentos de historia que remiten a otros tiempos: desde los hallazgos precolombinos hasta el desarrollo industrial del puerto durante el siglo XX, pasando por las primeras intervenciones urbanas durante la Colonia, el incremento de la actividad marítima en la era republicana y la expansión de la ciudad, entre causas naturales y culturales que han modificado el borde costero. Estos antecedentes son presentados por el Departamento de Patrimonio Histórico del MHNV en la investigación *Valparaíso... la historia que se oculta bajo el pavimento*, desarrollada por el profesor de historia Claudio Henríquez, junto a la colaboración del historiador Jaime Vera.

Esta publicación se inserta en la celebración del aniversario n.º 139 del Museo, institución que es en la actualidad depósito legal del patrimonio natural y cultural de la región.

Formato digital, 56 páginas.

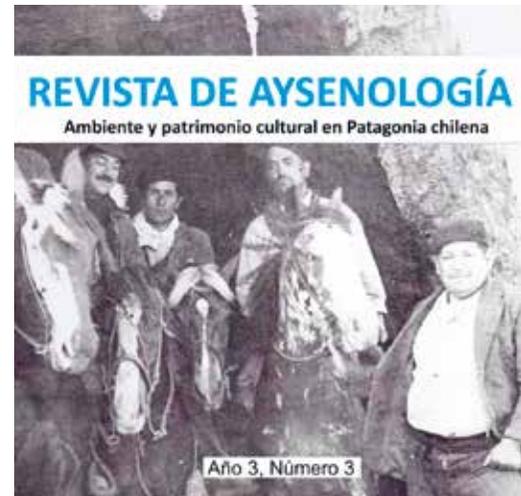
Disponible en: [http://www.mhnv.cl/636/articles-83388\\_archivo\\_01.pdf](http://www.mhnv.cl/636/articles-83388_archivo_01.pdf)



### **COLECCIÓN DE PLATERÍA, FILIGRANA Y PLAQUÉ** **Museo de Artes Decorativas (MAD), Santiago**

En el marco de los proyectos “La técnica del electroplateado. El sello de Windsor Plaqué”, financiado por el Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial (FAIP) de la DIBAM, y “Conservación, restauración y puesta en valor de la colección de filigrana del MAD” subvencionado por Fondart, esta publicación busca difundir el estudio y la investigación de sus colecciones, y destacar el trabajo interdisciplinario que desarrollan las diferentes áreas al interior del Museo. Así, los capítulos principales presentan diversos aspectos históricos, técnicos y de conservación acerca de la platería y la filigrana ayacuchana y el desarrollo del plaqué en Chile. También integran la publicación algunas conclusiones y un catálogo con una centena de piezas de la colección del MAD en las materialidades analizadas.

Formato impreso y digital, 118 páginas.  
Disponible en: [http://www.artdec.cl/621/articulos-74910\\_archivo\\_01.pdf](http://www.artdec.cl/621/articulos-74910_archivo_01.pdf)



### **REVISTA DE AYSENOLOGÍA** **Museo Regional de Aysén (MRA), Coyhaique**

La *Revista de Aysenología* del Museo Regional de Aysén es una publicación de carácter científico, con un comité editorial independiente, cuyo objetivo es contribuir al conocimiento de la población de Aysén, su ambiente natural y patrimonio cultural. Publica trabajos originales e inéditos, procedentes de las ciencias sociales y naturales, de interés regional y que contribuyan a fortalecer la herencia tangible e intangible del territorio de Aysén.

Es una revista semestral, cuyo primer ejemplar se editó en octubre del año 2015. En 2017, correspondiente al año 3, se publicaron los números 3 (junio) y 4 (diciembre).

Formato impreso y digital.  
Disponibles en: <https://www.aysenologia.cl/3> y  
<https://www.aysenologia.cl/ano3-numero4>

# PANORAMA



Fotos: Andrea Vivar



Foto: Paulina Reyes

## VIII ENCUENTRO DE EQUIPOS EDUCATIVOS DE MUSEOS DIBAM

Entre los días 1 y 4 de marzo, en la ciudad de Temuco y sus alrededores, se realizó el VIII encuentro de equipos educativos de museos DIBAM. El tema central de la reunión fue “museos y comunidades”, entendido como un proceso de mutuo aprendizaje.

En ese contexto, los equipos educativos presentaron distintas experiencias que dieron cuenta de un sostenido trabajo de integración y de los vínculos generados a partir de este en los diversos territorios. Además, la Unidad de Participación Ciudadana DIBAM desarrolló un taller en el cual se abordaron técnicas de metodología participativa, observando en la práctica el desarrollo de acciones colaborativas entre instituciones y actores sociales.

El itinerario del encuentro contempló varias salidas a terreno, estableciendo un contacto directo con las comunidades. Se realizaron visitas guiadas al Museo Nacional Ferroviario Pablo Neruda y al Parque Nacional de cerro Ñielol, administrado por Conaf. También se visitó el restaurante Zuny Tradiciones —donde su dueña, Zunilda Lepin, ofreció una degustación de cocina mapuche y conversó con los equipos acerca de la protección de la semilla campesina y la promoción del intercambio como una costumbre ancestral— y el taller de Dominga Neculmán, una de las últimas exponentes de la alfarería mapuche, en el sector de Padre Las Casas. Ambas mujeres han sido reconocidas con la categoría de Tesoro Humano Vivo por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

En la localidad de Padre Las Casas, se compartió con la cooperativa de textileras Witraltumapu y se hizo un recorrido por el centro cultural de la comuna.

Finalmente, se realizó una visita al museo-escuela rural Deume, en la comuna de Saavedra. Con alrededor de cien años de historia, en la actualidad la institución se ve enfrentada a la necesidad de mejoras en su organización e infraestructura. La pregunta en torno a qué acciones requiere el museo de la escuela Deume para ser un museo escolar realmente activo guio el taller, actividad final del encuentro.

## MUSEOS DE MEDIANOCHÉ CELEBRÓ 15 AÑOS

La jornada más exitosa de su historia tuvo la trigésimo primera versión de Museos de Medianoche (MDMN) el viernes 13 de octubre, al celebrarse los 15 años de la iniciativa. Esta nació en 2002 reuniendo a museos públicos y privados para ofrecer acceso a la ciudadanía a sus colecciones en un horario fuera del habitual y de forma completamente gratuita.

En 2017 participaron 119 organizaciones —entre museos, centros culturales, bibliotecas y galerías, así como seis circuitos patrimoniales— de 15 regiones del país, entre Arica y Magallanes. Se recibieron 51.816 visitas, el máximo registrado a la fecha, y la cantidad total de visitas aumentó en un 42% respecto de 2016.

La mayor participación la registró la Región Metropolitana (RM), con 58 espacios culturales que abrieron sus puertas, seguida de las regiones de Biobío y Los Lagos, con 11 organizaciones respectivamente. La RM también recibió la mayor cantidad de visitas (36.834), seguida de las regiones de Valparaíso (3.689), Biobío (3.579) y Los Lagos (1.045).

Treinta y ocho espacios participaron en 2017 por primera vez de MDMN, la mitad en la RM pero de manera inédita se sumaron ocho de la Región de Los Lagos. Las regiones de Antofagasta y Valparaíso tuvieron tres nuevos espacios cada una, entre ellos el Museo de Rapa Nui. También hubo circuitos culturales que crecieron, como Concepción, Valparaíso, Antofagasta e Iquique, dando cuenta de la relevancia que ha adquirido MDMN en otras regiones. Aumentaron además las organizaciones de la sociedad civil que efectúan recorridos culturales en este evento.

También incrementó el impacto de MDMN en términos comunicacionales, con 140.510 visitas en su sitio web [www.museosdemedianoche.cl](http://www.museosdemedianoche.cl).

MDMN se ha posicionado como una actividad que convoca a los museos del país, visibilizando y fortaleciendo el sector. Un gran aporte de MDMN ha sido su contribución al trabajo conjunto de los museos, espacios y organizaciones, generando circuitos y ejes culturales y una mayor conexión de la ciudadanía con los espacios culturales de cada territorio.



Foto: Pinacoteca Universidad de Concepción



Foto: Museo del Limarí



Foto: Museo Histórico de Placilla



Fotos: Registro de Museos de Chile



Foto: De Maclemo – Trabajo propio, CC BY-SA 3.0

## NUEVA LÍNEA PARA MUSEOS DEL FONDO DEL PATRIMONIO

En su convocatoria 2017 el Fondo del Patrimonio Cultural, de los Fondos de Cultura, implementó una línea especial para museos, destinada a financiar obras físicas de los inmuebles, de especialidades y de equipamiento técnico.

Los proyectos a presentar podían involucrar elementos relacionados con el funcionamiento de áreas técnicas y especializadas; la habilitación de depósitos mediante la instalación de estanterías *full space* o sistemas de climatización; la implementación de laboratorios y de salas para talleres, salas de exhibición o espacios educativos, entre otras.

Cuatro instituciones se adjudicaron fondos: la Dirección Museológica de la Universidad Austral, en Valdivia; el Museo Marítimo Nacional, en Valparaíso; el Museo Casa Colorada, en Santiago, y la Casa Museo Pedro del Río Zañartu, en Hualpén. La línea buscaba apoyar a proyectos de museos cuyas colecciones tuviesen valor patrimonial y no contaran con apoyo permanente del Estado.

El Fondo del Patrimonio surgió en 2010, como parte de un programa de ayuda a la zona afectada por el terremoto de febrero. Durante los años posteriores se siguió realizando y se amplió su cobertura a todo el país. En 2017, la implementación de una línea especial para museos se enmarcó en la Política Nacional de Museos, desarrollada por la DIBAM y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y que ha contado con la participación de la mayoría de los museos que hoy funcionan en Chile.

## VII CONGRESO DE EDUCACIÓN, MUSEOS Y PATRIMONIO

Los días 6 y 7 de noviembre —y con más de 150 asistentes— se desarrolló el VII Congreso de Educación, Museos y Patrimonio, organizado por el Comité de Educación y Acción Cultural (CECA)-ICOM Chile, y la Subdirección Nacional de Museos (SNM, DIBAM), con el apoyo de la Ilustre Municipalidad de La Ligua y el Museo La Ligua. En 2017 el lema fue: “*Museos y patrimonio: decir lo indecible*”, convocatoria que se enmarcó en la temática de celebración del Día Internacional de los Museos que todos los años promueve el ICOM Internacional.

El lema se materializó a partir de cuatro temas que tenían como propósito problematizar el patrimonio mediante mesas de trabajo. La mesa de *Equidad de género* buscó visibilizar a las mujeres y a las nuevas masculinidades; la de *Cuestiones públicas* debatió en torno a la museología de la participación y las nuevas formas de hacer ciudadanía. En el caso de la mesa de *Diversidad cultural*, se trabajó en torno a las narrativas nacionalistas y en la mesa de *Patrimonio y memoria* se discutió acerca de los fines reparatorios o políticos en el tratamiento de la memoria traumática.

Al comenzar el segundo día se realizó un conversatorio entre Fernanda Kalazich, investigadora en arqueología de la Universidad Católica del Norte, y Dusan Martinovic, encargado del área Educativa del Museo Regional de Magallanes. En la instancia, ambos profesionales evidenciaron las problemáticas y tensiones asociadas a sus colecciones y lo que representan, especialmente en el contexto de los pueblos originarios.

El Congreso contó con la participación del educador y museógrafo mexicano Ricardo Rubiales, quien actualmente es coordinador CECA-ICOM en México, miembro del Comité de Educación de la Asociación Americana de Museos (EDCOM) y de la Asociación Mexicana de Profesionales de Museos (AMPROM) y parte de la mesa directiva de RedSOLARE México.



Fotos: Facebook VII Congreso de Educación, Museos y Patrimonio "Decir lo indecible"

## SEMINARIO PREVENCIÓN DE TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

El 23 de noviembre, en Punta Arenas, se llevó a cabo el Seminario para la prevención del tráfico ilícito de bienes patrimoniales, organizado por la Intendencia Regional de Magallanes, el Museo Regional de Magallanes, la Subdirección Nacional de Gestión Patrimonial, el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) y la DIBAM, con la colaboración del Instituto Antártico Chileno (INACH) y el Instituto de la Patagonia, de la Universidad de Magallanes.

Para fomentar el apoyo, la colaboración y coordinación entre las distintas instituciones del Estado y contribuir a sensibilizar a la comunidad, el objetivo principal era capacitar a los asistentes respecto de la protección establecida por la Ley de Monumentos Nacionales a los bienes culturales y naturales y sus normas relacionadas, así como por la Convención UNESCO de 1970.

El seminario trató sobre los tipos de ilícitos que afectan a los bienes culturales protegidos por ley, principalmente arqueológicos y paleontológicos, y las gestiones que se han realizado en la Región de Magallanes para la protección de su patrimonio cultural. También fue una instancia para difundir el quehacer de la Mesa de trabajo de lucha contra el tráfico ilícito de bienes patrimoniales y recoger la experiencia y las reflexiones de los asistentes para tenerlas en consideración al momento de gestar futuras actividades de capacitación y difusión.

El evento contó con la presencia del Subdirector Nacional de Museos, Alan Trampe; la directora del Museo Regional de Magallanes, Paola Grendi; el abogado Daniel Hevia del Departamento Jurídico de la DIBAM y la coordinadora de la Mesa de trabajo de lucha contra el tráfico ilícito de bienes patrimoniales, Lina Nagel.

También participaron Javiera Gaona, de la Oficina Técnica Regional del CMN; Alejandro Cornejo, encargado de la Comisión de Patrimonio Natural del CMN; Marcelo Leppe, jefe del Departamento Científico del Inach, y Flavia Morello, directora del Instituto de la Patagonia de la Universidad de Magallanes.



Fotos: Museo Regional de Magallanes



## **ANTEPROYECTO GANADOR PARA EL DEC-MNHN**



El 1° de diciembre se conocieron los resultados del concurso que eligió un anteproyecto para el Depósito Externo de Colecciones del Museo Nacional de Historia Natural (DEC-MNHN). Como parte de la Planificación Estratégica 2016-2020, el proyecto constituye el primer paso para habilitar los tres hangares que el SERVIU Metropolitano cedió en comodato a la DIBAM y el MNHN en el exaeródromo de Cerrillos. El terreno, que supera las tres hectáreas, albergará las colecciones que hoy están en el edificio histórico de la Quinta Normal, cuya capacidad está cerca del límite y, además, aún necesita de reparaciones para que vuelva al estado previo al terremoto de febrero de 2010.

La convocatoria para elegir al anteproyecto comenzó en septiembre, en búsqueda de la propuesta que mejor cubriera las necesidades de la iniciativa: organizar un recinto de carácter científico, pero también público, conectado con la comunidad y el paisaje de la ciudad de Santiago.

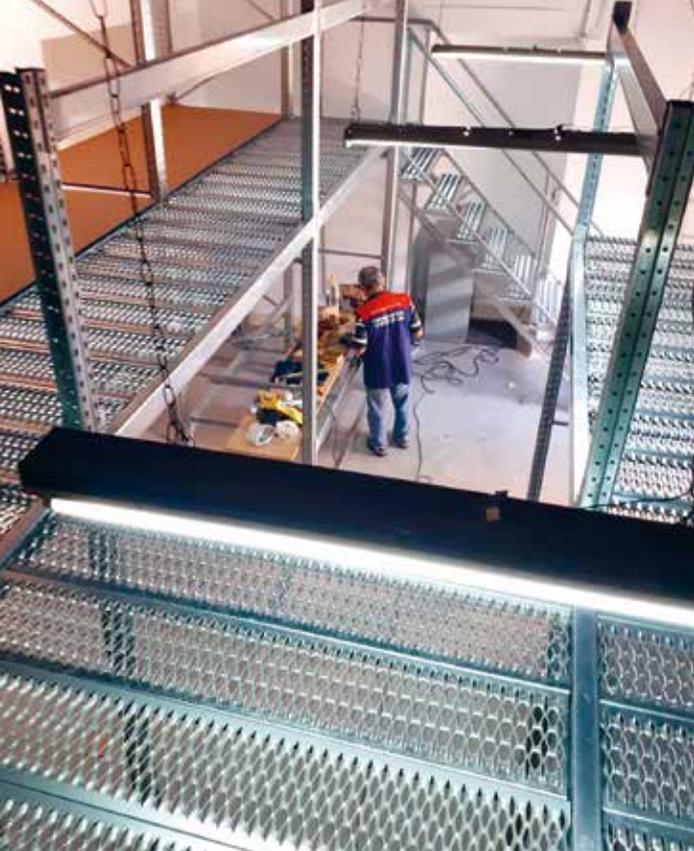
El proyecto presentado por los arquitectos Osvaldo Spichiger, Pamela Jarpa y Daniela Jarpa, de la oficina Jarpa Spichiger Arquitectura se llevó el primer lugar. También fueron reconocidos el segundo y el tercer lugar y tres menciones honoríficas.

La propuesta ganadora combina una serie de características: las áreas públicas (patios y espacios de exhibición) logran una transición con los espacios privados (depósitos y laboratorios); respeta tanto la geometría del recinto —manteniendo la forma de los hangares, distintivos del patrimonio aeronáutico de la capital— como la flora existente, sumando la plantación de árboles y pastos y, considerando que las colecciones del MNHN seguirán creciendo, el DEC podrá aumentar su capacidad de almacenaje con módulos ensamblables.

Fueron más de veinte las propuestas que revisó el jurado del concurso, compuesto por el arquitecto Juan Sabbagh; la directora del Museo de Historia Natural de Valparaíso, Loredana Rosso; el Subdirector Nacional de Museos, Alan Trampe, entre otros representantes del Ministerio de Vivienda y Urbanismo y el Colegio de Arquitectos de Chile y personal del MNHN.



Imágenes: MNHN



## MEJORAMIENTO EN LA GESTIÓN DE COLECCIONES DEL MAD

En septiembre de 2016, el Museo de Artes Decorativas (MAD) presentó su *Política de colecciones*, donde uno de los objetivos estratégicos involucra la investigación, documentación, conservación y difusión de sus colecciones. En consecuencia, el MAD comenzó una serie de acciones para mejorar y estandarizar procesos en torno a ellas, tales como auditorías, revisiones, cotejo del sistema de registro y documentación, junto con el diseño de estrategias para el reconocimiento y control de los objetos en los depósitos.

El equipo de Colecciones, junto a la Dirección, reevaluó dichas estrategias y los sistemas de control existentes para facilitar la recuperación de los objetos en depósito. Fue evidente la necesidad de trabajar con herramientas gráficas y señalética, como planos y mapas de los objetos dentro del espacio y en referencia a su contenedor.

El proyecto —que se desarrolló durante noviembre y diciembre— contempló el rediseño del depósito de colecciones n.º 14, el más grande y con mayor cantidad de piezas voluminosas como mobiliario y textil. Se proyectaron dos de los tres espacios, en dos niveles, con estanterías metálicas reforzadas de ángulo ranurado y bandejas de madera estructural. Esto significó un incremento de a lo menos un 60% de la capacidad de almacenamiento, lo que permitió disponer los objetos de manera holgada, con fundas de protección para evitar roces y apilamiento. Además, la distribución facilita la recuperación, el reconocimiento y la búsqueda de los objetos, garantizando su integridad.

Mejorar las condiciones de almacenamiento de nuestras colecciones facilita no solo su conservación, sino también promueve instancias de estudio, apreciación e investigación. Estas últimas son la base de curadurías y exhibiciones temporales que el MAD está produciendo y que nos permiten difundir y mostrar el 95% de los objetos que no forman parte de la exhibición permanente.

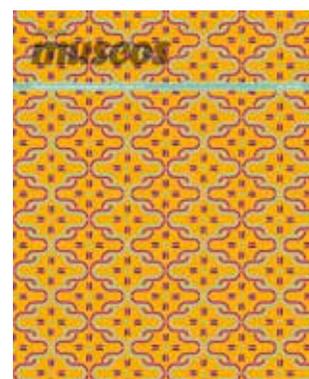
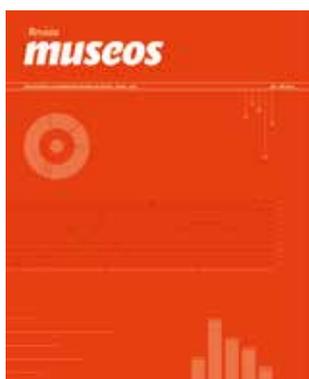
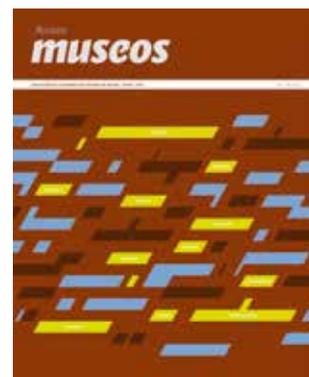
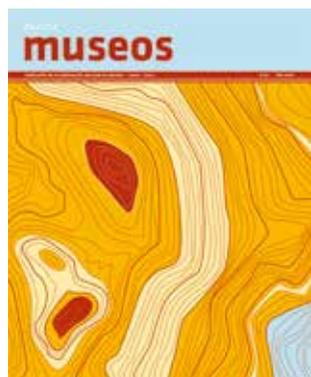
El mejoramiento integral de la gestión de nuestra colección fue posible gracias al financiamiento de la Subdirección Nacional de Museos y el compromiso y profesionalismo del equipo de Colecciones del MAD.



Texto y fotos: MAD

## REVISTA MUSEOS (2007-2017)

Publicado el número 25 en 2001, y tras seis años de silencio, se reeditó la revista con el objetivo de constituir un medio de transmisión de conocimientos y experiencias que revelase la diversidad de los museos chilenos, su acción como agentes de desarrollo social y de protección del patrimonio. En 2017 se cumplieron diez años del segundo período de la revista, marcado también por su renovación gráfica.



# CIFRAS

El presupuesto de la Subdirección Nacional de Museos (SNM) para el año 2017 fue de **\$2.007.541.000** para funcionamiento y proyectos de desarrollo. No considera recursos humanos.

Los museos SNM recibieron **1.252.418** usuarios en el 2017. La dotación de funcionarios en los 24 museos fue de **252**, es decir, 4.969,9 visitantes por cada funcionario.

Las actividades de extensión de los museos SNM alcanzaron a **2.325** durante el 2017, beneficiando a **144.366** personas, un promedio de 62 usuarios por cada actividad. Entre estas actividades destaca la presentación de 201 exposiciones, tanto temporales como itinerantes, en los 21 museos abiertos al público<sup>1</sup> en el año 2017.

Los museos SNM recibieron un total de **5.477** delegaciones durante 2017, que reúnen a **167.751** usuarios, de los cuales el 84,4% corresponde a estudiantes entre Educación Inicial, Básica, Media y Enseñanza Superior, tanto técnica como profesional (141.607 educandos).

El 77% de los usuarios en delegación (129.336) recibió servicio especializado por parte de las áreas educativas de los museos, tales como charla introductoria o motivación inicial, visita guiada, taller, clase en materia específica u otro como cuenta cuento, títeres, etc., atención del grupo en sala didáctica o de animación.

**107.131** objetos pertenecientes a las colecciones de nuestros museos han sido identificados en el Sistema Único de Registro (SURDOC) y de ellos 88.657 son registros con imágenes. Una muestra significativa puede ser consultada en la plataforma [www.surdoc.cl](http://www.surdoc.cl).

1. El Museo Arqueológico de La Serena se encuentra en etapa de restauración del edificio antiguo y renovación museográfica; el Museo O'Higginiano y de Bellas Artes de Talca se encuentra en proceso de restauración del edificio y el Museo Regional de Aysén en etapa de habilitación de la exhibición permanente.

## Usuarios de museos regionales y especializados, según meses año 2017

Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	TOTAL
148.075	219.389	84.483	74.603	104.271	63.769	105.979	73.110	72.062	113.257	113.145	80.275	1.252.418

## Usuarios de museos regionales y especializados año 2017, según tipo de usuarios

Usuarios a exposiciones Individuales   Colectivos	Biblioteca	Actividades de extensión	Servicios profesionales	TOTAL
924.047   167.751	12.234	144.366	4.020	1.252.418
73,8%   13,4%	1%	11,5%	0,3%	100%

cos of persons)  
vertical

licitación  
buenas  
fotos  
museos

x

iconos

universario (empañeta  
topos)

historia SNM (v. fotos)

iber museos

agregar palabras  
introducción

(en word)

(tipo pp. 66-67)

+ Luján

comunidades comprometidas

creación, hitos y contextos

, hitos y

foto  
armada →

n- HACIA LA PROFESIONALIZACIÓN

dibam

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,  
ARCHIVOS Y MUSEOS

SUBDIRECCIÓN  
NACIONAL DE MUSEOS

ue

en-

686/1