

REVISTA

museos

Publicación de la Subdirección Nacional de Museos - DIBAM - CHILE

26 Año 2007



En este número

- 7 Nuevos museos para nuevos tiempos**
Alan Trampe, Subdirector Nacional de Museos.
- 13 El Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales y el manejo de la información sobre las colecciones de los museos de la DIBAM**
Daniel Quiroz
Nota: Nuevos términos para los tesauros creados por la DIBAM, Lina Nagel.
- 19 Logros y aprendizajes en la gestión de colecciones en nuestros museos**
Claudio Gómez
Notas: Manejo de la colección del Museo Regional de la Araucanía, Leslie Azócar.
Un Plan de Colección para el Museo Antropológico Padre Sebastián Englert de Isla de Pascua, Francisco Torres.
Integrando a la comunidad en la administración de la colección del Museo Mapuche de Cañete, Juana Paillalef y Viviana Ambos.
- 27 Diálogo con la creación: Reflexiones sobre el proceso de renovación museográfica y arquitectónica en museos**
Encuentro con museógrafos destacados en la Subdirección Nacional de Museos.
- 33 La pregunta**
Cecilia Infante
Nota: La educación desde una mirada recreativa: la sala didáctica del Museo de la Educación Gabriela Mistral, Irene De la Jara y Natalia García-Huidobro.
- 39 El guión y la exhibición: ¿Están en consonancia?**
Francisca Valdés
Notas: Conversaciones en torno al Museo Histórico Dominicó, Carolina Maillard.
El Huemul en peligro de omisión: adaptación del guión para el Museo de Historia Natural de Concepción, Juan Franklin Troncoso Fierro y Marco Sánchez.
Los desafíos de un guión: la renovación en el Museo de Historia Natural de Valparaíso, Cristián Becker.
La arqueología subacuática llega a los museos: colecciones en Museo Mapuche de Cañete y Museo Regional de la Araucanía, Nicolás Lira.
- 47 Consolidación de la infraestructura de los museos regionales y especializados de la DIBAM: financiamiento externo**
Mario Castro y María Irene González
Nota: Entrevista a Paola Grendi, Directora del Museo Martín Gusinde.
- 53 La planificación de actuaciones arquitectónicas y expositivas en los museos estatales dependientes del Ministerio de Cultura de España: últimos ejemplos**
Marina Chinchilla y Víctor Cageao
- 60 Las nuevas páginas Web de los 23 Museos coordinados por la Subdirección Nacional de Museos**
Magdalena Palma
- 61 Sobre la preservación del patrimonio fotográfico**
› Entrevista a Ilonka Csillag, Directora del Centro del Patrimonio Fotográfico
- 64 Sobre asociaciones y redes de museos**
› Base Musa, Sitio Web de las Redes de Museos en Chile
María Luisa Figueroa
› La Red Nacional de Museos de Colombia: estableciendo un lenguaje común
Conversación con María Isabel Abad, Colombia
› Museos en Valonia: Situación general y acciones emprendidas por la asociación "Museos y Sociedad en Valonia", Damien Watteyne, Bélgica
- 68 Panorama**
Museología participativa en Cañete » Nueva mirada al siglo veinte en el Museo Histórico Nacional » Rapa Nui y su "Museo de Noche" » DIBAM abre las puertas del patrimonio en el mundo virtual » Una nueva sala de extensión para el Museo del Limarí » Audiovisual en Museo Benjamín Vicuña Mackenna » Primer encuentro Iberoamericano de Museos
- 72 Cifras y Sucesos**
- 74 Nuestros Museos**

Nº 26 AÑO 2007:

EN VITRINA OTRA VEZ

La reedición de la Revista Museos simboliza el compromiso de la Subdirección Nacional de Museos como organización, ante la necesidad de reconocimiento, valoración y promoción de la indispensable labor que realizan las instituciones museológicas en nuestro país.

Esta publicación pretende ser un medio de transmisión de conocimientos y experiencias que pongan en manifiesto la diversidad de nuestros museos, su acción como agentes del desarrollo social y de protección del patrimonio material e inmaterial. Procuramos establecer un espacio para el diálogo museológico, para compartir las experiencias de todos quienes trabajamos en museos y también para quienes se sienten atraídos e interesados por los temas que los museos abordan. **m**



► Don Clodomiro "Cloro" Marilicán es el último artesano chilote dedicado a la cestería con Quilineja, una enredadera que se adhiere a los troncos de Laureles, Pataguas y Ulmos. Como testimonio de este arte, el Museo Regional de Ancud realizó la exposición "La Quilineja y la familia Marilicán" sobre esta tradición de cestería y la extracción en los bosques de la zona. Fotografía: Anelys Wolf.

PRESENTACIÓN

Nivia Palma

Directora

Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

El museo ha tenido una presencia muy destacada en nuestra historia republicana. Sus orígenes también están asociados a una exitosa experiencia de cooperación intelectual internacional. Esa primera situación de comunicación e intercambio formó importantes instituciones nacionales en la primera mitad del siglo XIX.

En los años presentes, el compromiso de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos es mejorar la calidad de los museos, convertirlos en espacios de reflexión, información y educación formal e informal y promover una relación activa y creativa de la sociedad chilena con los bienes culturales que conforman su memoria colectiva.

Todo museo, en tanto elemento vivo de la sociedad, hace posible el conocimiento y la reflexión. Por lo mismo, el museo tiene que estar abierto a la comunidad para relacionar de manera inmejorable a los bienes y las personas, otorgando oportunidades para que las obras se incorporen como referentes de identidad de una sociedad y de un espacio geográfico.

Los museos de la DIBAM están respondiendo a la necesidad de afianzar ciertos aspectos fundamentales, como apoyar los espacios donde se preserve y difunda el patrimonio para generar vías de creación intelectual. El museo condensa y conjuga de manera privilegiada estos elementos. El museo simboliza el tiempo, sintetiza las grandes expresiones de una cultura y se ofrece como un espacio democrático e igualitario de conocimiento y belleza para todos.

En los museos ha sido una prioridad incorporar los importantes cambios contemporáneos que se han producido en todas las áreas del conocimiento. Los museos están creciendo como parte de un complejo proceso de modernización. Nuestro compromiso es profundizar esta dinámica.

Es nuestro propósito que los museos estatales sean focos culturales relevantes y dinámicos que presenten, por su pa-

trimonio y múltiples actividades, la memoria cultural local, nacional y propicien el diálogo y la reflexión que aseguran su proyección en generaciones futuras. En el museo se vivirá el proceso de entender no sólo la existencia de la diversidad y complejidad del país, sino una nueva y moderna manera de acercarse a las colecciones.

Hoy día todos los museos buscan responder a esta época, privilegiando la relación de todos los visitantes con el conocimiento, más allá de los edificios o las colecciones. Buscamos la relación entre las personas, donde el museo sea un instrumento al servicio de la comunidad, de su patrimonio cultural y natural, induciendo a los jóvenes y público general a buscar respuestas y significados mediante la exposición de objetos que inviten a la acción. Un museo donde las condiciones culturales, educativas, psicológicas y medioambientales del visitante dialoguen y construyan la experiencia museológica.

Esperamos que cada día el museo responda a las expectativas de la sociedad y sea representativo del mundo contemporáneo donde el aprendizaje permanente y el saber en constante transformación podrán garantizar mayor plenitud para los individuos y los países.

Gracias al alto grado de compromiso de nuestros equipos internos, a la colaboración de profesionales externos, a la participación de la comunidad y al apoyo de autoridades e instancias públicas y privadas, podemos proyectar que en torno al año 2010 contaremos con una red de museos estatales renovada.

En la medida en que vayamos realizando este trabajo en común, iremos alcanzando las expectativas culturales que deseamos para todos. **m**



► Una pareja de mapuches nos recibe dentro de la nueva exhibición del Museo de Sitio de Fuerte Niebla, la cual presenta a sus visitantes algunas figuras realistas a tamaño natural de los personajes que protagonizaron la historia del Fuerte y una importante cantidad de información histórica presentada a través de textos, iconografía y objetos. Fotografía: SNM.

NUEVOS MUSEOS PARA NUEVOS TIEMPOS

Alan Trampe

Subdirector Nacional de Museos

ALGO DE HISTORIA

La génesis de los museos en Chile está vinculada a la necesidad de preservar para las futuras generaciones aquellos elementos —objetos patrimoniales— a los que la sociedad atribuyó un valor particular como representativos de la cultura e identidad del país.

Luego de que en el período de formación de la República y en el contexto de su Centenario se instauraran los denominados museos nacionales (Museo Nacional de Historia Natural, Museo Histórico Nacional y Museo Nacional de Bellas Artes), se da inicio a una época de letargo en la que el entusiasmo inicial disminuye enfriado por las múltiples necesidades de la joven nación.

Posteriormente, a poco andar el siglo XX, se crea una innovadora instancia de coordinación, administración y gestión, que permitió a un conjunto de bibliotecas, archivos y museos vinculados al Estado, funcionar dentro de una única estructura organizacional: la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM)¹, que desde el año 1929 ha permitido avanzar en los temas patrimoniales, resguardando parte importante del patrimonio, tanto material como inmaterial, del país.

En lo referido a los museos se formalizó su propósito: “los museos coleccionarán y conservarán ordenadamente los objetos relativos a la historia, a las ciencias y a las artes, con el fin de exhibirlos y favorecer la investigación y la divulgación de la cultura que representan”. Mandato claro y contundente que ha permitido que hoy, luego de algunas décadas y gracias al trabajo y compromiso de generaciones de funcionarios y colaboradores externos, podamos acceder a un importante acervo cultural que ha estado en manos de estos custodios públicos.

Si bien hubo momentos de entusiasmo y auge, también los hubo de abandono y desinterés. Sin embargo, esto significó que en un período de condiciones altamente deficitarias, se

generara una postura de trabajo introvertida que centró su atención en las colecciones patrimoniales, dedicando tiempo y gran parte de los escasos recursos disponibles a su conservación, documentación e investigación. Como resultado de este trabajo interno, hoy en día podemos contar con un relevante legado patrimonial en buenas condiciones en cada una de estas instituciones.

Por otra parte, durante muchos años se manejó un concepto de patrimonio rígido y limitado, lo que produjo una débil vinculación con la comunidad y los sistemas educativos. Fundamentalmente, la noción de patrimonio quedó reducida a la de patrimonio monumental, que no daba cabida a un amplio espectro de manifestaciones populares que quedaron desvinculadas y, por lo tanto, ausentes del contenido patrimonial de los museos.

CAMBIAR SIN TRANSAR

Han pasado décadas durante las que la discusión y reconocimiento de los temas patrimoniales se ha ampliado, fortaleciéndose una plataforma desde donde es más alentador trabajar. Así hoy, afortunadamente, podemos decir que la gran mayoría de los museos en Chile están concentrando sus energías en transformarse en una alternativa atractiva para los potenciales usuarios, acercándose a la comunidad, elaborando proyectos de calidad y asumiéndose como espacios abiertos, cercanos, entretenidos, democráticos y plurales, con una oferta cultural y educativa que se sustenta en el patrimonio que cada uno resguarda.

El desarrollo de los museos del futuro está en marcha. Las metodologías con las que actualmente se está trabajando permiten proyectar una gestión activa, fuertemente vinculada a la comunidad, con proyectos inter y multidisciplinares, que tienen como objetivo generar más y mejores servicios. Los estándares de calidad que sirven de referencia son altos, pero se ajustan a las diversas y complejas realidades que el país presenta.



El escenario en el que se está desarrollando la gestión museal ha cambiado radicalmente: los usuarios -habituales y potenciales- están mejor informados. Los medios de comunicación y las tecnologías de la información, cada vez más eficientes, han permitido que las personas sepan y conozcan más sobre muchos temas, incluidos los referidos a museos. Si hace algunos años cuando se consultaba sobre el nivel de los museos los resultados eran óptimos, se debía en gran medida a que los consultados no tenían puntos de referencia o muchos de ellos sencillamente no conocían otros museos. En el presente hay más personas que conocen, ya sea directa o virtualmente, otros museos, lo que ha generado un público más demandante, un público que puede comparar y exigir. Este mayor conocimiento está generando mayor interés y comprensión de los temas vinculados al patrimonio, valorizándose el espacio museo desde la perspectiva social.

El escenario ha cambiado, los sistemas de información y comunicación se han modificado, los conceptos asociados a nuestro quehacer ya no son los mismos, nuestros usuarios son otros. ¿Qué hacer?

Lo primero ha sido conocer, comprender y aceptar los cambios, siendo esto último lo más complejo, ya que existe una resistencia en la cultura organizacional a modificar prácticas laborales largamente instaladas. Por otra parte, se hace difícil pensar y preocuparse por factores externos cuando lo interno necesita aún tanto trabajo. Aceptar que la opinión de los otros es importante, entender que los museos solamente se justifican cuando sirven a los que los rodean, son tareas complejas de asumir y que aún están en proceso de consolidación.

A medida que se avanza, se deben identificar las fortalezas y reconocer las debilidades. Es decir, reconocer el potencial

como producto competitivo: ¿qué es lo que tiene el museo que lo hace atractivo y necesario?, ¿dónde está su valor específico?

En este sentido, ha sido clave comprender, sin dudas, que la esencia de los museos radica en el patrimonio que custodian, del cual poseen información relevante y que, en la mayoría de los casos, se trata de objetos o documentación únicos. Hoy son múltiples las instancias que pueden ofrecer nuevas tecnologías o dar acceso a la información sin que ni siquiera sea necesario salir de casa. Por tal motivo, una de las únicas razones para que se visiten los museos en el mundo de hoy es la oportunidad de “contactarse” directa y personalmente con objetos y acciones patrimoniales, situación que se constituye como un punto de partida, como un impulso motivador que busca ir mucho más allá, en tiempo y espacio, de la propia visita.

No obstante, en este escenario y sin perder de vista su responsabilidad con el patrimonio que resguardan, los museos han dado un giro a su gestión, trasladando su foco de interés desde los objetos hacia las personas, entendiendo que son éstas el fundamento de su accionar. Las condiciones particulares asociadas a la interpretación del patrimonio, permiten consolidar una línea de acción que promueve la educación sensible de quienes se acercan a este diverso y mágico universo patrimonial.

UN PLAN PARA UN SUEÑO

Es así como la Subdirección Nacional de Museos ha asumido como visión estratégica que el trabajo de los museos regionales y especializados que coordina sea un aporte al mejoramiento de la calidad de vida de las personas, visión que encuentra su correspondencia operativa en la misión



institucional de “promover el desarrollo armónico y sostenido de los museos de Chile”. En este sentido están dirigidas algunas de las acciones que ya se están implementando:

- * Promover y asegurar la inserción y validación de los museos por sus comunidades.
- * Fortalecer el rol educativo de los museos, ampliando la visión tradicional de educación y patrimonio hasta ahora utilizados.
- * Actualizar, modernizar y elevar los estándares de las exhibiciones de los museos.
- * Potenciar el desarrollo de las colecciones museales, sobre la base de su incremento, depuración, administración, documentación y conservación.
- * Fortalecer las redes de profesionales en áreas museológicas, promoviendo las organizaciones regionales.
- * Difundir el conocimiento museológico y la labor realizada por los museos en torno al patrimonio.

Por otra parte, se han identificado algunos elementos que se han transformado en guías de la actual gestión. Por ejemplo, ha sido necesario considerar al museo en su totalidad, privilegiando una visión integral que permita visualizar las problemáticas asociadas y definir líneas de acción que apunten a la solución global, aunque se implementen de manera parcelada; se ha visto la conveniencia de incorporar la visión y opinión externa, acercando y motivando a los mejores profesionales de las diversas áreas necesarias para abordar los nuevos proyectos, lo que ha implicado un reconocimiento de las debilidades pero también una mayor claridad sobre las experticias y competencias de los equipos internos; por último, se insiste en reponer la reflexión como fundamento y antecedente de la acción, situación que se ha visto reflejada en la incorporación de una importante dosis de tiempo y recursos para las etapas de diagnóstico y diseño.

A partir del año 2001 y tomando como metodología base el proceso que permitió desarrollar el proyecto de renovación museográfica del Museo de Historia Natural de Concepción, cuyo concurso para una nueva museografía se llevó a cabo el año 1999, se consolida la idea de generar un programa generalizado de renovación de los 23 museos regionales y especializados coordinados por la Subdirección, teniendo como horizonte la creación de una red renovada de museos estatales, todos en condiciones adecuadas para sumarse a la conmemoración del Bicentenario de la República.

A este proceso, iniciativa ambiciosa y sin precedente en el país, le hemos llamado “Plan Nacional de Mejoramiento Integral de los Museos Estatales”.

Esta línea de trabajo asumió como fundamento ampliar los niveles de participación, tanto en el ámbito interno como en el externo, y tiene como instrumento principal la generación de “proyectos integrales”.

Elaborar proyectos que apunten a alcanzar niveles de excelencia, que contemplen todos los aspectos necesarios para obtener resultados que satisfagan las necesidades y requerimientos de los usuarios de nuestros museos (cautivos y potenciales) y, a la vez, cumplan con todos aquellos estándares que aseguran la preservación del patrimonio (cultural y natural) que cada institución resguarda, es un desafío mayor, pero inevitable y urgente entendiendo el valor que el patrimonio tiene para las personas.

En definitiva, se ha estado trabajando para mejorar y diversificar los servicios que se entregan, con el propósito de que los museos sean, cada día más, espacios abiertos y cercanos, democráticos, fértiles, diversos y vinculados verdaderamente al quehacer y a las necesidades socioculturales de las personas.



La implementación de este plan permitirá generar una línea de base, adecuada a los actuales requerimientos de forma y de fondo, que tenga como fin último desarrollar una gestión museológica destinada a ser un aporte al mejoramiento de las relaciones y vinculaciones entre las personas y su patrimonio, entendido éste como memoria, presente y proyección.

En este trabajo se consideró un enfoque renovado de contenidos que interpretasen las necesidades de entretenimiento y aprendizaje de las audiencias. A través de concursos públicos, donde han participado importantes oficinas y profesionales de las áreas del diseño y la arquitectura, se desarrollaron proyectos finales que, gracias a la calidad de las propuestas, han concitado los apoyos necesarios que están permitiendo su financiamiento a través de fuentes públicas y privadas.

Una de las líneas principales de acción ha sido la de actualizar, modernizar y elevar los estándares de las exhibiciones, elaborando anteproyectos y proyectos museográficos de calidad, evaluados y estudiados por expertos. Se busca con ello dar respuesta a los actuales estándares de exhibición y demandas del público, lo que ha implicado la incorporación de una nueva y motivadora dinámica de trabajo.

Algunos aspectos relevantes que se han considerado en estos procesos de renovación han sido:

- * Evaluación diagnóstica.
- * Amplia participación de la comunidad.
- * Formación de equipos interdisciplinarios.
- * Compromiso con la misión de cada museo.
- * Desarrollo de guiones creativos y actualizados que consideren aspectos motivacionales y sensibles.
- * Valorización de las colecciones patrimoniales.
- * Visión global: edificios, entorno, uso de los espacios, circulaciones, servicios conexos, etc.

Gracias al alto grado de compromiso por parte de nuestros equipos internos, la colaboración de profesionales externos, la participación de la comunidad y el apoyo de autoridades e instancias públicas y privadas, el trabajo está dando sus frutos. Lo anterior nos permite proyectar que al año 2010 contaremos con una red de museos estatales renovada y en mejores condiciones para enfrentar los complejos desafíos que el siglo XXI nos plantea. **m**

Nota

1. Artículo 19°. DFL 5.200, año 1929, del Ministerio de Educación.

Nº	Museo	Año	Proceso de renovación y estado de avance
1	Museo Regional de Antofagasta	2005-2007	› Consolidación de infraestructura y renovación de la exhibición permanente.
2	Museo Regional de Atacama, Copiapó	2006-2007	› Estudio de factibilidad para proyecto de nuevo museo.
3	Museo Arqueológico de La Serena	2005-2007	› Elaboración de proyectos de ampliación arquitectónica y de renovación museográfica.
4	Museo Histórico Gabriel González Videla, La Serena	1998-2000	› Reparación y ampliación edificio museo, y renovación museográfica.
5	Museo Gabriela Mistral, Vicuña	2004-2007	› Diseño proyecto de renovación museográfica, nuevo guión, paisajismo y nueva biblioteca.
6	Museo del Limarí, Ovalle	2004-2006	› Restauración y habilitación del Centro de Extensión Patrimonial.
7	Museo Historia Natural de Valparaíso	2002-2007	› Diseño de proyectos de arquitectura y museografía. Ejecución de proyecto de renovación y habilitación arquitectónica.
8	Museo Antropológico P. Sebastián Englert, Isla de Pascua	2007	› Estudios de factibilidad y generación de plan de desarrollo para mejoramiento integral del museo.
9	Museo de la Educación Gabriela Mistral	2001-2005	› Restauración del edificio e implementación de nueva museografía.
10	Museo de Artes Decorativas	2003-2005	› Habilitación nueva museografía.
11	Museo Histórico Dominicó	2002-2005	› Habilitación nueva museografía.
12	Museo Benjamín Vicuña Mackenna	2000-2007	› Implementación de nueva museografía y mejoras en accesos al museo.
13	Museo Regional de Rancagua	2005-2007	› Construcción de edificio anexo para depósito y servicios. Anteproyecto renovación museográfica sala de arte sacro.
14	Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca	2004-2007	› Elaboración de proyectos de arquitectura y museografía. Comienzo de obras de ampliación y restauración de infraestructura.
15	Museo de Bellas Artes y Artesanía de Linares	2004-2007	› Elaboración de proyectos de arquitectura y museografía. Comienzo de obras de ampliación y restauración de infraestructura.
16	Museo Histórico de Yerbas Buenas	2001-2003	› Ampliación del edificio y mejoramiento de la museografía.
17	Museo de Historia Natural de Concepción	1998-2004	› Ampliación del edificio y renovación museográfica.
18	Museo Mapuche de Cañete	2005-2007	› Desarrollo del proyecto de diseño de renovación y ampliación de la infraestructura edificio, elaboración nuevo guión y anteproyecto para nueva exhibición permanente.
19	Museo Regional de la Araucanía	2004-2007	› Restauración y habilitación del inmueble y diseño del proyecto museográfico.
20	Museo de Sitio Fuerte Niebla	2003-2007	› Investigación histórica, diseño e implementación de nueva museografía al interior del museo, Casa del Castellano.
21	Museo Regional de Ancud	2001-2007	› Habilitación nuevo acceso, instalación sistema de calefacción, implementación sala de exposiciones temporales, elaboración proyecto para ampliación y mejoramiento de infraestructura.
22	Museo Regional de Magallanes, Punta Arenas	2003-2007	› Renovación museográfica área de historia regional y ampliación y restauración del piso zócalo para instalación de depósitos de colecciones y salas de exhibición.
23	Museo Antropológico Martín Gusinde, Puerto Williams	2004-2007	› Ampliación edificio del museo e implementación proyecto de renovación museográfica.



► Este original mate zoomorfo fue fabricado en el siglo XIX, por medio de técnicas de fundición, repujado y posterior cincelado. Forma parte del conjunto de mates chilenos de plata del Museo de Artes Decorativas, cuya colección se encuentra registrada en el Sistema Unificado de Registro, SUR. Fotografía: SNM.

EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE BIENES PATRIMONIALES Y EL MANEJO DE LA INFORMACIÓN SOBRE LAS COLECCIONES DE LOS MUSEOS DE LA DIBAM

Daniel Quiroz

La documentación de colecciones fue generalmente postergada en las prioridades de los museos en Chile. Desde hace más de diez años el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos ha desarrollado herramientas, tanto para inventario manual, como automatizado, para resolver las principales dificultades observadas en nuestras instituciones. En una primera etapa fueron fichas polivalentes, manuales, con fotografías analógicas. Posteriormente, se estructuró un sistema automatizado local con información textual y visual, el que finalmente fue reemplazado por un sistema interconectado, mediante Internet, que permite acceder simultáneamente a todos los museos de la DIBAM.

El Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP) es un organismo técnico que forma parte de la Subdirección Nacional de Museos que se ha propuesto contribuir al desarrollo de políticas de documentación para los museos de Chile.

El CDBP sucede, en 1997, a la Oficina de Inventario del Patrimonio Cultural, organismo creado en 1982 para resolver los problemas en materias de documentación detectados en el Diagnóstico de los Museos de Chile realizado en 1981: *“La gran dificultad existente para un ordenamiento de las colecciones lo constituye la falta absoluta de inventarios y catálogos que ofrezcan antecedentes fidedignos de la cantidad real de objetos y sus respectivas clasificaciones [...] Es altamente recomendable que la Oficina de Inventario del Patrimonio Cultural creada [recientemente] por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos pueda reglamentar un sistema de inventario que registre los bienes depositados en todos los museos del país”* [1982: 181].

El CDBP tiene como misión coordinar eficazmente un Sistema de Información sobre Colecciones Patrimoniales de los museos del país, para ponerlo al servicio de las personas y promover un manejo eficiente de los distintos sistemas y procesos de documentación de colecciones.

El Sistema de Información sobre Colecciones Patrimoniales es un sistema centralizado cuyo objetivo es resolver el problema del aislamiento de la información y la comunicación entre instituciones culturales, lo que posibilita un conocimiento cabal del patrimonio en los museos. Esta falta de comunicación conlleva problemas de normalización de terminología (vocabulario) en las distintas áreas del conocimiento, impidiendo que los investigadores compartan un lenguaje común, lo que trae como consecuencia la duplicación del trabajo. Por lo tanto, la necesidad de estructurar un sistema eficiente de información y de comunicaciones, es una tarea urgente y constituye el centro de las preocupaciones del CDBP.

Las principales tareas que ha estado desarrollando el CDBP durante los últimos 10 años, tienen que ver con: los sistemas de registro y manejo de datos, la normalización de vocabulario y el desarrollo de estándares, la documentación visual de las colecciones patrimoniales de los museos e instituciones culturales, y la formación de personal especializado en documentación de colecciones.

SISTEMAS DE REGISTRO Y MANEJO DE DATOS

Entre los años 1995-2000, la línea de trabajo del CDBP se enfocó básicamente en el desarrollo y posterior implementación del Proyecto Registro Automatizado de las Colecciones de los Museos de la DIBAM, que consistió en el diseño y creación del PROGRAMA SUR® (Sistema Unificado de Registro), de estructura flexible, sustentado en plataforma Access (Microsoft Office 2000), que permite el ingreso normalizado de información de las colecciones de los Museos DIBAM, caracterizados por tener una amplia y variada gama de tipologías de colecciones. Además, se implementó el equipamiento computacional, necesario tanto para los museos DIBAM como para el CDBP. Y se desarrollaron las bases de datos sobre las colecciones de los museos tanto en texto como en imagen.

El PROGRAMA SUR® está diseñado especialmente para la documentación de colecciones de museos, respondiendo a la necesidad de incorporar la tecnología a la labor museológica. Su adopción permite un acceso rápido a la información, entrega herramientas eficientes para los usuarios, mejora la calidad y consistencia de la información, protege a largo plazo el valor de la misma y agiliza su intercambio y recuperación. El programa es el resultado de un trabajo conjunto del CDBP con un equipo externo de especialistas en informática. Se basa en las *Categories for the Description of Works of Art* y otras herramientas de estandarización de vocabulario como el Art & Architecture Thesaurus, desarrollados por el ya desaparecido Getty Information Institute.

El PROGRAMA SUR® se estructura en un formato de pantalla constante y amigable, que incluye cinco categorías, cada una de las cuales se divide en subcategorías. Las que se describen a continuación:

- * **Identificación:** Información General, Número de Inventario, Propietario, Préstamo, Nombre Común, Títulos, Creador, Edición.
- * **Descripción:** Descripción Física, Medidas, Técnica/Material, Factura, Inscripciones y Marcas, Conservación/Restauración.
- * **Contexto:** Contexto Histórico, Contexto Arquitectónico, Contexto Arqueológico, Creación, Cultura/Estilo, Tema.
- * **Documentación:** Documentación Visual, Referencias Textuales, Referencias Críticas, Objetos Conexos.
- * **Administración:** Exposiciones/Préstamos, Derechos/Restricciones, Ubicación, Catalogador.

El soporte del PROGRAMA SUR® fue en su primera etapa Microsoft Access, incorporado en el paquete de Microsoft Office 2000. La elección de este lenguaje respondió a su flexibilidad, vigencia en el tiempo y compatibilidad con las distintas plataformas computacionales.

No obstante los beneficios otorgados por esta plataforma, sobre todo en la implementación de un sistema automatizado para el registro y documentación de las colecciones, no se resolvía el problema de la incomunicación entre los museos, razón por la cual fue indispensable la creación de un sistema de información interconectado entre el CDBP y los museos DIBAM, basado en parámetros de normalización, con un soporte tecnológico y de comunicaciones acorde con la dimensión de la estructura institucional y tomando en cuenta lo disponible en el mercado de acuerdo a las tendencias actuales. Es así como el CDBP incluyó entre sus prioridades la ejecución del Proyecto SUR-Redes (2001-2003), financiado por la DIBAM a través de sus fondos de inversión, que consideraba la migración de la información contenida en las bases de datos en formato Access a un ambiente Internet, en



formato SQL Server. El tamaño de la red cuenta con un equipo computacional conectado a Internet mediante banda ancha, más un servidor con capacidad de almacenamiento de 18 GB. El servidor web está conectado a Internet por medio de un enlace digital dedicado a 128 kilobites de ancho de banda como mínimo.

El CDBP, como unidad centralizadora de la información, desarrollará funciones específicas como: respaldar, consolidar datos y revisar la información de manera de asegurar su consistencia, veracidad y permanencia en el tiempo. El fortalecimiento de la información permitirá realizar correcciones y homologaciones de términos y nomenclaturas, de acuerdo a los estándares adoptados, para ponerla a disposición de los usuarios, investigadores y público en general.

La realización de este proyecto respondió a objetivos específicos, con beneficios fundamentales:

- * Lograr un conocimiento cabal del patrimonio custodiado en los museos de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, cuantificándolo para conocer su magnitud, tipología y distribución.
- * Contar con información precisa y confiable en torno al patrimonio custodiado en cada museo, permitiendo a los usuarios, investigadores y público en general acceder a esta información.
- * Conseguir grandes ahorros económicos y de tiempo, por cuanto optimizará las tareas de manejo, documentación y control de las colecciones en los museos DIBAM y permitirá el desarrollo de una plataforma para la investigación de las colecciones en el CDBP, facilitando y enriqueciendo las labores desarrolladas por las distintas instituciones vinculadas con el campo cultural y el servicio que entregan al público.
- * Integrar este sistema de información a otras redes de información, nacionales e internacionales.

Actualmente se encuentran conectados a la red SUR-Internet los museos nacionales y regionales de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (www.surdoc.cl).

NORMALIZACIÓN DE VOCABULARIO Y ESTÁNDARES

Tras la creación del PROGRAMA SUR®, el cual requiere un vocabulario normalizado para el proceso de ingreso de la información, el CDBP sugiere la aplicación de estándares de uso habitual en museos europeos y americanos: para la clasificación de representaciones iconográficas, ICONCLASS (Iconographic Classification System; www.iconclass.nl), para la terminología, el Tesoro de Arte & Arquitectura y el Tesoro Regional Arqueológico. La aplicación de estos estándares permite tener una información coherente y normalizada, optimiza la búsqueda y recuperación de información, incidiendo directamente en un manejo y conocimiento eficiente de las colecciones. En ambos Tesoros el sistema de búsqueda es por término, por jerarquía o por forma.

Tesoro de Arte & Arquitectura (www.aatespanol.cl)

El Tesoro de Arte & Arquitectura es la traducción al español del Art & Architecture Thesaurus - AAT (The J. Paul Getty Trust). El tesoro es una herramienta monolingüe que agrupa términos ordenados jerárquicamente y permite la denominación normalizada de objetos, personas y/o actividades. Se compone de siete facetas subdivididas en jerarquías: Conceptos Asociados, Atributos Físicos, Estilos y Períodos, Agentes, Actividades, Materiales, Objetos.

La traducción y búsqueda de equivalencias de los términos del inglés al español del AAT fueron desarrolladas por el CDBP (proyecto financiado por The Getty Trust, 2000-2003), y se contempla la manutención y actualización permanente de los términos del Tesoro de Arte & Arquitectura, en forma paralela a la versión en inglés.

Tesoro Regional Arqueológico (www.tesauroregional.cl)

Además de la traducción del Tesoro, el proyecto tenía como objetivo buscar y sugerir para el AAT la incorporación de terminologías relativas a la arqueología y etnografía de objetos, personas y/o actividades que se encuentran en Chile, parte de Argentina



y la zona andina de Perú y Bolivia. Esta es una contribución fundamental en el registro de las colecciones arqueológicas y etnográficas a un sistema de vocabulario normalizado. Para la búsqueda y selección de los términos se creó una estructura en una base de datos que permitió tener un tesoro regional independiente del AAT en español. La estructura fue adaptada del MDA Archaeological Objects Thesaurus y contiene jerarquías como ecofactos, herramientas y equipo, medicina y farmacia, música, vestimenta y accesorios personales, manufactura y proceso, signos o símbolos, agricultura y subsistencia.

Ambas herramientas necesitan de revisión y actualización permanente. Esperamos la contribución con nueva terminología de las áreas representadas, para lo que invitamos a los especialistas a visitar las páginas web del Tesoro de Arte & Arquitectura y Tesoro Regional Arqueológico. Para la mantención y actualización de ambos tesoros se obtuvo el financiamiento para el 2005 - 2008 por parte del The Getty Trust. Este proyecto contempla el desarrollo y difusión de herramientas y estándares en Iberoamérica.

DOCUMENTACIÓN VISUAL

La documentación visual, es decir, ese conjunto de imágenes fijas y en movimiento que permiten registrar y describir tanto objetos materiales como elementos propios del patrimonio intangible (bailes, ceremonias, entre otros), es una herramienta indispensable para el conocimiento de la historia de las colecciones, de sus alteraciones y de sus movimientos. También sirve para aumentar las posibilidades de recuperar un objeto que ha sido extraviado o robado.

La documentación fotográfica de las colecciones tuvo desde los inicios del CDBP un lugar importante entre sus objetivos, siendo el registro visual un complemento esencial del registro textual que se estaba implementando en los ts del país. Se buscaba crear un archivo fotográfico que cumpliera con los requisitos técnicos

necesarios para evitar la manipulación permanente y reiterada de las colecciones. Se establecieron algunas normas técnicas en cuanto al formato, tipo de película, referencias de color, calidad espectral de la iluminación, composición, proceso de revelado y conservación del archivo fotográfico.

Cuando se inicia el proceso de automatización de los registros, las imágenes también son consideradas como una parte significativa de este proceso, implementándose en el CDBP una unidad de digitalización de fotografías para su uso en el PROGRAMA SUR®. Se discute ampliamente la posibilidad de efectuar directamente registro visual en forma digital, simplificando el proceso y bajando significativamente los costos generales. Se elaboran estándares para la toma digital de fotografías de los objetos y para su almacenamiento.

FORMACIÓN DE PERSONAL ESPECIALIZADO EN DOCUMENTACIÓN

Una de las funciones principales desarrolladas por el CDBP, es la capacitación en documentación de colecciones patrimoniales, dirigida principalmente a usuarios administradores de los museos, tanto de la DIBAM como de otras entidades públicas y privadas del país que así lo soliciten.

Desde el año 1999, el CDBP ha impulsado actividades de capacitación tendientes a implementar y preparar la aplicación definitiva de SUR® en los museos, mediante el Programa Nacional de Capacitación en Documentación de Colecciones, financiado por Fundación Andes, que comprendió tres años de ejecución y cuyo objetivo fue capacitar en forma sistemática a los profesionales de los museos en el conocimiento y manejo de las herramientas de documentación mencionadas.

El CDBP ha elaborado un Programa de Capacitación Básico que comprende tres niveles: Instalación del PROGRAMA SUR® y Manejo Básico; Manejo Técnico del Programa SUR y Normalización



de Vocabulario, y Programa de Seguimiento (evaluación de la marcha del proceso de registro durante un año), para atender consultas relacionadas con la documentación de colecciones, normalización de vocabulario y aspectos técnicos relativos al manejo del PROGRAMA SUR®. De esta forma se cubren todas las áreas de capacitación: registro y documentación de colecciones, conocimiento y aplicación de estándares de documentación de colecciones, y aplicación y manejo del PROGRAMA SUR® (Access e Internet).

También se ha trabajado en un nivel más especializado de Asesoría en Proyectos de Documentación de Colecciones para museos dependientes de instituciones nacionales y extranjeras.

Paralelamente, se ha estado trabajando en la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales conjuntamente con instituciones policiales, fiscalizadoras y otras en el ámbito de la cultura. Se han organizado talleres sobre el tema que han contado con la participación de funcionarios de estas instituciones.

Finalmente se ofrecen también pasantías en nuestras oficinas para especialistas en el área de la documentación de colecciones de instituciones nacionales y extranjeras. **m**

Daniel Quiroz es Director del Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales.

Nuevos términos para los tesauros DIBAM

Lina Nagel

Encargada de Normalización y Estándares
Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, DIBAM

Para los tesauros que el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP) mantiene en Internet, contamos con la cooperación de expertos que colaboran en la búsqueda de terminología especializada para incorporar y enriquecer ambos tesauros. Estas herramientas son fundamentales para la normalización de vocabulario, favoreciendo la recuperación de la información en los programas computacionales. Ambos tesauros tienen estructuras que ordenan los datos en forma jerarquizada, y muestran la relación entre los términos, su significado, términos alternativos y la bibliografía especializada que los respalda:

1. **Tesauro de Arte & Arquitectura (TAA) (www.aatespanol.cl):** Traduce y busca equivalencias al español del Art & Architecture Thesaurus (AAT). Consta de siete facetas que se orientan principalmente al arte y arquitectura occidental. El acceso a los términos puede ser en español, inglés o en algún otro idioma vernacular.
2. **Tesauro Regional Arqueológico Patrimonial (TRA) (www.tesauroregional.cl):** Se orienta a la terminología usada en las áreas de arqueología, etnografía y patrimonio intangible, que son propias del continente americano. Incluye veinte facetas con términos de tan diferente tipología como kero, rewe, chañu, quinchu, dalca, Pitruén, Chan Chan, etc.

Ambos tesauros se encuentran en un profundo proceso de revisión editorial y bibliográfica, además del mejoramiento de los sistemas de búsqueda e incorporación de la base de datos en formato XML a programas computacionales de otras instituciones, cuando lo han solicitado.

Una de las actividades más importantes para el proyecto es la búsqueda de terminología correspondiente al arte virreinal, como barroco americano, barroco popular, pasta de maíz, sarga, imagen, maguey, etc., términos que aún no están en el TAA y consideramos que deben ser incorporados. En el TRA se están trabajando las facetas 'Alimentos y Bebidas' y 'Preparación de Alimentos y Consumo', 'Estilos y Periodos' y 'Contenedores'.

Como un modo de enriquecer tesauros estamos abiertos a que investigadores y especialistas de Iberoamérica interesados en colaborar, lo hagan comunicándose con la encargada del proyecto: contacto@aatespanol.cl. Pueden, además, integrarse a grupos de trabajo para la discusión de esta terminología.



► Esta pieza cerámica de afiliación cultural Diaguita Clásico pertenece a la colección del Museo del Limarí y se encuentra actualmente en proceso de restauración en el Laboratorio de Arqueología del Centro Nacional de Conservación y Restauración. Este tipo de acciones forman parte del proceso de recuperación de objetos patrimoniales custodiados en los museos. Fotografía: Sergio Recabarren.

LOGROS Y APRENDIZAJES EN LA GESTIÓN DE COLECCIONES EN NUESTROS MUSEOS

Claudio Gómez

El artículo tiene por finalidad discutir en qué consiste la gestión de colecciones y cómo la Subdirección Nacional de Museos ha impulsado esta línea de trabajo en sus museos. Trata del manejo y administración de colecciones en general. Se presentan algunas definiciones y componentes relevantes para esta labor. Finalmente, se dan a conocer los logros más destacados y los desafíos pendientes en gestión de colecciones entre los museos de la Subdirección Nacional de Museos.

Las diferentes definiciones de museo actualmente en uso incluyen, de un modo u otro, la noción de “colecciones”. Así, por ejemplo, según el Consejo Internacional de Museos (ICOM), “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación” (ICOM, 2005). Por su parte, la Asociación Americana de Museos (AAM), asumiendo la casi infinita diversidad de los museos norteamericanos, sugiere que “su común denominador es realizar una contribución especial al público mediante la colección, preservación e interpretación de las cosas de este mundo” (AAM, s/f).

Es así como la relación de los museos con sus colecciones los distingue de cualquier otro tipo de organizaciones educativas, científicas o culturales.

Un estudio a fines de la década de los '80 en museos de Inglaterra, demostró que las colecciones podían llegar a absorber dos tercios de los costos operacionales de un museo, comprometiendo necesidades de espacio y cuidado a muy largo plazo. A su vez, este compromiso material de un museo con sus colecciones

trae aparejado otros requerimientos. El establecimiento de un código profesional que considere los estándares éticos y técnicos para el manejo de las colecciones es uno de ellos. Otro requerimiento relevante es que los museos deben “rendir cuentas” por sus colecciones, es decir, deben ofrecer de manera transparente y constante las oportunidades para que cualquier persona interesada conozca el estado de las colecciones y la información que pueda estar vinculada a ellas.

Es por lo anterior que la gestión de colecciones debe entenderse como una respuesta organizacional coherente y sostenida en el tiempo ante la permanente influencia que las colecciones ejercen en el presupuesto, las operaciones cotidianas y extraordinarias, el desempeño del personal y diversos otros aspectos de un museo.

EL SURGIMIENTO DE LA GESTIÓN DE COLECCIONES

La expresión “gestión y administración de colecciones” está tomada del inglés “*collections management*”, la cual se ha usado preferentemente para referirse a esta área de la gestión museal. Sin embargo, es interesante notar que la literatura especializada más reciente se refiere a esta área como “*collections stewardship*”, enfatizando así la idea de una gestión cuidadosa y responsable de los bienes de un museo.

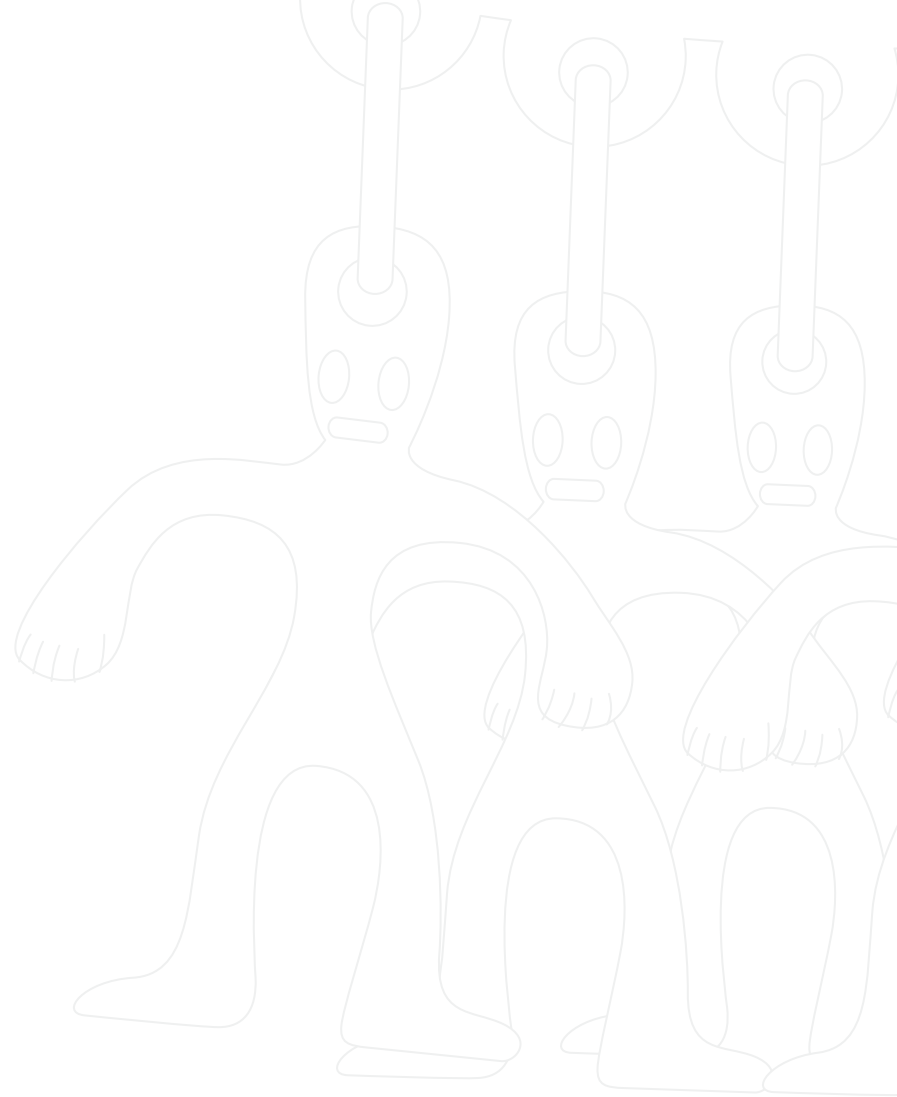
Si bien la protección material de los bienes culturales, expresado en disciplinas más bien técnicas como la conservación y restauración y sus respectivas subespecialidades, está largamente arraigada en los museos, tanto la noción de “gestión de colecciones” como su expresión concreta en la estructura organizacional de los museos son relativamente nuevas en la disciplina museológica.

Muchos museos norteamericanos tomaron conciencia de la importancia de esta área de gestión durante la década de los '80, después de que una serie de casos de malos manejos de colecciones u objetos llegaron a las cortes de Estados Unidos de Norteamérica. En este país, los museos son considerados custodios (*stewards*) o guardianes de aquel patrimonio por ellos conservados. Los miembros de los directorios o juntas directivas de los museos son, por consiguiente, responsables de dicha custodia ante sus pares, es decir, ante la comunidad y los otros ciudadanos. La vulneración de los deberes de custodia de las colecciones y cualquier otro descuido de la gestión del museo, puede ser perseguida legalmente por el fiscal del estado, quien puede actuar por iniciativa propia o a partir de denuncias de terceros.

La serie de casos que trajo al tapete la importancia de la gestión de colecciones involucraron a importantes museos en temas tales como la negociación indebida entre un museo y los miembros de su directorio en relación a la compra o donación de objetos, la pobre o nula documentación de la colección y las variadas estrategias para evadir o eludir pagos de impuestos sobre obras donadas.

Sin embargo, el asunto más controversial fue el desingreso o dada de baja de objetos. En algunos casos, se comprobó que objetos previamente donados habían sido dados de baja sin considerar las cláusulas impuestas por el donante; otros casos implicaron a curadores y/o miembros del directorio, quienes después de aprobar el desingreso de objetos de la colección, se apropiaban de ellos. Igual revuelo causó el destino que los museos les dieron a los dineros obtenidos mediante la venta de objetos desingresados, especialmente cuando ellos fueron utilizados para la construcción de nueva infraestructura, el pago de sueldos o costos operacionales.

Estos casos tuvieron como resultado el desarrollo y adopción de distintas estrategias y procedimientos destinados a proteger y preservar las colecciones, pero también para recuperar la confianza del público sobre instituciones usualmente libres de grandes controversias. Por otra parte, el Código de Ética profesional de la Asociación Americana de Museos, planteó recién en 1991 que cualquier recaudación obtenida mediante la venta de objetos desingresados debía servir únicamente para la adquisición de colecciones. Una revisión del mismo Código, aprobada en 1994, aceptaba que además del destino ya señalado, los recursos obtenidos por tales ventas podían ser usados también para el “cuidado directo de colecciones”.



Una rápida revisión a la literatura museológica generada hasta mediados de los años '80, muestra cómo los principales intereses de la disciplina no incluían propuestas respecto al tema de la gestión de colecciones, vista ésta desde una perspectiva dinámica y de interés estratégico para los museos. Sin embargo, sí es posible encontrar abundantes referencias (libros, artículos y manuales), que enfatizan el cuidado físico y el registro, inventario y catalogación adecuados de los objetos, lo que puede interpretarse como una reacción, al menos en la literatura anglosajona, a las crisis y escándalos ocurridos en los años precedentes en Estados Unidos de Norteamérica.

Desde mediados de los años '80 empieza a aparecer bibliografía específica sobre *collections management*. La referencia clásica de esta época es el libro “*A Legal Primer on Managing Museums Collections*”², escrito por Marie Malero en 1985. Este texto analiza desde el punto de vista de las leyes y jurisprudencia generada en Estados Unidos de Norteamérica, los diversos aspectos relacionados con el manejo de las colecciones, desde la adquisición de objetos hasta su desingreso, pasando por aspectos tales como donaciones, préstamos, avalúos y expertizaje de piezas, accesibilidad de las colecciones y otros. El nivel de detalle y de referencias a casos de museos ventilados en las cortes, refleja la compleja judicialización a la que se llegó en ese país por asuntos referidos al manejo de colecciones.



CUSTODIA Y GESTIÓN DE COLECCIONES: PRINCIPALES DEFINICIONES Y COMPONENTES

Según la AAM, “Custodia es la gestión cuidadosa, sensata y responsable de aquello que es confiado al cuidado del museo. La posesión de las colecciones implica cumplir con obligaciones legales, sociales y éticas de proveer adecuado almacenaje físico, administración y cuidado de las colecciones y de la documentación asociada, así como el control intelectual adecuado. Las colecciones son mantenidas en fideicomiso para el público y se hacen accesibles para beneficio de éste. Una custodia efectiva de las colecciones asegura que los objetos que el museo posee, pide prestados, mantiene bajo su cuidado y/o usa están disponibles y son accesibles a las generaciones actuales y futuras. Las colecciones de un museo son un importante medio para alcanzar su misión y servir al público.” (AAM: 2004:1)³.

De este modo, puede apreciarse que la noción de “custodia” provee un marco más amplio para entender lo que es (o debiera ser) la gestión de colecciones y cómo ésta se relaciona con la misión institucional. Es así como la literatura especializada recomienda que el plan estratégico del museo sea el documento central a partir del cual deben crearse las directrices para la gestión de colecciones. El contar con una misión institucional clara y con objetivos estratégicos definidos permite elaborar adecuadamente

los dos componentes centrales para la óptima custodia de las colecciones: la política de colecciones y el plan de colecciones.

LA POLÍTICA DE COLECCIONES

De acuerdo a Simmons, “La política de administración de colecciones es la política institucional que gobierna todo lo que un museo hace para cuidar y desarrollar sus colecciones y para ponerlas a disposición del público. Incluye adquisición, ingreso, registro, seguridad, almacenaje, uso y otras actividades relacionadas con las colecciones, y también clarifica quién es responsable de la administración de las colecciones” (Simmons, 2004:30). Según Simmons, por intermedio de este documento, la autoridad gobernante⁴ establece las orientaciones y estándares profesionales para la custodia de las colecciones y le entrega al personal la autoridad para implementar la política (Simmons, op.cit.). A su vez, la política de colecciones debe complementarse con un conjunto de procedimientos que contengan instrucciones detalladas sobre cómo el personal del museo debe aplicar la política (las que se pueden formalizar en manuales, formularios y protocolos).

EL PLAN DE COLECCIONES

Según la definición de la AAM, el plan de colecciones es “Un plan que guía el contenido de las colecciones y conduce al personal en una dirección uniforme y coordinada, para refinar y expandir el valor de las colecciones de modo predeterminado. Los planes son limitados en el tiempo e identifican objetivos específicos a alcanzar. También proveen argumentos para esas decisiones, y especifican cómo serán alcanzadas, quiénes implementarán el plan, cuándo ocurrirá y cuánto costará.” (AAM: 2004:5).

La pieza clave del plan de colecciones es lo que se ha denominado “marco intelectual” (*intellectual framework*) o la “visión para las colecciones”, el cual responde a la pregunta “¿Hacia dónde vamos?”. Según Merritt, el marco intelectual “identifica la(s) audiencia(s), objetivo(s) y el uso dado por ellas a las colecciones y articula el rol que juegan las colecciones [...] en el cumplimiento de la misión del museo”. (Merritt, 2004:).

Así, puede afirmarse que por una parte la política de colecciones resguarda el cuidado y uso (físico e intelectual) de la colección de un museo, mientras que por otra, el plan de colecciones le da sentido, coherencia y sustentabilidad al proceso (o procesos) de coleccionismo en el cual ese mismo museo se ve involucrado.

LOGROS Y DESAFÍOS PENDIENTES EN LOS MUSEOS DE LA SUBDIRECCIÓN

Logros. Los 23 museos de la Subdirección Nacional de Museos han alcanzado avances importantes principalmente en dos áreas: el cuidado físico y el registro y documentación de las colecciones.

a. El cuidado y la protección física de las colecciones se han manifestado en la habilitación, renovación o construcción de



espacios destinados especialmente a depósitos. Dos ejemplos, ambos financiados con proyectos de Fundación Andes, son los depósitos del Museo de la Educación y del Museo Regional de la Araucanía, en funciones desde el 2004 y 2005 respectivamente. Ambos museos se encuentran en edificios que son monumentos históricos, por lo que se debió adaptar la infraestructura existente para cumplir con los estándares requeridos para depósitos. Otros museos instalados en edificios patrimoniales que renovarán sus depósitos con estándares superiores a los actuales son el Museo de Historia Natural de Valparaíso y el Museo Regional de Rancagua.

Por otra parte, aquellos museos que están en proceso de ampliación de su infraestructura, han incluido depósitos desde la etapa de diseño de los correspondientes proyectos de arquitectura. Ejemplos de esta buena práctica son el Museo Arqueológico de La Serena, el Museo de Arte y Artesanía de Linares, el Museo Mapuche de Cañete y el Museo Antropológico Martín Gusinde de Puerto Williams.

El cuidado de las colecciones se ha visto reflejado también en el desarrollo y utilización de estrategias y técnicas de embalaje basadas en el uso de materiales inertes disponibles en el mercado chileno, tales como cartones libres de ácido, polietileno expandido, tela de fibra de polietileno no tejida (Tyvek®) y adhesivos sin solventes en base a resina termoplástica. Proyectos de Fundación Andes, como los ejecutados en los museos de la Educación (2003-2004), Regional de la Araucanía (2004-2005) y Mapuche de Cañete (2005-2006), han permitido proteger porcentajes considerables (entre 60 y 100%) de las colecciones existentes con estos materiales.

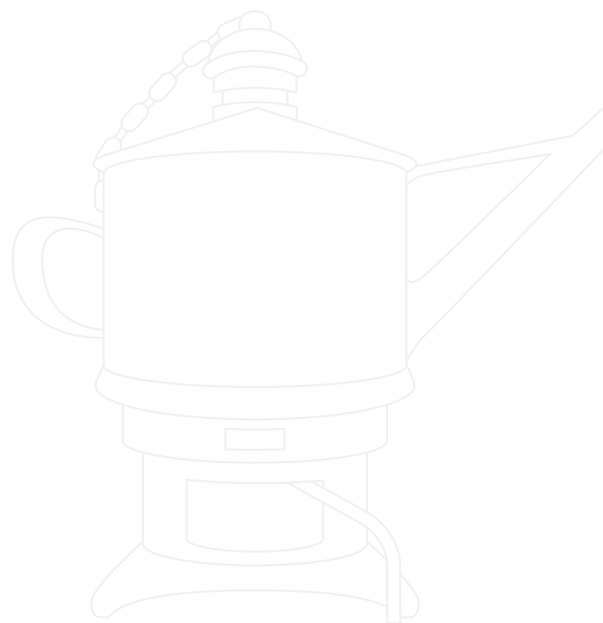
De acuerdo a las experiencias recientes en los museos de la red de la Subdirección Nacional de Museos, el costo de llevar las colecciones a un estándar de embalaje y almacenaje adecuado es aproximadamente de US\$ 33 por objeto, sin considerar intervenciones mayores en infraestructura (como construir un depósito nuevo), ni los costos de mantenimiento a largo plazo una vez ingresado el objeto al depósito (como por ejemplo, seguridad, electricidad, aseo u otros).

b. Por otra parte, el registro de colecciones está normado en los museos de la Subdirección mediante el Sistema Unificado de Registro (SUR®). Esta herramienta fue desarrollada en un proyecto de colaboración entre el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales (CDBP) y la Fundación Getty, y consiste en un sistema informático que permite asignar información estandarizada a cada objeto de la colección de un museo. Si bien originalmente SUR® fue diseñado para operar como un conjunto de bases de datos individuales soportadas en el programa Access, desde el 2001 el CDBP se ha enfocado en migrar tales bases de datos en un sistema integrado vía Internet (denominado SUR-Internet), permitiendo así el acceso remoto a las colecciones, tanto para cada museo, como para investigadores y público en general.

El CDBP, también con el apoyo de la Fundación Getty, ha trabajado en la estandarización y normalización del vocabulario utilizado para el registro y documentación de objetos, generando hasta ahora el Tesoro de Arte y Arquitectura y el Tesoro Regional Arqueológico.

Tanto SUR® como los tesauros ponen a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y al país en una posición de liderazgo regional y mundial en el registro y documentación de objetos patrimoniales, así como en el control de la información asociada a ellos y en su accesibilidad por parte de potenciales grupos de interés.

Un factor que subyace a los importantes logros destacados anteriormente es la formación de los recursos humanos que trabajan en los museos de la Subdirección. Tanto el CDBP como el Centro Nacional de Conservación y Restauración ofrecen capacitaciones que permiten avanzar en diversos aspectos de la gestión de colecciones. Por su parte, el Seminario de Gestión de Colecciones, organizado en el Museo de la Educación el año 2004 con aportes de Fundación Andes, permitió que profesionales de distintos museos públicos y privados participaran en la presentación y discusión de experiencias relacionadas con esta área de gestión museal.



Desafíos. Cuando se plantea lo que “falta por hacer”, se debe recordar la multiplicidad de tareas y funciones que recaen sobre los usualmente pequeños equipos de trabajo de los museos coordinados por la Subdirección, y por lo tanto hay que proceder con cautela antes de enumerar los asuntos pendientes. En mi opinión, las prioridades de estos museos son desarrollar sus políticas y planes de colecciones, de manera de formalizar los procesos de gestión de colecciones que ocurren actualmente en ellos. Estos documentos deben basarse en las planificaciones estratégicas de modo tal de asegurar que los esfuerzos que se hagan en torno a las colecciones tengan impactos organizacionales sustentables y duraderos.

Para la Subdirección Nacional de Museos las prioridades son diferentes. La primera es proveer las oportunidades económicas y materiales para el desarrollo de proyectos relacionados con la gestión de colecciones, algo especialmente necesario después del cierre de Fundación Andes en diciembre de 2005. Otra prioridad es convertirse en el agente negociador entre los museos que dependen de ella y los mandatos legales que los presionan para la recepción de colecciones, en particular aquellas del tipo arqueológico que provienen de obras de desarrollo de infraestructura pública y privada (ver Gómez, op. cit.). En este sentido, una de las opciones que la Subdirección ha venido estudiando es la creación de depósitos regionales que permitan la optimización de los espacios disponibles en los edificios que prestan servicios directos al público.

La Subdirección Nacional de Museos debe también preocuparse de apoyar a los equipos de cada museo en el desarrollo, adopción e implementación de buenas prácticas en la gestión de colecciones, considerando especialmente el mejoramiento continuo de los procesos de calidad internos y el permanente incremento en accountability sobre las colecciones.

A modo de reflexión final, creo que la idea de custodia permite a los museos regionales y especializados posicionarse ante sus comunidades locales y regionales, y la comunidad nacional e internacional, como la red de protección del patrimonio cultural chileno que siempre han sido. **m**

Notas

1. Esta expresión deriva de la palabra inglesa "accountable".
2. "Una Introducción Legal Básica acerca de la Administración de Colecciones de Museos".
3. Algunos de estos conceptos son revisados en Gómez, 2005.
4. En museos de dependencia privada o semiprivada, puede ser el directorio o similar; en museos de dependencia pública, debe ser una instancia que se encuentre por sobre el director del museo.

Referencias

- American Association of Museums. 2004. The Accreditation Commission's Expectations Regarding Collections Stewardship. AAM, Accreditation Program, Washington, D.C.
- American Association of Museums. s/f. What is a museum? <http://www.aam-us.org/aboutmuseums/whatis.cfm>. Revisado: Noviembre 5, 2006.
- Gómez, Claudio. 2005. "Colecciones públicas, ¿políticas públicas?" en Territorios en Conflicto (Actas del VII Seminario sobre Patrimonio Cultural). Editado por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, pp. 45-52. dibam: Santiago.
- International Council of Museums 2005. La definición de un museo. http://icom.museum/definition_spa.html. Actualizado: Septiembre 6, 2005. Revisado: Noviembre 5, 2006.
- Merritt, Elizabeth. 2004. "Writing the Collections Plan" en The AAM Guide to Collections Planning. Editado por J. Gardner y E. Merritt, pp.11-29. American Association of Museums: Washington, D.C.
- Simmons, John. 2004. Managing things. Crafting a Collections Policy. Museum News January-February: 29-31 y 47-48.

Claudio Gómez es Director del Museo Nacional de Historia Natural. Hasta abril del 2007 se desempeñó como encargado de la Gestión de Colecciones de la Subdirección Nacional de Museos.

Un Plan de Colección para el Museo Antropológico Padre Sebastián Englert de Isla de Pascua

Francisco Torres

Director Museo Antropológico P. Sebastián Englert, DIBAM

El Museo Antropológico Padre Sebastián Englert de Isla de Pascua inició en 1994 un proceso destinado a poner en valor las colecciones que alberga. Para lograrlo, primero fue necesario realizar una gran reestructuración de las dependencias del museo, recuperando algunas en muy mal estado, entre ellas el depósito de colecciones definitivo.

Luego, con el apoyo del Centro Nacional de Conservación y Restauración, se diseñaron las primeras medidas para la conservación de la colección y se definieron los primeros criterios de almacenamiento y documentación. En el año 1998, gracias a un proyecto financiado por Fundación Andes, fue posible instalar un pequeño laboratorio para la documentación e inventario de las colecciones, comprar materiales para su embalaje y contratar especialistas en conservación y antropología física para abordar temas específicos dentro del proceso de ordenamiento y puesta en valor de las colecciones. Posteriormente, gracias a fondos aportados por UNESCO Japón, se habilitó y equipó un completo laboratorio de conservación, orientado tanto a labores internas, como externas. Finalmente, gracias a un proyecto FONDART presentado por la conservadora Paula Valenzuela, fue posible mejorar aún más las condiciones de embalaje de aquellos objetos que por su valor estético e histórico fueran más relevantes.

Luego de todo el trabajo realizado, las mayores lecciones que hemos sacado, y que orientan nuestras acciones futuras en esta materia, dicen relación con plantearse la administración de la colección desde un punto de vista un poco más amplio que el del tipo de objetos que componen la colección, sino del origen de las mismas. Nuestro museo, a pesar de llevar el apelativo "antropológico", está compuesto principalmente por colecciones arqueológicas, recuperadas por diversos investigadores que siguen visitando la Isla con fines científicos. Por este motivo, el Plan de Colecciones debe considerar esta realidad y tratar de generar procedimientos que aseguren un equilibrio en los siguientes aspectos:

1. Volumen de las colecciones v/s espacio de almacenamiento en los depósitos.
2. Valor estético e histórico de las colecciones v/s valor científico del material recolectado.
3. Valor de análisis de los materiales v/s requerimientos especiales de almacenamiento de los mismos.
4. Valor científico de los materiales v/s información entregada por los investigadores.

Se podrían seguir enumerando otros más, sin embargo, éstos son los criterios más importantes que hemos detectado en nuestro museo, y que tal vez son válidos también para otros museos similares al nuestro. Seguramente, instituciones con colecciones de distinto carácter encontrarán su propia lista al analizar la forma en que se adquieren las colecciones.

De cualquier manera, el sentido de dicho análisis apunta a realizar una administración sustentable de la colección, porque en una perspectiva futura, el mayor interés en el patrimonio y su consiguiente ampliación conceptual, podría generar un volumen casi infinito de colecciones por cuidar, mientras que los espacios para almacenamiento no podrán seguir creciendo permanentemente. Esta realidad potencial obligaría a medidas drásticas, tales como el desingreso de colecciones.

En definitiva, una buena administración de colecciones es aquella que se funda en una política y un Plan de Colecciones, que señalen un marco de acción preestablecido, anterior al ingreso de los objetos al museo.

Integrando a la comunidad en la administración de la colección del Museo Mapuche de Cañete

Juana Paillalef

Directora Museo Mapuche de Cañete, DIBAM

Viviana Ambos

Coordinadora del Proyecto de Fundación Andes-Cañete

El Museo Mapuche de Cañete, desde su inauguración en el año 1977, ha sido el encargado de resguardar parte del patrimonio cultural material del pueblo mapuche de la región. A pesar de que el edificio fue concebido como museo, siguiendo los patrones de la cosmovisión mapuche, éste no contaba con un área específica destinada para depositar sus colecciones. Ante esta dificultad, el museo debió organizar de la mejor manera el espacio y los recursos disponibles para almacenar dicha colección.

Debido a la conciencia que se ha tomado de las buenas prácticas relacionadas a la administración de colecciones, se plantearon nuevos desafíos en relación a la conservación preventiva y el manejo de las colecciones del museo. Fue así como se comenzó a elaborar en el año 2005, en conjunto con la Subdirección Nacional de Museos, un proyecto destinado a mejorar las condiciones de almacenaje de su colección arqueológica, etnográfica e histórica, además de implementar un sistema que permita un mejor manejo de ellas. Esta labor involucró a todo el personal de la institución, quienes motivados por preservar las colecciones del Museo y obte-

ner por medio de profesionales externos nuevos conocimientos, trabajaron en la elaboración de un proyecto.

Fue así como en septiembre del año 2005, el Museo ganó el concurso de la Fundación Andes con su proyecto: "Creación e Implementación de un Sistema de Administración de Colecciones del Museo Mapuche de Cañete", el cual se comenzó a ejecutar en el mes de noviembre, con el apoyo de un equipo de profesionales externos. Se adquirió el equipamiento necesario para las labores de documentación, además de instrumental de investigación arqueológica y de conservación.

Uno de los principales objetivos del proyecto fue el embalaje y almacenaje de la colección, seleccionándola según sus distintas materialidades, utilizando para ello materiales inocuos y de punta en acciones de conservación preventiva. Esto permitió la capacitación en el tema de embalaje no sólo al personal encargado de la colección, sino también a un grupo de voluntarios que permanentemente cooperan en las actividades del Museo.

Además, para acercar a los visitantes a la labor museológica, se realizaron visitas a los laboratorios en donde se desarrollaba el trabajo de embalaje y conservación. De esta manera se dieron a conocer las tareas que normalmente no se ven; así el público pudo valorar y percibir el trabajo del Museo de una manera integral.

En el presente se ejecuta el trabajo de documentación, además de la organización de un seminario sobre manejo de colecciones orientado a los museos privados y municipales de la región, el que contará con especialistas en los distintos temas que engloba la administración de colecciones.

Este proyecto se enmarcó en el proceso de ampliación del Museo, el que contempla la construcción de un nuevo edificio para depósito y laboratorios para la investigación de las colecciones y el trabajo de conservación.



Manejo de la colección en el Museo Regional de la Araucanía

Leslie Azócar

Jefa de colecciones Museo Regional de la Araucanía, DIBAM

Durante los años 2004 y 2005 se ejecutó en el Museo Regional de la Araucanía el proyecto Fundación Andes-DIBAM "Un sistema de administración de colecciones para el Museo Regional de la Araucanía". Este proyecto consistió en embalar, según normas de conservación preven-

tiva, un 80% de la colección arqueológica, etnográfica e histórica. El embalaje permitió controlar la colección –correctamente embalada– a través de una base de datos Excel que contenía campos como:

- Nombre común
- Número de inventario
- Número de contenedor

Gracias a este listado, hoy en día es posible manejar esa parte de la colección y saber con qué objetos cuenta el museo. Parte de la información que se ha actualizado está disponible en la base de datos SUR, sin embargo, es un trabajo aún pendiente.

El tener una colección correctamente ordenada y documentada permite manejarla desde ángulos más generales, fijando políticas de trabajo con la colección, generando la posibilidad de establecer criterios y prioridades, así como detectar los objetos faltantes.

Dentro de este trabajo, la documentación visual de las colecciones es un proceso vital, pues posibilita trabajar directamente con la base de datos sin tener que acceder al objeto cada vez, evitando la manipulación y el deterioro. El correcto ordenamiento de la colección patrimonial ayudó a avanzar con el trabajo de catalogación, documentación, conservación, restauración y exhibición de la colección.

Si bien este proyecto fue fundamental para la colección, pues permitió ordenar gran parte de ella y rescatarla del olvido y abandono en el que se encontraba, queda aún mucho trabajo por hacer.

En este momento, el trabajo pendiente consiste fundamentalmente en:

- Realizar un control de movimiento para el depósito de colecciones.
- Poblar la base de datos SUR.
- Actualizar la información en SUR.
- Dar de baja los objetos faltantes.
- Ingresar los objetos sin número de inventario.
- Establecer una política de documentación general para la colección.
- Generar un proyecto que sistematice la gran cantidad de fragmentos arqueológicos que el museo posee. Esta sistematización consiste en embalar y documentar este material.
- Documentar e ingresar la colección proveniente de los trabajos viales en el acceso a la ciudad.
- Digitalizar la colección fotográfica.
- Actualizar el libro de inventario.
- Reunir la documentación física de la colección, como fichas de catalogación, generando un archivo.



► Los actuales desarrollos arquitectónicos para museos –como el proyecto del destacado arquitecto Teodoro Fernández para el edificio anexo del Museo Arqueológico de La Serena– fueron parte de la conversación entre museógrafos y arquitectos convocada por la Subdirección Nacional de Museos, en el marco de una serie de actividades de encuentro con el fin de enriquecer y estimular el diálogo museológico en el medio nacional. Imagen: SNM.

DIÁLOGO CON LA CREACIÓN: REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO DE RENOVACIÓN MUSEOGRÁFICA Y ARQUITECTÓNICA EN MUSEOS

El 5 de septiembre de 2006, la Subdirección Nacional de Museos organizó un interesante encuentro con arquitectos, diseñadores y museógrafos, quienes fueron invitados a conversar, analizar y criticar lo que ha sido el proceso de renovación de nuestros museos a escala nacional. La conversación, moderada por Alan Trampe, Subdirector de Museos, abordó temas como: el público que visita los museos, la importancia de lo local, los sueños, la arquitectura y los concursos.

Alejandro Peralta, Diseñador

Sueño y Complejidad

La palabra “sueño” es una expresión reiteradamente utilizada en procesos creativos para indicar aquello que “podría ser”, sin la censura de los límites impuestos por la realidad material; hablamos por ejemplo de “el museo soñado”. En este sentido, pienso que la potencialidad de este “sueño” en un proceso de diseño museográfico, consiste en la posibilidad de ser generado y compartido con otros como referencia o “modelo imaginario” que antecede al requerimiento específico de un proyecto. Lo interesante entonces —y que resulta un tema atractivo como materia de estudio y experimentación— es la tarea de componer este modelo sobre la base del conocimiento, experiencia y creatividad de un equipo multidisciplinario integrado en pro de esta tarea, de modo tal que esta imagen pueda medirse con las restricciones de la realidad, sin perder su unidad y consistencia en el traspaso de lo virtual a lo real, riesgo que en nuestra experiencia profesional ha resultado en algunas ocasiones ser muy... real y problemático.

Complejidad

Otra expresión asociada al concepto anterior y ligada, desde una doble perspectiva, a los materiales y objetos que requieren de este proceso de diseño museográfico.

Por una parte, está la complejidad de un proceso concurrente y multidisciplinario, donde trabajamos sobre el conocimiento científico de los materiales museables, transformando a éstos y sus contextos particulares en “contenidos comunicacionales”. Esta transformación opera como mecanismo de diseño, en la expresión o visualidad de la puesta en escena o montaje expositivo, que busca generar en el visitante una experiencia de alguna trascendencia (descrita también en ocasiones como holística, sensorial, interactiva, etc.).

En este punto surge también la otra complejidad, asociada esta vez a la percepción del visitante sobre la puesta en escena que está presenciando. Efectivamente, los múltiples medios comu-



nicacionales con los que contamos para estructurar el montaje, requieren de un alto nivel de precisión de modo de evitar la sobrecarga y la consiguiente desconexión del visitante sobre lo que está mirando. ¿Cuál es la medida de esta complejidad? ¿Cuáles son sus límites? En esta frontera trabajamos día a día y algunas respuestas van quedando, tal vez, en los proyectos y montajes que hemos desarrollado.

José Pérez de Arce, Museógrafo

Un Universo Aparte

Según mi experiencia, esa capacidad de soñar tiene que ver con el cruce de experiencias que en cada caso es totalmente única. Cada museo es un mundo aparte, un universo aparte, en que la experiencia de cada profesional que participa se cruza con la del resto de los profesionales, cada uno con líneas, historias distintas. Se enfrenta con colecciones que son absolutamente diferentes, y desde ese espíritu de cruce de visiones y de historias se crean los museos. La parte más enriquecedora del proyecto es cuando empezamos a cruzar todas estas visiones y se genera una idea que se tiene que transformar en imágenes, en sensaciones, en definitiva en un guión con un desarrollo dramático. La transformación desde el dato objetivo (objeto, conocimiento, expertizaje) en una experiencia dramática –intelectual y sensorial– es muy interesante darla en equipo. Finalmente, la percepción que tengo es que todo este esfuerzo mancomunado se parece mucho más a dirigir una orquesta que a esbozar un planteamiento teórico.

Francesco di Girolamo, Diseñador

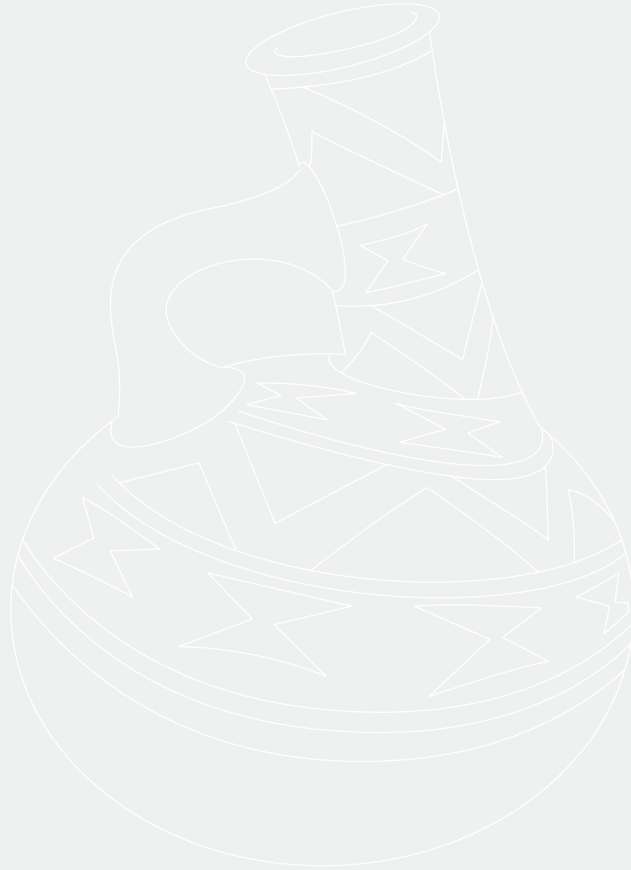
Museo y Signo

Un museo es un lugar pensado para albergar y exponer visualmente la memoria, ancestral o inmediata, y las obras que genera. Y puesto que la memoria cambia con las generaciones y las interpretaciones, también es un espacio dinámico. Quien accede a los museos lo hace desde su cultura personal, y presupone que este lugar le debiera entregar algo.

Un museo es un espacio que es interrogado. Quien accede a los museos lo hace desde su cultura personal, y presupone que este lugar le debiera entregar algo. Un museo es un sitio en el que habitualmente se baja la voz, porque se está ante algo. Un museo debiera ser un lugar que pone ante el visitante... experiencias.

Un museo debiera ser un signo de algo. Un signo de los tiempos y de cierto tipo de memoria... cuyo lenguaje expositivo debiera inbuir al visitante en un panorama visual y conceptual cada vez más contemporáneo, con todos los lenguajes de nuestro tiempo. Un atravesar la memoria desde una mirada, que lo lleva por lenguajes visuales que le dicen cosas desde diversas disciplinas, y que en el asombrar y conmover... abren mundos y relaciones y lenguajes nuevos en el alma y en la inteligencia, respecto del ser del hombre y de su memoria colectiva y local.

¿Qué sería un signo de lo local, hoy en el 2007? A lo mejor ir a buscar los fundamentos iniciales de una muestra, no en los



datos ni en la cantidad de piezas, o cuadros u objetos, sino en la relación entre ellos y las experiencias locales de los diseñadores y artistas que la conciben. En el encuentro extraño y sugerente del encargado, de escenificar un espacio determinado o de “poner en valor” —como se dice abusivamente ahora—, cierto material. ¿Qué hay que encontrar en ese material, en ese conjunto de objetos e ideas, que permita estructurar una puesta en escena en un espacio determinado y desde ese hallazgo, desde esa consonancia, determinar la curatoría? Me parece que es con este tipo de preguntas, donde se puede llegar a lo significativo. Y por ello afirmo que una muestra finalmente es una opinión, una suerte de reflexión y regalo que tensiona el espacio a través de un discurso visual que propone más preguntas...

Un museo es un signo: un signo en el espacio, un signo en la mente, un signo en el alma. El que este signo sea contemporáneo y realmente abra la puerta del alma nacional a otras percepciones de sí misma, depende directamente de quienes convocan y de quienes están convocados, a expresar formalmente en sus espacios, la infinita variedad de temas y reflexiones sobre nosotros mismos.

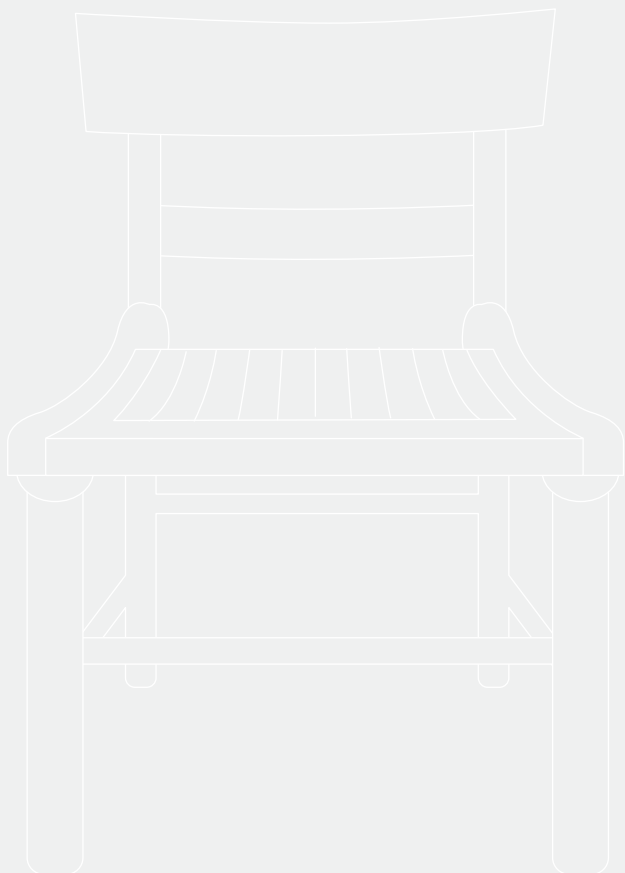
Pablo Cordua, Diseñador

Museos y Colecciones

Se piensa normalmente que los museos tienen una colección de valor patrimonial que deben cuidar y mostrar, por lo que se supone que es a partir de ella que se arma el discurso de la institución.

Sin embargo, algunas veces existe una decisión previa, política —de identidad cultural por ejemplo—, que provoca una situación en la cual se debe crear un guión de contenidos que no nace directamente de las fortalezas de la colección. En esta situación paradójica, el esfuerzo debe ir orientado a diseñar la experiencia del visitante a partir de elementos museográficos que no tienen valor patrimonial en sí (escenografía) y es aquí donde se debe tener mucho cuidado. Se corre el riesgo de intentar cumplir las expectativas de entretención que actualmente se les pide a los museos, con elementos “Disneylandia”, de pura espectacularidad gráfica, que ya no motivan, por ser excesivamente usados en los medios.

Un ejemplo distinto es el MIM, donde el único problema sería llamar museo a un excelente conjunto de experiencias de conocimientos, donde no hay una colección con valor patrimonial (a menos que se diga que el conocimiento es un valor patrimonial, pero al ser universal, pierde interés como patrimonio). Entonces debemos centrar el esfuerzo en crear situaciones donde los objetos patrimoniales, contenidos, elementos visuales, elementos creadores de entorno, calidades espaciales, lumínicas y de sonido; estén en una relación interconectada que posibilite lecturas y aprendizajes múltiples pero conducentes al objetivo requerido por la institución. Este es el paso más difícil y fundamental del proceso, donde un conjunto de contenidos y temas plasmados en un texto se deberán servir de una colección y de unos elementos que son sólo un apoyo. Aquí es donde el exceso



de creatividad y el sobrediseño nos pueden jugar en contra. Es cuando debemos ser más precisos y austeros.

Teodoro Fernández, Arquitecto

Museo y Edificio

El edificio del museo aparece en la historia de la arquitectura en el siglo XVIII casi en conjunto con la idea misma de Museo.

Al comienzo semejando un templo o palacio, edificios de los que deriva y que contenían reliquias u obras de arte, edificios ya cargados con la idea de ser públicos, visibles, expuestos, separados de la masa de viviendas.

Más adelante el museo se presenta como el edificio que muestra la riqueza del tesoro público.

Hoy los museos no son sólo edificios que guardan o atesoran un cierto patrimonio social, también lo sacralizan, ponen en valor y son los espacios en que ese patrimonio se trabaja, investiga, y sobre todo se expone. Los museos cuentan la historia.

El edificio como tal no debe perder hoy su identidad de ser parte del patrimonio público y ciudadano, no debe ser sólo un lugar seguro sino además debe poder pertenecer al imaginario colectivo, ser el mismo capaz de insertarse en la historia del arte, su tiempo y su lugar.

Jorge Molina, Arquitecto

Liderazgo para la Creación

El liderazgo tiene que ver con lo local y lo global, porque tiene que ver con un asunto de madurez política.

Siento que el proceso que ha llevado a cabo la DIBAM para la renovación de sus museos es exportable, aquí hay una política que ha derivado en el llamado a concurso público. Los museos van a hacer lo que la sociedad local indique, la DIBAM y el museo van a aceptar que así sea. Ese es un proceso de liderazgo que va empujando, que hace que el liderazgo lo vaya teniendo la gente y uno va incentivando en la gente la intención de visitar su museo, su espacio público, donde está su patrimonio, y que vaya infligiendo a su espacio público y a su patrimonio un sello local, pero con la perspectiva de que todo se está haciendo como proyecto país.

Trabajando en Equipo

Esta reflexión me lleva a la cuestión de cómo se mejora el resultado del trabajo de los equipos en la reinención del museo. A mí me parece que los equipos que construyen finalmente el guión museográfico de la visita y diseñan la experiencia, tanto los diseñadores como la gente del museo, debieran tener un vínculo muy cercano, casi vivir juntos. Creo que las oficinas deben instalarse en los museos, donde sea que estén. La relación finalmente es tan directa entre los equipos de fuera y dentro del museo, que vas a tener que aprender e integrar muchas cosas.



Entonces, una museografía a la medida es realmente vinculante, y pienso que los diseñadores y museógrafos que trabajamos en estos proyectos debemos plantearnos este hecho como un punto clave, así como se plantea el hecho de viajar a montar, finalmente, la nueva exhibición.

CONCLUSIÓN

La metodología ocupada para llevar adelante el Plan Nacional de Mejoramiento Integral tomó como uno de sus ejes la participación de profesionales externos, a través de llamados a concursos públicos, siendo las áreas más importantes las de arquitectura y diseño museográfico.

Los múltiples concursos que se han realizado a la fecha han permitido un importante aprendizaje para los involucrados: por una parte los museos han debido asumir su rol como mandante y trabajar cada vez con mayor detalle y claridad los distintos encargos; se han debido mejorar los canales de comunicación tanto al interior de los museos como con los grupos de trabajo externos, que una vez seleccionados por la vía del concurso se transforman en un socio con el que se debe trabajar por un buen tiempo, dos años en promedio; por otra parte, las mejorías en las modalidades de los concursos y su posterior diseño administrativo también han ido mejorando aprovechando la experiencia de los concursos anteriores.

Otro tema que ha surgido como un producto de estos procesos es el incremento de la oferta de empresas y profesionales asociados al diseño museográfico. Si a fines de los '90 costaba encontrar tres empresas para que participaran en los concursos iniciales, hoy, en cambio, se han realizado concursos donde se han acercado más de 14 participantes. En definitiva, se ha generado un aumento de la oferta y un mayor interés por los temas vinculados a la museografía.

Los extractos de comentarios que aquí aparecen surgen en el contexto de una reunión con arquitectos y diseñadores, que han trabajado en proyectos para museos regionales y especializados, coordinados por la SNM. Esta instancia tuvo como objetivo el conversar y analizar las distintas experiencias y conocer las opiniones de quienes están asumiendo el desarrollo creativo y técnico de los proyectos de renovación arquitectónica y museográfica. **m**

Además de los participantes en este encuentro, han trabajado con nosotros los siguientes profesionales y empresas de arquitectura y diseño museográfico: Pablo Astaburuaga, Hanne Utreras, Michael Bier, Jorge Colvín, Fernando Gutiérrez, Juan Francisco Ossa, Andrés Fernández, Cecilia Preisig, Rubén Pizarro, Eugenio Grove, Mauricio Quercia, Jose Luis Subiabre, Patricio Gross y Camilo Gaete. Amercanda, Ismael Frigerio, Mary Ann Streeter, Irene Pardow, Rodrigo Fernández, Gabriel Valdés, Carlos Muñoz, Manuel Araneda, 3de Diseño, Mondaca y Asociados (Grupo Proceso, Cristian Godard, Jacques Blanchard), Sumo Ltda. (Sebastián Moro, Juan Eduardo Subercaseaux y equipo), Árbol De Color (Marcial Cortés Monroy, Juan Ignacio Court, Hugo Mujica, Pablo Sobino y equipo) Grupo Inventa (Rodrigo Latrach y Trinidad Moreno), Centro De Artes Visuales De Santiago, Kit Corporativo S.A. (Ítalo Contentla), Lolamundo S.A. (Verónica Salaya y Daniel Goldzveig), Quenroe Associates Inc. (Elroy Quenroe y Sandra Vasconez), Mario Fonseca, Junta Editorial de las Comunas Unidas (Manuel Córdova y equipo).



► La Sala Re-creativa del Museo de la Educación Gabriela Mistral tiene un carácter lúdico, donde se propicia la sensación de goce, al mismo tiempo que se involucran dimensiones cognitivas, emocionales, físicas y sociales. Fotografía: SNM.

LA PREGUNTA

Cecilia Infante

El artículo nos remite a la génesis de los museos, como gabinetes de curiosidades, vinculando a la actitud requerida hoy en día de escudriñar, de buscar y de dar una respuesta a la inquietud frente al objeto observado. Desde ese punto de partida, se analiza el proceso de conformación de un montaje de museo en que se enfrente la labor del equipo de producción a lo que descubrirá el usuario en su visita, ante las múltiples miradas posibles sobre una colección. El equipo irá definiendo cómo hacer que este cuestionamiento sea evidente para el visitante, de manera que incite a su curiosidad y la resuelva. Esta metodología, propia de los museos, es viable llevarla al mundo cotidiano, ante el aumento de la brecha entre la producción, el artífice y el uso, entre la tecnología e historia que el objeto contiene.

GABINETE DE CURIOSIDADES

Los que trabajamos en museos hemos escuchado o leído la aseveración de que en la génesis de un museo está la concepción de “gabinete de curiosidades”. De aquí nosotros rescatamos la palabra “curiosidades”, ya que ésta nos remite a quienes observan los objetos exhibidos y a su actitud de escudriñar, de buscar y de dar una respuesta a la inquietud frente al objeto observado. Es así como en sus primeras definiciones encontramos la esencia de por qué un museo tiene una finalidad educativa que se hace cada vez más vigente de acuerdo a las nuevas necesidades de la sociedad. Se trata de que nos preguntemos sobre objetos, hechos y saberes que no forman parte de nuestra cotidianidad pero que nos sirvan para entenderla, disfrutarla y preservarla.

Por otra parte, tenemos la necesidad de que los individuos sepan identificar su patrimonio, ya que las personas “tienen imágenes e ideas en su memoria tanto de su grupo social como de situaciones y objetos que ve. Si toda su familia y otros en su pueblo se ponen a recordar, tendríamos una visión total de esa comunidad, en un momento dado”¹

Poseemos un pasado. Al nacer alguien le transmitió lo que sabe hacer, pensar, vivir, apreciar, y a su vez usted transmite a sus

hijos lo aprendido. Estamos rodeados de “formas de ser chilenos” pero, nos parecen tan comunes que no las apreciamos y no entendemos su real importancia.

Nuestras calles, casas, museos, monumentos nacionales, plazas y parques, son algunos elementos que constituyen el patrimonio. Todos los usamos y los vivimos, y por ello debemos conocerlos y respetarlos porque el patrimonio será el elemento que nos diferenciará de otros pueblos.

Vamos a explorar por tanto la metodología concordante con este principio básico, al cual le agregamos que tras la acción de descubrir se produce un agrado, sea éste estético, cognitivo, asociativo, etc.

TRABAJO INTERDISCIPLINARIO: LOS OBJETOS Y SU CONTEXTO

Los objetos hoy en día se exhiben junto a un contexto, a un conjunto de significados, expresado en la conjunción de diferentes elementos: textos, fotos, audiovisuales, iluminación, disposición, relaciones internas, asociaciones, etc., que constituyen el lenguaje museográfico.

Para crear este contexto se realiza un trabajo interdisciplinario a través de la “puesta en escena” del objeto en la exhibición.

En el ámbito práctico: las preguntas y sus clasificaciones

Las preguntas llevarán al visitante a la observación y análisis, a estimular la imaginación y sensibilidad. Será posible que se forje en cada estudiante una capacidad crítica e inclusive una autonomía de investigador que le permita decidir por sí solo ante un problema y buscar las soluciones. Las preguntas estimulan a los estudiantes a desarrollar sus propias ideas y favorecen la construcción y re-construcción de los conocimientos.

Algunas de las preguntas básicas que se pueden plantear frente a un objeto son:

¿Qué es?, ¿de qué está hecho?, ¿dónde fue hecho?, ¿quién lo usó?, ¿por qué se hizo?, ¿cuándo se hizo?, ¿cómo se hizo?, ¿cómo funciona?, ¿cómo fue usado?, ¿para qué sirve?, ¿cuál fue su medio ambiente?, ¿por qué este objeto, este uso, este momento, en este lugar?, ¿cuáles son sus significados funcionales, valóricos, míticos, iconográficos?, ¿cómo se relaciona a la historia del desarrollo del objeto?, ¿cómo se relaciona comparativamente con artefactos de otras culturas?, ¿qué influencias podemos encontrar?, ¿con qué objeto lo compararías hoy?, ¿cuál es su significado?, ¿se trata de un recurso renovable?, ¿de dónde se obtiene?, ¿qué motivó al hombre a crear este objeto?, ¿qué más podemos hacer con él?, ¿cómo será este objeto en el futuro?, ¿este objeto es importante para ti y la sociedad en que vives?, ¿por qué?, ¿te gusta?, ¿qué te recuerda?

Preguntas para resolver a través del uso de los sentidos:

¿Cuáles son sus dimensiones? (altura, peso, diámetro), ¿tiene alguna decoración?, ¿cómo es?, ¿qué color tiene?, ¿qué forma tiene? ¿con qué tipo de material(es) se elaboró?, ¿cómo huele?, ¿qué textura tiene?, ¿hace ruido?

Las preguntas en la bibliografía educativa han sido clasificadas en taxonomías, es decir, en una ordenación o categorización. Estas son:

Preguntas memorísticas:

Hechos: Son preguntas basadas en el conocimiento que se obtiene de la observación directa.

Definiciones: Indican significados dados a las palabras.

Generalizaciones: Es una expresión que declara las características comunes de un grupo de ideas o cosas.

Valores: Expresan juicios de calidad. Las desventajas de este tipo de preguntas radican en que presentan un elevado porcentaje de olvido, la información almacenada no asegura un proceso comprensivo.

Preguntas de Traducción: Esta categoría orienta la expresión de ideas a través de diferentes formas de comunicación: oral, escrita, gráfica, pictórica.

Preguntas de Interpretación: Estas preguntas permiten a los visitantes relacionar hechos, generalizaciones, definiciones, valores y habilidades comprensivas. En ellas se pueden establecer relaciones de comparación, relaciones de importancia, relaciones cuantitativas y relaciones de causa y efecto.

Preguntas de Aplicación: En esta categoría los estudiantes practican la transferencia de aprendizaje.

Preguntas de Análisis: A través de ellas, los estudiantes infieren mediante los procesos de inducción o deducción.

Preguntas de Síntesis: Favorecen en los estudiantes emprender pensamientos originales e imaginativos permitiéndoles gran libertad para buscar soluciones.

Preguntas de Evaluación: Orientan a que los estudiantes emitan juicios de acuerdo con las normas elegidas por ellos y determinen de qué forma el objeto o la idea acordada se conforma con esa norma o valor.

El equipo básico estará conformado por el investigador del tema específico, el museógrafo, el educador mediador, el conservador y el documentador. En el equipo adjunto estará el diseñador gráfico, diseñador industrial, educador guía, arquitecto, iluminador, guionista, fotógrafo y videísta o especialista en multimedia.

En un comienzo se debate sobre cuál será el contenido. El equipo se cuestiona qué descubrirá el usuario cuando visite el museo. De las múltiples miradas posibles sobre una colección, nos preguntamos: ¿Qué vamos a destacar?, ¿cuál será nuestro objetivo comunicacional? El equipo irá definiendo cómo hacer que este cuestionamiento sea evidente para el visitante, de manera que incite a su curiosidad y la resuelva. Para lograrlo, se buscará desarrollar una museografía que interpele y que mueva intelectualmente al visitante, para que se pregunte, escudriñe y se responda.

Muchas de estas preguntas que nos plantean las colecciones de museos implican en la realidad una decisión y opción de montaje que debe ser trabajada por un equipo en el cual la mirada educativa debe estar presente.

DE LA COTIDIANIDAD AL MUSEO Y VICEVERSA

La vida moderna pone a los seres humanos en contacto con los productos de la tecnología, el arte y la ciencia. Los “objetos” rodean al hombre modificando su entorno, y su utilización se aprende sobre la base del uso, construyendo necesidades y apreciaciones hacia ellos. Hay una relación cercana con la función y la inclusión del concepto de lo desechable.

Al ver un objeto, los jóvenes, por ejemplo, no se preguntan: ¿Cómo se hizo?, ni ¿desde cuándo se usa? Se aumenta cada vez más la brecha entre la producción, el artifice y el uso. Entre la tecnología e historia que el objeto contiene y el conocimiento por parte del usuario de éste, hay una distancia enorme. Nadie se pregunta, y esto se está transformando en un grave problema social y cultural y por tanto en deficiencias en la calidad de la educación. El problema radica en que la génesis del espíritu científico está en preguntarse.

En todos los momentos de la vida y de la cultura, la pregunta indica nuevos caminos, descubre un abanico de posibilidades y permite la búsqueda de nuevos saberes y modos de actuar. Cuando mostramos objetos en los museos, presentados en forma distinta a lo visto cotidianamente, “destacados” como objetos especiales y únicos, podemos abrir un mundo de curiosidad en el visitante, llegar a que comprenda y se maraville ante la producción, el artista que hay detrás, el medio ambiente donde se obtiene, los hechos que estuvieron asociados, etc.

La idea es que a través del montaje y la guía adecuada, al visitante se le planteen preguntas frente al objeto “curioso” o “raro”, que le permitan ir a la forma, a la producción, al hombre que lo usó,



al placer estético, etc. Pero queremos recalcar que no es en este punto donde queda el potencial educacional de un museo. Lo importante es que a partir de este preguntarle y preguntarse, el joven tome conciencia de que desconoce los elementos que usa diariamente: No sabe su procedencia, sus características, sus necesidades, y no se ha preguntado ni lo más sencillo: ¿De dónde vienen las hojas de hierba que se venden en el supermercado?, ¿cómo es el árbol de boldo?, ¿es un árbol, un arbusto o un pasto?, ¿tiene propiedades medicinales?, ¿desde cuándo se toman?, ¿el boldo es un árbol nativo?, ¿en qué región crece?, ¿está en extinción? Si un joven no ha hecho este análisis sobre algo tan simple, menos lo ha hecho sobre los hombres, sus características, similitudes y diferencias.

Por esta razón nos parece relevante generar un acercamiento a los objetos y los elementos que conforman el patrimonio natural y cultural, porque al estar presentados en forma distinta a su mundo cotidiano, moverán al visitante a la pregunta, y este preguntarse dentro del museo le permitirá apreciar la naturaleza, la belleza, la ciencia y la tolerancia fuera del museo, disminuyendo la distancia que provoca incompreensión.

Las preguntas posibles frente a un objeto requieren de un mínimo grado de análisis e inferencia para elaborar las respuestas. El visitante deberá organizar el discurso intelectual para poder verbalizar aquellos contenidos adquiridos a través de intuiciones y acercamientos más que como experiencias concretas.

Resumiendo: concebimos que la génesis del proceso educativo en el museo está en hacer del visitante un usuario curioso, inquieto, cuestionador, para que luego aplique este espíritu escudriñador en su mundo cotidiano.

¿CÓMO AYUDAMOS A QUE LOS VISITANTES UTILICEN ESTE POTENCIAL?

A partir de este planteamiento paso al quién y cómo ayudamos a desarrollar estas inquietudes o preguntas en el usuario: quiénes y cómo se hace y qué perfiles debemos considerar en este proceso.

El trabajo en el ámbito educativo de los museos tiene diferentes funciones o roles:

Consideraciones pedagógicas a tener en cuenta

Con este planteamiento ayudamos al visitante a ser más despierto, un descubridor, con más discernimiento, clasificador de datos, comparador de elementos y situaciones, sintetizador y sensible. En resumen, ayudamos al visitante a desarrollar la habilidad de pensar, crear y sentir.

Enumeraremos algunas consideraciones a tener en cuenta:

El cómo miramos o reaccionamos ante un mismo objeto o situación es algo personal y está influenciado por la experiencia previa de cada ser humano.

Para que se realice el verdadero "descubrimiento" se necesita de la observación directa y repetida del objeto museológico.

El visitante requiere del tiempo y de la oportunidad para experimentar y explorar.

El tiempo de desarrollo está centrado en los ritmos y oportunidades de trabajo de los estudiantes, que a su vez se vinculan con la formación a la autonomía y la motivación, a partir de los desafíos planteados.

Este sistema permite mezclar el carácter personal del aprendizaje con el colectivo. Valora el carácter interactivo y el trabajo colaborativo

Exige la aplicación de pasos lógicos de la investigación y la oportunidad de la experiencia concreta.

Permite establecer relaciones de significado entre el interés personal, de estudios y de aplicación.

Permite la reflexión sobre lo que se está aprendiendo mediante la solución del problema.

Los problemas deben promover en los estudiantes el desarrollo de comportamientos relacionados con: transferir conocimientos a situaciones nuevas, tomar decisiones, caracterizar conceptualmente, manejar hechos y nociones, usar información para enriquecer sus enfoques, utilizar procedimientos, etc.

Los problemas deben suscitar la necesidad de informarse, de discutir, de evaluar la información que se posee entre los integrantes del grupo y de predecir su posibilidad de abordamiento. Para ello hay que valorar la cultura de los alumnos, considerar sus intereses y entregar la información en forma racional y ordenada, a un ritmo adecuado a la edad y respetando diferencias individuales.

- **Mediador:** Cuando se realiza una nueva museografía y cuando se confecciona el material didáctico de apoyo, surge este rol del educador. Su papel es hacer de mediador entre el contenido duro que emana de los objetos y sus investigadores y los objetivos educativos pertinentes, nutridos a partir de la información recibida por el guía y su conocimiento de las inquietudes del público. Su papel será a su vez el de producir, renovar, proyectar y desarrollar ideas y líneas de acción.

- **Guías de la exhibición:** Son los mediadores directos entre lo que el público quiere descubrir y lo que realmente ve, entre lo que el lenguaje museológico o la exhibición quiere transmitir y lo que realmente transmite. Tienen la responsabilidad de desarrollar la relación entre los visitantes y las colecciones, con el fin de que el objeto producido por el hombre o la naturaleza, tenga un significado y se relacione con las funciones y contenidos sociales que el museo quiere entregar y lo que el público busca recibir.

El guía además tendrá que ser flexible para interpretar las asociaciones en torno al objeto e integrarlas a las demandas del grupo visitante. Es así como su labor se remite a la entrega de un conocimiento que va más allá de lo que se ve en una vitrina, conforme al nivel de conocimiento del usuario. Los guías son los verdaderos catalizadores de los cuestionamientos que hace el público, información que debe retroalimentar al equipo productor de nuevos montajes.

- **Gestión o relaciones públicas:** Serán los encargados de organizar y hacer la relación con los docentes, relacionar los programas y las visitas según las necesidades del currículo, comunicarse con los establecimientos educacionales y comunicar los programas ofrecidos. **m**

Notas

1. "Salvemos lo nuestro" Cecilia Infante, Consuelo Valdés. MINEDUC, DIBAM, Proyecto Regional y del Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO. 1986.

Bibliografía

- "Guía para maestros" Museo Nacional de Antropología México 1999.
 "Acción educativa en los museos" Cecilia Infante 1996. Documento interno, Subdirección de Museos. DIBAM.
 "El relato museológico" Cecilia Infante Revista Museos N° 25 año 2001. Subdirección de Museos. DIBAM.
<http://www.educarchile.cl/ntg/planificaccion/1610/propertyvalue-41886.html>
<http://www.educarchile.cl/ntg/planificaccion/1610/propertyvalue-40142.html>

Cecilia Infante es Encargada del Área Educativa de la Subdirección Nacional de Museos.



La educación desde una mirada recreativa: la sala didáctica del Museo de la Educación Gabriela Mistral

Irene De la Jara

Coordinadora de Proyectos, Museo de la Educación Gabriela Mistral, DIBAM

Natalia García-Huidobro

Encargada de Desarrollo Institucional, Museo de la Educación Gabriela Mistral, DIBAM

Génesis de la sala

El proyecto Sala Re-creativa, financiado con aportes de Fundación Andes, se inserta en un propósito macro relacionado con la reapertura del Museo de la Educación Gabriela Mistral, cuya puesta en funcionamiento debía concretarse en marzo del año 2006, por lo que se trabajó contra el tiempo. Como el trabajo debió ejecutarse en un período muy breve, todo el marco conceptual duró aproximadamente cinco meses, durante los cuales se realizaron reuniones periódicas para definir la trama narrativa y el diseño de prototipos y talleres. En los últimos dos meses la actividad se centró en la creación de prototipos e implementación de la sala.

Entre los meses de agosto y septiembre se completó el equipo interdisciplinario de trabajo, compuesto por profesionales externos y funcionarios del museo¹. Durante el mes de octubre, se empezó a trabajar en la concepción museológica y museográfica², la que quedó registrada en un proyecto escrito. Una vez concebida la directriz de la sala, en el mes de noviembre se elaboraron las bases técnicas para el llamado a licitación del diseño y equipamiento y en diciembre comenzó el trabajo sistemático con el diseñador. En enero, y paralelamente a la actividad de diseño, se inició un fuerte trabajo de investigación histórica y pedagógica con el fin de entregar contenidos para la construcción de los prototipos. En febrero, conociéndose la fecha de inauguración del museo, la sala entró en un período de ajuste, privilegiándose la creación de ciertos prototipos por sobre otros, con la finalidad de entregar una exhibición representativa y coherente con la trama narrativa del museo. El 8 de marzo se inaugura el Museo, con la Sala Re-creativa entregada con un 70% del material didáctico completo.

De esta forma, las dimensiones sociales, culturales y pedagógicas se funden en la idea de reciclar los espacios patrimoniales, conjugando lo moderno y lo antiguo; revitalizando una dinámica participativa para presentar una historia viva del patrimonio. El nombre Sala Re-creativa, nos devuelve al significado griego del concepto escuela. La escuela era "el tiempo de recreo", lo que implica, en una mirada moderna, un giro fundamental en las ideas de enseñar y aprender, por cuanto estas acciones no sólo involucran las dimensiones cognitivas, sino también aquellas que tienen que ver con el emocional. En este sentido se intenta estimular el diálogo intergeneracional, en el entendido que todos pueden construir una historia personal a partir de sus experiencias educativas, utilizando medios como el juego, los espacios de exploración, el diálogo, el cuestionamiento y la reflexión. Así, conceptos como *mediación*, *significación*, *juego* e *interactividad* eran el núcleo en torno al cual giraba la metodología.

Metodología de trabajo

La construcción de la trama narrativa se basó en un trabajo previo de museología participativa, realizado por el equipo del museo y la Unidad de Estudios de la DIBAM, en el cual se efectuaron encuentros y focus group entre los distintos actores culturales relevantes y los potenciales visitantes para determinar los temas que debían estar presentes en la exposición. A esta información se sumó una revisión en profundidad de los objetos de la colección y bibliografía relacionada.

El guión generaría espacios de sensibilización frente a la conservación, a la vez que erradicaría la representación de una historia aislada y lineal. Las instancias de reflexión constituirían un pilar importante en el tratamiento de los temas, pues luego de la observación, la lectura de ciertos textos, la participación e interacción con los prototipos, se hacía necesario fortalecer algunas ideas y reconstruirlas a partir del intercambio colectivo.

La sala se estructuró atendiendo al orden de cinco tópicos:

1. Fotografía y objetos: huellas de la historia
2. Personas y procesos
3. Lenguaje: patrimonio intangible
4. Para aprender y enseñar
5. La riqueza de la diversidad

Con estos tópicos, se dio vida a la historia de la educación, a través de los conceptos de patrimonio y memoria, representados en las cuatro atmósferas del museo. Para esto, se diseñó un enfoque didáctico que permitiera integrar a toda la comunidad, considerando la diversidad de los estamentos que la componen.

Didáctica de la Sala

El diseño, tanto museológico como museográfico debía permitir que la exhibición ofreciera variadas alternativas de trabajo, diferentes niveles de formulación y la posibilidad de dar distintas "lecturas" según el usuario, atendiendo a la diversidad del público asistente. Para evaluar los logros, fue necesario establecer objetivos. Uno de éstos consistió en *acercar a las personas a los conceptos de Patrimonio y Memoria, en sus diferentes expresiones, como una manera de fortalecer y valorar el sentido de pertenencia y de identidad*. Otro objetivo general fue *reconocer, en la lectura de la historia de Chile, a las personas y procesos que han modelado el curso de nuestro desarrollo educacional*. Paralelamente, como finalidad a largo plazo, esta sala pretende contribuir a la modificación de ciertas representaciones presentes en el imaginario colectivo.

Efectos proyectados

Se busca revitalizar al público en prácticas que mantengan viva la memoria, abrir espacios de discusión que favorezcan el debate en un ambiente de tolerancia y convocar a las personas en torno a los temas que han marcado el proceso educativo chileno. En otro ámbito, se espera ampliar la cobertura del museo como consecuencia de la propuesta en la didáctica, reforzar la relación entre la escuela y el museo, incentivar las salidas a terreno como prácticas pedagógicas fortalecedoras del aprendizaje y estimular el uso de los entornos culturales como medios democratizadores del conocimiento.

De esta manera, la Sala Re-creativa aspira a modificar las posturas asociadas a una cultura "desechable", recuperando la idea de patrimonio y memoria en un contexto histórico y social compartido. Pretende también generar un cambio en la forma de utilizar los espacios culturales, acercándose a sus contenidos pedagógicos más allá de la puesta en escena. Paralelamente, en el contexto escolar, se anhela dejar una huella que revitalice y valore el rol de los profesores y la mirada de los estudiantes, en el entendido de que es en esa relación donde se despierta el interés por aprender.

Notas

1. Entre los profesionales externos, se contó con la participación de una historiadora, un estudiante de antropología y una educadora, además de la encargada del Área Educativa de la Subdirección de Museos de la DIBAM.
2. Historia de la Educación y Patrimonio y Memoria: ideas fundamentales que definen la trama narrativa.



► Luego de someter la propuesta inicial de exhibición a una evaluación, el Museo de Historia Natural de Concepción tuvo que modificar el diseño de la unidad museográfica sobre el bosque y su ecosistema, para añadir al único espécimen de huemul embalsamado que se encuentra en museos chilenos, una antigua y preciada pieza de la colección. Fotografía: Americanda.

EL GUIÓN Y LA EXHIBICIÓN ¿ESTÁN EN CONSONANCIA?

Francisca Valdés

Los museos están experimentando una gran evolución en lo que se refiere al desarrollo de guiones museográficos. El artículo detalla los motivos de esta transformación y da cuenta de las innovaciones en esta materia en los museos de la DIBAM. Trata también de las dificultades que se presentan en el desarrollo del guiÓN cuando éste se concreta en un proyecto de exhibición. Se analizan casos, experiencias recientes, y se muestra la utilidad de introducir el tema de la evaluación como una forma de mantener la coherencia entre los propósitos del guiÓN y la exhibición concluida.

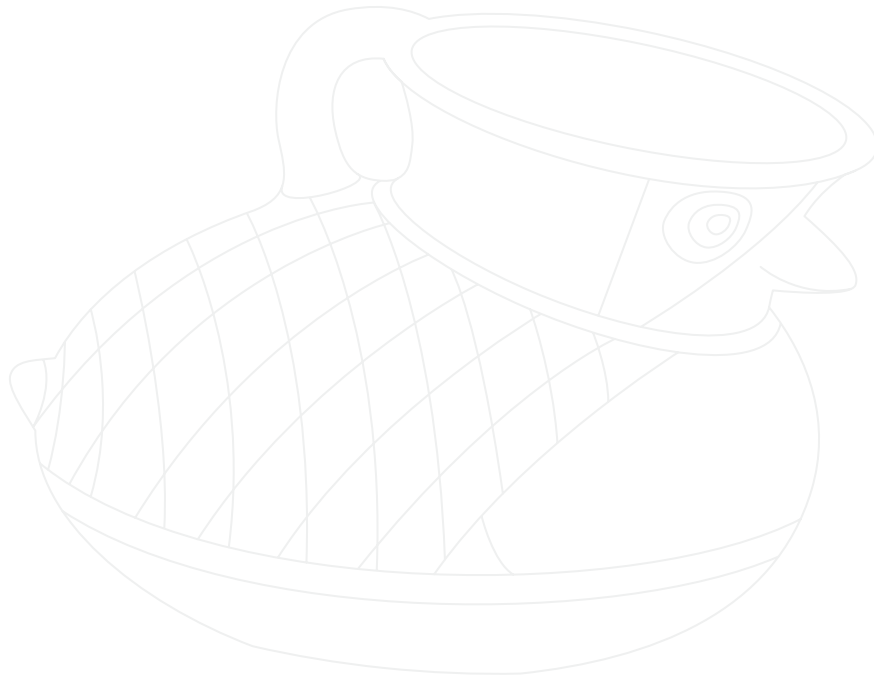
EL CONTEXTO

Los museos, alrededor del mundo, están incursionando en el tema de los guiones, buscando alternativas y perspectivas, que iluminen creativamente el argumento bajo el cual se presentará una colección determinada. El resultado está a la vista. Son miles los visitantes que asisten a estas muestras, cada vez en número creciente, quienes, al ser consultados, expresan que se entretienen y recuerdan lo que han visto. Una persona me contaba lo extraordinaria que es la exposición de “Tutankamón y la era dorada de los faraones” que recorre actualmente los Estados Unidos. “No sólo los objetos, sino la información que la acompaña, de la que recuerdo gran parte”.

El Museo Arqueológico de Alicante, en España, recibió el premio al mejor museo europeo del año 2004 por su originalidad, inteligencia de enfoque, claridad de objetivos, coherencia e innovación.

Se lo destacó como un ejemplo de cómo deben ser los museos arqueológicos, especialmente por su forma de dar a conocer la tarea de los arqueólogos y el saber que emana de esa ciencia. Uno de los medios que emplearon fue la recreación de tres lugares didácticos denominados “excavando en una cueva”, “excavando en una iglesia” y “excavando bajo el agua”.

Estos nuevos guiones se sustentan en un innegable mayor conocimiento de las colecciones como en un trabajo más profundo en torno al tema que se quiere comunicar. Es imposible tejer un argumento sobre objetos de los que se desconoce su historia y significado. Menos tejer un argumento original. Para hacer un buen relato se requiere contar con nuevas investigaciones, estudiar aquellas ya realizadas, trabajar con los especialistas, intercambiar opiniones, desarrollar en equipo los contenidos, aventurarse en nuevas hipótesis.



Esta transformación de los argumentos de las exhibiciones ha surgido no sólo del mayor conocimiento reunido sino también como una exigencia de las audiencias, que ya no tienen interés por textos y argumentos teóricos, genéricos, crípticos muchas veces, sino que quieren comprender mejor esos objetos que hoy se exhiben con mucha espectacularidad. Además, el público se interesa crecientemente por una enorme gama de temas y de enfoques, dependiendo de sus motivaciones. Existe sin duda una mayor capacidad de apertura hacia la diversidad y complejidad de la información. También un interés manifiesto por conocer el “factor humano” detrás de cada testimonio material.

IDEAS RENOVADAS

Gracias al proceso de remodelación museológica que está efectuando la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) en muchos de sus museos, se ha venido replanteando también la nueva exhibición permanente y por consiguiente sus guiones. Un punto de partida ha sido el optar por un tiempo de deliberación, un tiempo para darnos la libertad de pensar, proponer, investigar experiencias externas, sumar personas, reflexionar en torno a la misión, la visión y el significado de las colecciones.

El guión es hoy producto de una enriquecida metodología de trabajo, donde se ha profundizado el diálogo en el momento inicial, cuando se forja. Los museos han formado equipos con expertos externos que conocen las colecciones (de no existir curadores), sumando además educadores, diseñadores, profesionales afines, estudios de público, especialistas en materias específicas. Este traspaso de información, este pensar juntos desde una colección o bien desde una idea, ha sido la clave para lograr una propuesta enriquecida. No estoy diciendo nada nuevo pero esta forma de trabajar no era la habitual en nuestros museos. Un diálogo así nos ha permitido dejar atrás las estructuras de guión tradicionales y adentrarnos en una narrativa con un carácter más original, donde incluso los equipos se han puesto al tanto de perspectivas actualizadas sobre múltiples materias que antes no conocían. Este ejercicio ha originado nuevos puntos de partida y ha beneficiado todo el proceso.

Inspirador ha sido uno de los estándares con que la American Association of Museums (AAM) selecciona las mejores exhibiciones: “El tema tiene interés de por sí o bien la exposición pretende crear un nuevo interés en un tema de importancia”.

A través de este trabajo de reflexión hemos percibido –y tal vez debido al desafío de la globalización– un interés creciente por redescubrir lo que hemos reunido, creado, labrado, en estos doce mil años de historia, en cada localidad, comarca o región, cada uno con su impronta. También existe interés por conocer temas relativos a nuestras relaciones interculturales, en todas las épocas y más allá de nuestras actuales fronteras. En todas estas materias existe una cantera para elaborar nuevos argumentos. En “El Grito”, Gabriela Mistral le dice al maestro: “Describe tu América. Haz amar la luminosa meseta mexicana, la verde estepa de Venezuela, la negra selva austral. Dilo todo de tu América; di cómo se canta en la pampa argentina, cómo se arranca la perla en el Caribe, cómo se puebla de blanco la Patagonia”.

EL VISITANTE DEL SIGLO XXI

Concebir un lenguaje visual y escrito apropiado para el visitante actual, es también un desafío mayor. Estamos en Chile en un camino de experimentación muy grande, donde existe poca práctica en el trabajo mancomunado entre los expertos en contenidos, los que interactúan con el público y comunican esos conocimientos y los que han diseñado y concebido plásticamente la muestra. Muchas exhibiciones no han alcanzado la síntesis –en términos integrales– que requiere el observador. Por otra parte, las audiencias no siempre están representadas a la hora en que se toman las decisiones. Queda, por tanto, todo un camino por recorrer en relación con los intereses, inquietudes y motivaciones de los visitantes de hoy.

Un tema en el que comenzamos a poner atención es en brechas y disparidades de conocimiento que es preciso considerar, en especial en lo que dice relación con temas científicos, de arte moderno, como también de arqueología y de historia. Tuve la oportunidad de evaluar los resultados de una visita de un grupo



de escolares de octavo básico al Museo Histórico Dominic, en Recoleta, y me hicieron saber, la mayoría de ellos, que nunca habían visto un textil religioso en su vida.

Por tanto, para amenizar y diversificar la entrega del relato-guión, en vista de que cada visitante es único, estamos explorando incorporar –según el caso– crónicas, testimonios, diagramas, maquetas, multimedia, música, en fin, variados formatos que den acogida a las distintas sensibilidades y enriquezcan el mensaje. Sin embargo, todo este despliegue de recursos debe confluir en una síntesis legible, comprensible. No pocas veces, al mostrar un guión en construcción, se me ha preguntado: ¿Cuál es el mensaje en definitiva?, ¿qué se quiere comunicar?

LA PUESTA EN ESCENA DEL GUIÓN

Una vez construido el guión –el relato y sus objetivos– es preciso sumarle los objetos, el material museográfico y educativo, también sumarle recomendaciones en aspectos preliminares de diseño. Allí tenemos el guión definitivo, verdadero mapa carretero del recorrido de la exhibición.

En esta fase de trabajo, durante los meses de concreción, de síntesis, de discusión y creación, de idas y venidas, el guión es sometido –en mi opinión– a su máximo “stress”. Muchas veces la propuesta de origen se hace más elocuente, se fortalece y se perfecciona.

He observado también que en algunas oportunidades, las grandes ideas, objetivos y propósitos que se tuvieron en un origen, comienzan a desperfilarse en la propuesta concreta del proyecto. ¿Qué ocurre? A veces se debe al equipo, que no ha trabajado al unísono, y no ha conseguido la deseada armonía entre diseño, colecciones, interpretación y espacio. El proyecto se termina sin haber madurado.

Otras veces, el equipo está tan interiorizado del proyecto que pierde la perspectiva. No observa la realidad de la vitrina o de la unidad museográfica en forma objetiva (sea a nivel de proyecto o presencial) sino que le suma sus propios conocimientos, su propia experiencia, sus deducciones e interrelaciones. El público,

en cambio, ve lo que se le presenta, lo concreto. Lee los textos, observa los objetos, y relaciona. Si el mensaje visual y escrito no está meridianamente claro, sacará sus propias conclusiones.

Un factor que incide, en uno y otro caso, es el tiempo. No siempre hacemos –por múltiples motivos– un adecuado uso del tiempo durante todo el proceso. Se trabaja con holgura a la hora de los conceptos y organización de los temas del guión, pero a medida que se va consolidando el proyecto, los tiempos son más cortos. No se deja espacio para las evaluaciones correctivas y la etapa final, el montaje, por lo general, se hace en forma apresurada, vertiginosa. Allí se corre el riesgo de tomar decisiones que no estén en directa relación con el sentido del guión.

EXPERIENCIAS DESTACADAS EN LA DIBAM

Un gran número de museos de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos están hoy en un proceso de remodelación de su infraestructura y de sus muestras permanentes. Tres de ellos cuentan con exhibiciones ya inauguradas y los otros están en pleno desarrollo de sus propuestas.

En cuanto a ideas renovadas y a modo de ejemplo, señalamos algunos casos. El Museo Regional de Antofagasta replanteó su guión atendiendo al origen de las colecciones que reúne, a los intereses de la comunidad y al estudio acabado de la misión del Museo, visión y propuestas futuras. Su narrativa no tratará de la historia regional sino del litoral, de la ocupación humana a lo largo de la historia con especial énfasis en la ciudad de Antofagasta.

En el Museo Arqueológico de La Serena se está configurando un guión centrado en lo antropológico. La novedad de esta iniciativa es que introducirá en la exhibición procesos que, en cierto sentido, son perceptibles hoy en la realidad local y que, sin embargo, se dieron también en el pasado, con diferentes estructuras y realidades socio-culturales. El Museo quiere cambiar el esquema que hasta ahora ha funcionado como un prisma bastante distorsionador, que tiende a separar las realidades de un “mundo prehispánico” y un “mundo occidental”.

Al interior del Elqui, en Vicuña, está el Museo dedicado a Gabriela Mistral, cuyo guión se propone: “Mistralizar” el país, no en el sentido de convertirla en una especie de gran mito sino de estudiar su obra, de deducir sus tareas, de hacer que el país conozca lo que ella dijo como una manera de “enriquecer la conciencia nacional”, como señalaba Volodia Teitelboim en una conferencia celebrada en La Serena en el año 2003.

El guión del Museo de Historia Natural de Valparaíso incursiona en temáticas referidas al hombre y como éste hace uso o bien depende de la naturaleza. Se pretende que el visitante se acerque a la vida natural, conozca su complejidad, sepa de las reales amenazas a las que está sometida, pero también se maravilla con la simplicidad de la belleza de las colecciones de plantas, animales y objetos culturales que el Museo reúne, desde hace más de 100 años.

En el caso del Museo O’Higiniano y de Bellas Artes de Talca el guión ha tenido por objeto el tema de la identidad cultural de la Región del Maule. Se ha querido sacar a la luz todos aquellos sucesos y procesos olvidados, que son parte de la historia de la región. El argumento se inicia en el presente, con la sala “Maule tierra de oportunidades” y avanza hacia atrás en el tiempo.

En cuanto al Museo de Sitio Fuerte de Niebla, el guión da cuenta de la épica de las fortalezas defensivas de la ciudad de Valdivia. Recoge, gracias a un trabajo minucioso de fuentes, su representación a lo largo de quinientos años en mapas, cartas, dibujos y grabados, más los planos de los ingenieros militares. También se adentra en las vicisitudes de los seres humanos que vivieron y sufrieron esa gesta: los soldados, los presos, los vecinos de Valdivia, los mapuches de la zona. La comunidad de Niebla, al evaluar el guión, manifestó su interés por verse representada a través de la historia local reciente.

Un esfuerzo mayúsculo ha sido la remodelación del Museo Martín Gusinde en Puerto Williams, en el Canal del Beagle, Región de Magallanes y Antártica Chilena. Allí los académicos que integran el equipo han trabajado el tema de la arqueología y etnografía austral. Explican también al público los problemas a los que se ve enfrentada la investigación en esas latitudes. Junto a lo anterior se hace referencia a todos aquellos temas “legendarios” como navegantes extraviados, piratas y filibusteros, los viajes científicos, de descubrimiento, los misioneros, la fiebre del oro.

En cuanto a producciones ya inauguradas, encontramos al Museo de la Educación Gabriela Mistral, los museos del Centro Patrimonial Recoleta Dominica y el Museo de Historia Natural de Concepción. Su éxito se debe, principalmente, al compromiso con la calidad por parte de los equipos de trabajo que participaron en ellas.

En el caso del Museo de Historia Natural de Concepción, el guión, las colecciones y la propuesta museográfica se conjugaron para

dar origen a una impresionante exhibición, atractiva, informada, equilibrada. Ahora bien, el mérito del guión per se, además de creativo en sus temáticas, profundo en sus contenidos y diverso en sus formatos, debe a que la información científica reunida, de primer nivel, se expresa a través de un lenguaje narrativo atrayente y coloquial. Se pudo conseguir tras un arduo proceso de revisiones, correcciones y adecuaciones de los textos, por parte de los especialistas, del museo y del narrador. Un trabajo que tomó cerca de dos años. Un reciente estudio de público realizado en el Museo ha señalado que la muestra es comprendida por un 96% de los encuestados, quienes además aprueban la buena relación que existe entre textos, imágenes y objetos presentados (92%). Se la considera variada (90%) y con diseño atractivo (98%). La frase “la visita al museo es una buena forma de aprender” mostró que 314 de los 386 encuestados, es decir, un 81,3% señaló estar muy de acuerdo con la idea de que el museo es una buena forma de aprender. Luego 66 personas declararon estar de acuerdo con ello (17,1%), Solamente 1 persona se ubicó en la categoría muy en desacuerdo.

A MODO DE CONCLUSIÓN

La necesidad hoy explícita de los visitantes por comprender mejor el producto cultural que entrega una exposición, ha sido acogida o más bien en nuestro caso, está comenzando a ser acogida, por los museos y sus profesionales. Además, las excelentes exposiciones internacionales que se traen al país o se desarrollan en Chile en centros y espacios culturales, museos, galerías y bibliotecas son un verdadero incentivo en esta materia.

Una forma de contribuir a estas expectativas es crear proyectos de exhibición abiertos a opiniones calificadas, a evaluaciones, instancias que nos ayuden a visualizar cuáles son los puntos débiles y las fortalezas de la propuesta. Si un aspecto no satisface, no está bien resuelto, podemos hacer todos los cambios necesarios para recuperar el foco de interés donde queremos que se sitúe, para que exista consonancia entre el guión y la exhibición. Dicho proceso debiera quedar registrado, en forma visual y escrita, tanto en los informes de avance como en los informes finales. Así, quienes trabajamos en museos y exhibiciones, tendremos un valioso material de estudio. **m**

Francisca Valdés es Encargada del Área de Exhibiciones de la Subdirección Nacional de Museos.

El huemul en peligro de omisión: adaptación del guión para el Museo de Historia Natural de Concepción

Juan Franklin Troncoso Fierro

Investigador – Biólogo Museo de Historia Natural de Concepción, DIBAM

Marco Sánchez Aguilera

Director Museo de Historia Natural de Concepción, DIBAM

Durante el proceso de desarrollo de su nueva museografía, el Museo de Historia Natural de Concepción había decidido no exhibir una de sus piezas más notables, debido a su precario estado de conservación y por el excesivo tamaño del ejemplar. Se trataba del único ejemplar del huemul del sur (*hippocamelus bisulcus*), una de las tres especies de ciervos que existen en nuestro país.

Si bien el Museo conservó por muchos años el ejemplar completo, pues es considerado una especie muy poco conocida por el público, y está en la categoría de especie en Peligro de Extinción, parecía una empresa mayor tenerlo preparado para esta nueva muestra.

Sin embargo, al presentar el proyecto para su evaluación al ex Director del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, Alberto Carvacho, como especialista sugirió que se debía replantear el tema de la exhibición del huemul por la importancia de tan valioso ejemplar, además de emblemático para la nación, pues figura en el escudo nacional. Los equipos curatoriales estudiaron nuevamente el tema, decidieron recoger la idea, situación que implicó un rediseño de la unidad sobre "ecosistema bosque", proyectando una sección de la gran vitrina hacia delante para colocar majestuosamente el huemul.

Se procedió entonces a su restauración en los laboratorios del Museo Nacional de Historia Natural de Santiago. El huemul quedó así apto para entrar en su vitrina.

A pesar de que esto implicó un gran esfuerzo de rediseño, adecuación presupuestaria y conservación, esta acción ha recibido gran aceptación por parte del público, especialmente los niños, estudiantes y profesores.

Los desafíos de un guión: la renovación en el Museo de Historia Natural de Valparaíso

Cristián Becker

Museo de Historia Natural de Valparaíso, DIBAM

La creación del guión para el Museo, cuyo fin es la historia natural, nos llevó a revisar los ejemplos que existen en el exterior

y casi todos los consultados tenían la misma visión: explicar la maravilla de la naturaleza y, separado de lo anterior, el hombre y su desarrollo cultural. Esto no cumplía nuestra intención. No queremos ser un museo más, una copia de este género de museos. Nuestro interés era marcar una diferencia con nuestros pares en Chile y por sobre todo, ser un museo conectado con su lugar de emplazamiento.

En ese momento surge la idea de mostrar la biodiversidad de la Zona Central de Chile, un guión que expusiera "todo mezclado", tal como es la vida: en una misma sala se tratarían temas de flora, fauna y prehistoria. Este primer paso nos llevó a nuevos desafíos, vinculados a los tópicos a abordar acerca de nuestra zona. Un proceso de diálogo se desarrolló siempre al interior del museo, donde participaban las áreas de investigación y extensión, logrando definir siete temas. Dichos temas mostrarían diferentes ambientes tipo. Por ejemplo, "La Campana", es una sala donde se puede tratar el tema geológico de la Cordillera de la Costa, los ambientes vegetacionales de solana y umbría con su fauna asociada, incorporando el tema arqueológico de los cazadores recolectores.

Este primer paso nos llevó a empezar a definir los conceptos que se plantearían por cada tema dentro de la sala, en este esfuerzo de sopesar lo justo y necesario entre el conocimiento científico y lo atractivo para el público. Largas reuniones y discusiones tensas, fueron poco a poco produciendo un filtro de temas hasta lograr definir una estructura de guión definitiva.

Actualmente, el Museo se dispone a mostrar una sala piloto donde se exhibirá una vitrina del Nuevo Proyecto Museográfico con contenidos y objetos a la manera de la futura exhibición. Este ejercicio que se podría definir como el tercer paso, nos ha llevado a generar los textos definitivos que el público leerá, como también las imágenes y objetos con sus cédulas. Todo este largo proceso no es fácil y se requiere tiempo, para poder analizar correctamente y con distintos especialistas los avances en la creación de un guión.

La arqueología subacuática llega a los museos: colecciones en el Museo Mapuche de Cañete y el Museo Regional de la Araucanía

Nicolás Lira

Proyecto FONDECYT 1040326

La arqueología subacuática, como subdisciplina de la arqueología, se ha desarrollado en el mundo hace ya varias décadas. Las principales temáticas que ésta ha abordado tienen relación con la investigación de sitios arqueológicos sumergidos debido a cambios en los niveles marinos, tanto históricos como prehistóricos, naufragios de embarcaciones desde la más remota antigüedad

hasta naves modernas que pueden entregarnos luces acerca de los sistemas de navegación y de la forma como el hombre se ha adaptado y utilizado el medio acuático (tanto marítimo como de aguas interiores ribereñas y lacustres), y en general cualquier artefacto o instrumento patrimonial que se encuentre sumergido o semisumergido (riberas u orillas de playas).

En Chile la arqueología subacuática ha experimentado un importante desarrollo en los últimos años, concentrándose principalmente en la elaboración y ejecución de proyectos de investigación científica (FONDECYT y otros), la realización de estudios de impacto ambiental que presentan un componente marítimo/subacuático en su intervención, y la formación de profesionales que se han especializado en estas temáticas.

En el contexto de la memoria de título de arqueología Canoas Monóxilas en el Centro-Sur de Chile: Navegando sobre los árboles, (ejecutada en el marco del proyecto FONDECYT 1040326 de la Universidad Austral de Valdivia) cuya temática central es la navegación prehispánica en las regiones de Los Lagos y Araucanía, se han estudiado y analizado varias canoas, elaboradas mediante la técnica de tronco ahuecado, que fueron extraídas de ríos y lagos.

Todas estas naves forman parte central de la colección de diferentes museos e instituciones de la zona. Entre éstos se cuentan el Museo Regional de la Araucanía, ubicado en Temuco, y el Museo Mapuche de Cañete, ambos pertenecientes a la DIBAM, los cuales otorgaron todas las facilidades para la realización de esta investigación.

Ambas instituciones se encuentran en proceso de documentar sus colecciones en el programa sur y de generar a futuro una nueva museografía para sus salas de exhibición, para lo cual este estudio aportará datos esenciales, como la época en que fueron construidas, la madera en que fueron elaboradas y las técnicas utilizadas en su manufactura y uso.

La incorporación de una disciplina como la arqueología subacuática al espacio del museo, enriquece la visión sobre nuestro patrimonio y permite acercar al público al trabajo de investigación, como también a la real riqueza y diversidad de nuestro patrimonio arqueológico e histórico.



Conversaciones en torno al Museo Histórico Dominicó

Carolina Maillard

Jefa de Recursos Humanos, DIBAM

Con el fin de acercar las vivencias de las personas y comunidades en los distintos proyectos de renovación, los museos de la DIBAM han abierto sus puertas a las demandas y expectativas de éstas. De este modo, se intenta considerar las opiniones e impresiones

de los grupos sociales en el diseño museográfico y de servicios del Museo.

Una de estas experiencias fue la del Museo Histórico Dominicó, en el año 2001. En el contexto de la apertura del Museo y por tanto de la elaboración de su museografía, se estableció la necesidad de reconocer la percepción e ideas que poseen los miembros de la comunidad con respecto a los temas centrales que el Museo proponía para esta exhibición. Para llevar a cabo tal investigación se optó por utilizar la técnica de grupos focales, pues nos permitió acercarnos al discurso social de ciertos segmentos de la comunidad, considerando los públicos objetivos priorizados por el Museo¹.

Previamente a cada sesión, se realizó un recorrido por las dependencias del Centro Patrimonial Recoleta Dominicó. De este modo, los participantes pudieron conocer los patios, antefectorio, refectorio, biblioteca y una parte de las colecciones de los depósitos.

El análisis de la información nos permitió reconocer el gran interés y motivación que generó la visita a la Biblioteca Patrimonial. En los cuatro grupos se explicitó una suerte de privilegio por conocer este espacio y un primer apronte a la historia de la Orden Dominicó. Dicho privilegio se siente toda vez que en el imaginario de los participantes este espacio se percibe como cerrado y "prohibido" para el común de las personas.

"Para mí esto es una maravilla, algo nuevo, es como una fantasía, y mucha gente pienso yo, de más edad, también pensará lo mismo porque para nosotros los dominicos eran tabú. Ellos no daban cobertura a la gente para que se interiorizaran de lo que ellos hacían. Con decirte que yo soy la más sorprendida de que esto llegue hasta la otra cuadra, no tenía idea de que existían estos patios ()... porque para nosotros es como tabú, algo de más opulencia".

Si bien la anterior expresión es relativamente común en el discurso social de los participantes, ellos finalmente reconocen que incluso una pequeña aproximación como esta conversación, contribuye a flexibilizar las ideas y afirmaciones que ya son parte del imaginario colectivo, al menos sobre los recoletanos. Sin duda que la construcción del guión y la museografía del Museo debían tomar en consideración tal imaginario y asumir que en un primer momento las personas lo visitarán desde esa mirada, cargada de prejuicios. Del mismo modo, se debía asumir el relativo desconocimiento de los potenciales usuarios con respecto a la temática central de la exhibición.

De la experiencia del recorrido, el espacio de la Biblioteca constituye una puerta de entrada a la Orden y su historia, llama la atención profundamente y se expresa el deseo de que se integre a la visita del Museo.

De la misma manera, los patios, sobre todo el principal, son apreciados como "bellos" y señalan que el lugar, con sus patios incluidos, crea la sensación de estar en un espacio alejado de la ciudad y distinto de lo que se podría esperar a una cuadra de la arteria principal de la comuna de Recoleta.

Estos puntos dan cuenta de la sintonía entre los planteamientos del Museo y la percepción de los segmentos comunitarios, en el sentido de integrar a la museografía tanto los patios como la Biblioteca, manteniendo "ese ambiente" que esperan los visitantes: *"Igual nosotros tenemos la idea estructurada de Museo como lugar donde se muestran las cosas importantes y todo, pero podría hacerse así,... o sea de verdad meternos en el mundo en el que vivían ellos, recreando todas las cosas, no sé, por ejemplo, como decía ella actuando y el jardín, no sé, explicar lo que hacían pero realmente metiéndose en el mundo de ellos. No que funcione como un Museo para ver cosas, para venir y mirar esto y mirar lo otro. Sino que contextualizar con el ambiente y todo eso".*

En términos generales, se constató entre los estudiantes un desconocimiento tanto acerca de la instalación de un Museo en las dependencias actuales, como acerca de la Orden y su presencia en el país (más específicamente en Recoleta). *"En realidad yo no tengo mucha imagen de ellos, o sea no sé mucho de la historia de ellos, pero sí tengo una imagen básica, como padres, que sirvieron a la comunidad, como colegio y todo, y eso es algo valioso o sea, para la sociedad, para todos nosotros".*

Con relación al posicionamiento del Museo, es claro que la estrategia a desarrollar debería ser a través de invitaciones, pues se requiere de un estímulo para interesarse en un tema que, primeramente no llamaría la atención. Una vez conocido, a través de una invitación, el Centro se les presenta como un mundo inimaginable e interesante de conocer y profundizar: *"Yo creo que es interesante. Igual como que a veces es un poquito fome la historia de los padres y todo, pero sería interesante aprenderla, pero habría que buscar la manera de llegar a nosotros. Los jóvenes no están muy con la onda "oh, los padres Dominicanos..."ni nada, pero habría que buscar la manera, el montaje, no sé, hacerlo más dinámico para los jóvenes, para que se interesaran, porque en realidad yo ahora, paseando por acá como que me interesé...pero hay que buscar la forma de llegar a los jóvenes, porque el tema así "Padres Dominicanos", no creo que interese mucho".*

Un elemento transversal en la conversación sostenida resulta ser la orientación hacia lo sensorial, privilegiando la conexión con el mundo significativo de la Orden de los Dominicos. Se desea poder vivir una experiencia más allá de los objetos en sí. Lograr recrear una época a través de luminosidad, colores, la organización de los espacios, música, etc. Los participantes de los grupos focales manifestaron la importancia de generar una ambientación especial en torno al Museo, que es esencial lograr transmitir una atmósfera de paz, tranquilidad y recogimiento que contribuya a aprehender vivencialmente los contenidos de la muestra. En síntesis, los grupos buscan menos explicaciones y más sensibilidades comprometidas.

Notas

1. Los cuatro grupos fueron: Estudiantes de enseñanza media de establecimientos educacionales ubicados fuera de la comuna de Recoleta; Estudiantes de enseñanza media de establecimientos educacionales ubicados en la comuna de Recoleta; Profesores de establecimientos educacionales ubicados en la comuna de Recoleta; Comunidad de Recoleta (artesanos, representantes de adultos mayores, jóvenes, representantes de la Casa de la Cultura, representantes junta de vecinos).





► La ampliación y renovación integral del Museo Antropológico Martín Gusinde de Puerto Williams busca promover el conocimiento y valoración de la cultura yagán en los turistas nacionales y extranjeros que visitan la zona, constituyéndose a la vez en un centro de actividad cultural para la comunidad local. Fotografía: SNM.

CONSOLIDACIÓN DE LA INFRA- ESTRUCTURA DE LOS MUSEOS REGIONALES Y ESPECIALIZADOS DE LA DIBAM: FINANCIAMIENTO EXTERNO

Mario Castro
María Irene González

El artículo muestra los procedimientos y problemáticas de una de las formas de gestión de recursos externos que tienen los museos chilenos –en especial los museos del Estado– a través del desarrollo de proyectos llamados *de inversión*, destinados a financiar obras de arquitectura, comprendiendo éstas tanto la intervención de los edificios como el equipamiento o habilitación de los espacios, ya sean de uso público o privado. Asimismo, realiza un análisis de los proyectos que se han ejecutado bajo esta modalidad durante el período 2000 al 2006, en los museos coordinados por la Subdirección Nacional de Museos.

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

El desarrollo de un museo requiere del mantenimiento y mejoramiento continuo de la infraestructura, entendida ésta como los edificios, sus instalaciones y servicios. La mayor dificultad que enfrentan los museos chilenos para desarrollar proyectos de infraestructura radica en las limitadas fuentes de financiamiento y el hecho de que no todas ellas disponen de una cuantía significativa de recursos para asumir proyectos integrales de mayor envergadura.

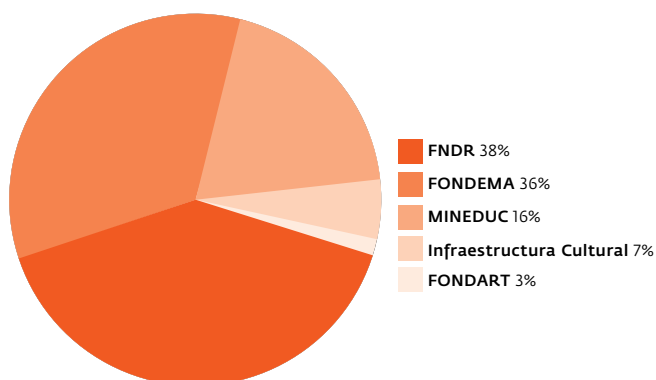
A pesar de lo anterior, los museos de la DIBAM tienen la posibilidad de acceder a recursos externos a la institución, postulando proyectos tanto a fuentes nacionales como internacionales. En el ámbito nacional, hay una disponibilidad de financiamiento tanto en fondos estatales como también privados, destacando entre fuentes de recursos públicos el Fondo Nacional de Desarrollo Regional (FNDR), el Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes (FONDART), el Fondo del Libro, el Fondo Nacional de Ciencia y Tecnología (FONDECYT), entre otros. En el ámbito privado, hasta el año 2005 existía la Fundación Andes¹, además de otras entidades sin fines de lucro más pequeñas. Sin embargo, también está la posibilidad de obtener recursos al amparo de la Ley N° 18.985 de Donaciones Culturales, que permite a las empresas privadas entregar recursos a entidades culturales públicas y obtener un beneficio tributario.

Considerando la fuerte centralización de nuestro país, las probabilidades de acceso a recursos de fundaciones privadas por parte de los museos regionales son limitadas. Como contraparte, sus posibilidades de postular a recursos públicos son mayores, especialmente en lo que se refiere al Fondo Nacional de Desarrollo Regional. Este fondo ha permitido el desarrollo de proyectos integrales de infraestructura, lo que se traduce en soluciones de largo plazo y no miradas inmediatistas. Por otra parte, en el caso de proyectos de una envergadura significativa, una solución de financiamiento mixta con aportes FNDR y fondos institucionales (sectoriales), permite abordar exitosamente estas propuestas.

Anualmente, los museos coordinados por la Subdirección de Museos postulan proyectos a fondos externos, y cada año el aporte de fuentes extrainstitucionales ha ido creciendo de manera importante. Entre los años 2000-2006, los museos regionales y especializados gestionaron recursos externos para sus proyectos de infraestructura por un valor total de M\$ 2.185.881, los que, en su mayoría, fueron financiados a través del FNDR (7) con un gasto total de M\$ 829.520, que representa el 38% del total de los recursos obtenidos. Otros (2) fueron financiados por el Fondo de Infraestructura Cultural (\$ 161.306.033), fondo que impulsó el Gobierno de Ricardo Lagos y que, posteriormente, fue absorbido

Proyecto / Año	2001	2002	2003	2004	2005	2006	TOTAL	Fuente de Financiamiento
Reparación Museo de la Educación Gabriela Mistral	50.757	80.963	50.757	54.845	117.156		354.478	MINEDUC
Reparación Museo Regional de Magallanes	25.000	42.000					67.000	Infraestructura Cultural
Reparaciones menores Museo Martín Gusinde	3.290						3.290	FNDR
Ampliación Museo Yerbas Buenas		38.718					38.718	FNDR
Habilitación museográfica Museo H. N. de Concepción		94.306					94.306	Infraestructura Cultural
Habilitación y equipamiento Centro de Extensión Museo del Limarí				6.000	54.000	57.700	117.700	FNDR/FONDART
Ampliación Museo Martín Gusinde				14.300	200.000	416.456	630.756	FONDEMA
Reposición exhibición Museo de Antofagasta					126.422		126.422	FNDR
Proyecto arquitectura Museo H. N. de Valparaíso					211.511	126.422	337.933	FNDR
Mejoramiento Museo Regional de la Araucanía					247.457		247.457	FNDR
Ampliación y Habilitación Museo Mapuche de Cañete						18.000	18.000	FNDR
Proyecto Museo Regional de Magallanes						149.821	149.821	FONDEMA
TOTAL	79.047	255.987	50.757	75.145	956.546	618.578	2.185.881	

FUENTE: Memorias anuales Subdirección Nacional de Museos DIVAM años 2000, 2001, 2002, 2003, 2004. Archivo Excel de Recursos de Apalancamiento años 2005 y 2006.



por el FNDR. Uno de ellos, el del Museo del Limarí, tiene aportes mixtos, del FNDR y FONDART.

El Fondo de Desarrollo de Magallanes (FONDEMA), un fondo creado especialmente para el desarrollo de la XII Región, ha financiado el proyecto de ampliación del Museo Martín Gusinde de Puerto Williams, dada la importancia estratégico-geopolítica del lugar, con un aporte de \$ 630.756.000. Asimismo, ha solventado la ejecución 2006-2007 del proyecto de reparación y habilitación del zócalo del Museo Regional de Magallanes. El aporte del Fondo representa un 36% de los recursos apalancados. Por otra parte, el Ministerio de Educación, bajo la dirección de Sergio Bitar, respaldó fuertemente la restauración del emblemático edificio que albergó a la Escuela de Normalistas N° 1, en donde se instalan las dependencias del ex Museo Pedagógico de Chile, hoy

Museo de la Educación Gabriela Mistral, que abrió sus puertas al público al inicio del año 2006. Este proyecto se desarrolló por etapas entre los años 2001 y 2005, con un financiamiento total de \$ 354.478.400.

Debido a que la operatividad del Banco Integrado de Proyectos requiere de una presentación previa de un año, los proyectos tienen un tiempo de maduración hasta que obtienen la autorización para la ejecución. Un caso distinto es el del Fondo de Infraestructura Cultural, que si bien no se regía por las normas de los proyectos de inversión normal, tenía también una exigencia de concursabilidad.

La evolución del apalancamiento externo en el período 2000-2006 es irregular, siendo en los años 2001 y 2002 el principal aporte del Fondo de Infraestructura Cultural. En los años 2005 y 2006 existe un fuerte aporte del FNDR, debido básicamente a que la Subdirección de Museos ha impulsado un plan de renovación de las exhibiciones de los museos, las que exigen una restauración o ampliación de las infraestructuras. Ello ha coincidido con la mayor relevancia que la cultura y el patrimonio están teniendo para las autoridades nacionales y con el hecho de que los museos han sabido presentar proyectos más atractivos y mejor estructurados, que permiten una buena ejecución.

No obstante lo anterior, se observa una gran asimetría entre las regiones respecto de las posibilidades de aporte a través de recursos FNDR. Mientras existen regiones muy receptivas al financiamiento de proyectos de infraestructura cultural, sin consideración de cuantía de montos, hay otras cuyos aportes se limitan sólo a un pequeño porcentaje del fondo total, que en lo general no excede de los M\$ 200.000. Así, esta reducida cantidad a repartir hace que muchos proyectos deban desagregarse en demasiadas etapas, lo que atenta contra la buena ejecución de un proyecto.

Dada la relevancia que tiene el FNDR para el desarrollo de los museos regionales y especializados, es importante destacar los lazos que estas instituciones deben desarrollar con sus respectivos gobiernos regionales y las autoridades políticas que los dirigen. El Intendente y el Consejo Regional son autoridades clave para el respaldo político de un proyecto, independientemente del mérito técnico de éste. Por esta razón, las autoridades nacionales de la DIBAM, así como los directores de los respectivos museos, han impulsado desde hace algún tiempo un proceso de sensibilización de los gobiernos regionales, que se refleja en el incremento significativo del apoyo económico que las regiones entregan al mejoramiento de la infraestructura cultural. Esto se traduce en una adecuada preservación del patrimonio que ellos resguardan, en la entrega de nuevos y diversos productos a los usuarios y de adecuados espacios para el goce y deleite de las colecciones. Esta preocupación debe perseverar, especialmente en aquellas regiones donde todavía el apoyo es limitado o exiguo.

Para lograr el apoyo sostenido de los gobiernos regionales es recomendable desarrollar proyectos bien estructurados, maduros conceptual y técnicamente, atractivos y de significado regional. De esta manera, su consecución será en los tiempos propuestos y con una fácil ejecución técnica y administrativa. Según la experiencia obtenida en estos años, los proyectos que llegan inmaduros en sus conceptos a una etapa de ejecución, requieren de redefiniciones que traban tanto administrativa como económicamente el proyecto, y muchas veces las nuevas ideas elevan los costos de manera significativa. Con ello no queremos decir que un proyecto deba estar absolutamente cerrado al iniciarse su ejecución, sino que debe alcanzar un grado de madurez que permita que, aun haciendo algunos cambios menores, pueda desarrollarse en los plazos y costos definidos originalmente. Más aún, es recomendable ocupar un mayor lapso de tiempo en la etapa de diseño y planificación, donde puedan afinarse tanto la propuesta como los costos, en vez de realizar esta evaluación una vez iniciada la ejecución. Esta recomendación que nos resulta obvia, habitualmente no se cumple y así diversos proyectos han sido rediseñados durante el desarrollo de las obras. Igualmente, cabe señalar que las características de los proyectos relacionados a edificios patrimoniales y montaje de exhibiciones museográficas conllevan, intrínsecamente, situaciones especiales que surgen durante los procesos de ejecución, implicando cambios en relación al proyecto original.

Por otra parte, la desaparición de Fundación Andes probablemente significará un descenso en el aporte de fondos privados al mejoramiento de los museos regionales y especializados, toda vez que esta fundación desarrollaba programas específicos para museos. Probablemente, una reforma a la Ley N° 18.985 de Donaciones Culturales, devolviéndole su sentido original, podría traducirse en un apoyo económico sostenido a los proyectos que presentan los museos. El desafío es elaborar proyectos atractivos y estar atentos a las posibilidades de financiamiento que se abren para las instituciones culturales tanto en el país como en el extranjero. **m**

Nota

1. Fundación Andes no financiaba proyectos de consolidación de infraestructura, aunque sí contribuía a la implementación de espacios como depósito de colecciones u otras áreas de servicio.

Mario Castro Coordinador de Proyectos de Infraestructura y Especialista en Planificación Estratégica de la Subdirección Nacional de Museos.

María Irene González Encargada de la Gestión Financiera de la Subdirección Nacional de Museos.



Entrevista a Paola Grendi, Directora del Museo Martín Gusinde de Puerto Williams, DIBAM

¿Qué importancia tiene para el Museo haber contado con el financiamiento del FONDEMA (Fondo de Desarrollo de Magallanes) para llevar adelante las obras de ampliación?

Ha resultado de una importancia fundamental, sin lugar a dudas. El apoyo del Gobierno Regional tiene relación con una visión comprometida del desarrollo de su territorio, bajo una perspectiva integral y en aras de establecer niveles de equidad, en términos de acceso, para el conjunto de la población. Más allá de los indicadores demográficos, que señalan a un escaso porcentaje de habitantes que residen en la Provincia Antártica Chilena, y que en consecuencia pueden ser desfavorables a la hora de evaluar el impacto, lo cierto es que un proyecto de esta naturaleza también representa, no sólo de parte del GORE Magallanes, sino también de la propia DIBAM, una mirada y una proyección hacia el futuro.

El análisis de las autoridades regionales, provinciales y comunales, respecto del porvenir de la Provincia se enfoca básicamente en torno a promover el desarrollo turístico sustentable, apoyados en las cifras de visitantes y las encuestas de opinión disponibles. En ese contexto, el Museo que es también un observador atento, ha podido cuantificar los flujos de visitantes, y establecer tendencias, recogiendo necesidades de información y servicios que permanecían insatisfechos.

¿Cuáles considera usted han sido los aciertos y las mayores dificultades para poder ejecutar el proyecto?

El FONDEMA financia tradicionalmente proyectos de carácter productivo y lamentablemente, las iniciativas culturales rara vez son observadas como productivas, desconociendo su incidencia en las economías locales. En este caso, su influencia impacta en la generación de empleo directo e indirecto, sobre los tiempos de permanencia de los visitantes o turistas y en la modificación de rutas e itinerarios de viaje.

Una fortaleza de este proyecto en particular fue plantear no sólo las necesidades internas del Museo en materia de espacios y servicios, sino también aquellas que dicen relación con el entorno del mismo.

En términos prácticos ello se refleja en una frase "sumar a la inexistencia de depósitos y laboratorios adecuados, la no menos importante necesidad de contar con una sala multipropósito que nos permita realizar charlas o exhibiciones temporales, contar con una tienda que sea ventana de los productos que hacen nuestros artesanos, o la cafetería, por mencionar algunas áreas nuevas".

Finalmente, consideremos las dificultades asociadas a una condición geográfica: vivir en una isla. La conectividad es muy importante para la coordinación de los equipos de trabajo en terreno y en las comunicaciones que podemos establecer entre nosotros, y que, a pesar de estar en una era tecnologizada, esas huellas de la modernización no nos alcanzan a todos de la misma manera.

¿Qué sugeriría usted a otros museos para obtener un proyecto exitoso con financiamiento externo a la DIBAM?

Cuando asumimos la gestión del MMC, desconocíamos realmente cuál sería el estado y condición del mismo, de los desafíos y de los recursos con que contaríamos, tanto a nivel humano como material. Al poco tiempo nos dimos cuenta de que era esencial reorganizar las prioridades, y partimos con un ejercicio que creemos es fundamental: "mirarse los ombligos". Aunque no basta la visión del Director o Encargado; deben integrarse realmente todos los que hacen realidad el diario vivir de nuestros museos, para que los diagnósticos sean más asertivos. Luego, levantar esa mirada e incluir a aquellos que son nuestro "deber ser": "el/la visitante" y "el/la ausente", sus necesidades y las formas de mejorar nuestra labor.

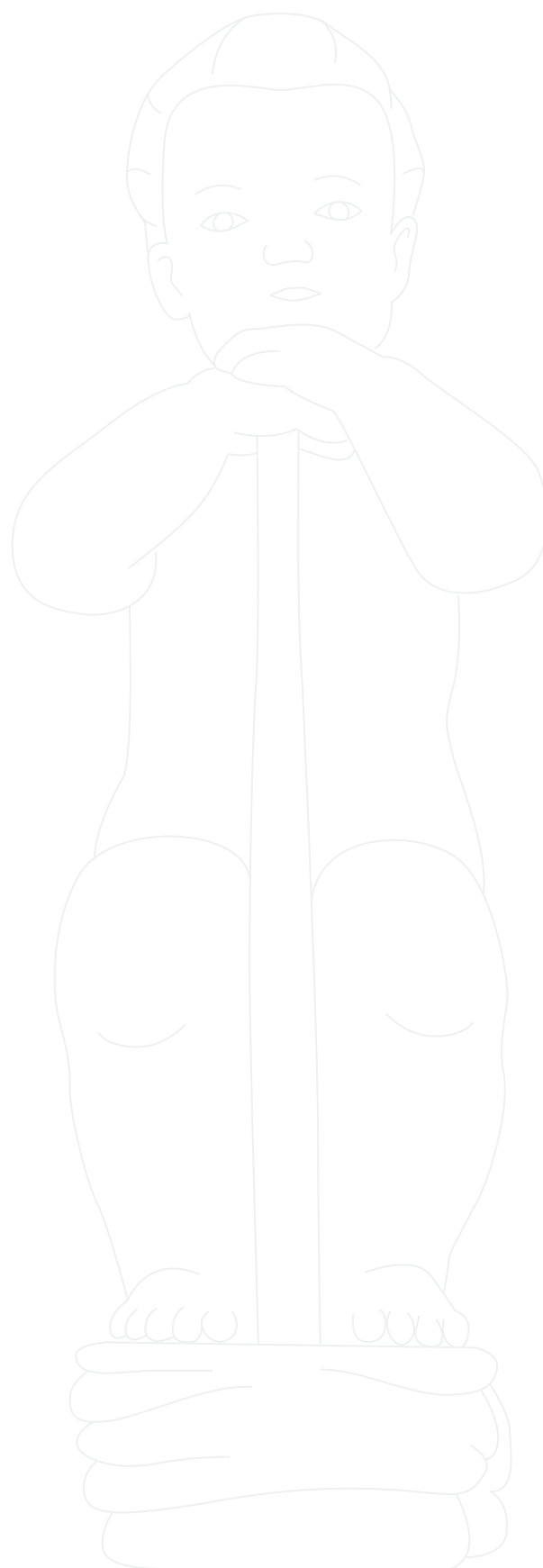
Por cierto, los diagnósticos son herramientas valiosas, los estudios de público y las encuestas que podamos efectuar también, pero igualmente relevante es la capacidad de plantearse un proyecto realista, en un escenario posible. Resulta fundamental conocer íntimamente nuestras debilidades y fortalezas e incorporar además a aquellas personas que contribuirán con su conocimiento, talento y experiencia al logro de los objetivos. Es el proceso de formar y consolidar a los equipos, donde cada cual tiene un espacio.

Frecuentemente se hacen críticas al excesivo protagonismo de los organismos centrales, al desconocimiento de la realidad local y la escasa valoración de las iniciativas que escapan a la normalización y estandarización de ciertas políticas públicas. Ello no puede inmovilizarnos. Cuando comprendemos la sinergia que podemos generar, las iniciativas se enriquecen, al menos así ha sido en nuestro caso. Dado que mi experiencia en proyectos de ampliación y remodelación de museos era inexistente, no bastaban la intuición, la formación profesional y la radiografía que podía hacer del Museo. Acudimos a todo aquel que podía aportar, orientar y enseñar, tanto si nos parecía que los resultados habían sido exitosos o bien replicables a nuestra escala.

Por último, señalar que no basta tener un proyecto "maduro", también precisamos de una audiencia política comprometida con él. Se requiere producir una suerte de "encantamiento", hacer que aquel que nos escucha se sienta protagonista principal de un evento de gran impacto y trascendencia. Los argumentos técnicos sólidos son un pilar, pero concientes de que las prioridades en materia de inversión se modifican, también resulta gravitante contar con autoridades regionales sensibilizadas, ágiles y diligentes.

¿Desea agregar algo adicional que aporte al tema?

Agradecer este espacio de opinión y en especial a la gestión de la Subdirección de Museos, por la oportunidad que me han brindado para crecer y aportar en un rincón tan apartado, donde me han hecho sentir que lo importante no es la posición del eslabón en la cadena, sino saber que somos todos parte de un mismo equipo.





► La inauguración del nuevo Museo de Almería ha tenido gran repercusión en el ámbito museográfico español. El edificio, que abrió sus puertas al público en septiembre de 2006, es obra de los arquitectos Ángela García Paredes e Ignacio García Pedrosa. En la imagen, la denominada Nube de Siret, un recurso museográfico ubicado en el vestíbulo del Museo. Fotografía: Elena Carrión.

LA PLANIFICACIÓN DE ACTUACIONES ARQUITECTÓNICAS Y EXPOSITIVAS EN LOS MUSEOS ESTATALES DEPENDIENTES DEL MINISTERIO DE CULTURA DE ESPAÑA: ÚLTIMOS EJEMPLOS

Marina Chinchilla Gómez
Víctor Cageao Santacruz

INTRODUCCIÓN: MUSEOS, INFRAESTRUCTURAS Y PLANIFICACIÓN, HOY

Durante las últimas décadas, paralelamente a la consolidación y evolución del concepto de museo, las arquitecturas construidas o rehabilitadas para alojarlo han ido alcanzando un indudable protagonismo público.

El edificio del museo se ha ido convirtiendo poco a poco en pieza arquitectónica de referencia, proyecto anhelado, hito urbano generador de entorno, atracción turística, arma política y, sin duda, en elemento singular de la institución museística global, que, en muchas ocasiones, se exhibe a sí mismo junto a los bienes culturales cuya protección tiene encomendada.

En la actualidad, el edificio es la cara visible del museo, el espacio que acoge sus funciones y el responsable del cumplimiento de todos los cometidos de la institución. Además de conseguir un adecuado asentamiento en la ciudad en que se ubica y una correcta presentación de la institución que alberga ante el público, ha de poder recibir a este público sin barreras y protegerlo de todo peligro, generar el ambiente adecuado para transmitir a la sociedad un mensaje claro, presentar y alojar en las mejores condiciones los bienes culturales que conserva y servir de cómodo centro de trabajo al personal que lo hace funcionar.

La experiencia de los profesionales que día a día trabajan en la definición de arquitecturas para museos avala la idea de que la creación de un edificio para museo que resulte exitoso y cumpla todas las exigencias antes expuestas es un proceso largo y colectivo que ha de imbricarse en otro más complejo y amplio: el de la planificación museística, que ha de suponer, necesariamente, la organización de actuaciones y sistematización de procedimientos, programación de medios y plazos, y coordinación de distintos grupos de trabajo, instituciones o entidades que participen en el desarrollo de los proyectos.

Resulta idóneo, por tanto, que antes de que el arquitecto comience a proyectar, el equipo del museo pueda facilitarle un documento consensuado en el que se recojan todas las apreciaciones museológicas sobre el edificio que se quiere obtener, refiriendo cuál es la misión del museo y cuáles sus necesidades, objetivos, funciones, relación de espacios, características del público, exigencias legales y requerimientos de las colecciones que va a albergar y exponer.

El Ministerio de Cultura de España ha propuesto la denominación Plan Museológico para este documento, proponiendo una serie de protocolos para su redacción que han sido recogidos en la publicación *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* (AA.VV., 2005a).

Del mismo modo, cuando lo que se maneja no es una única institución museística sino muchas, estos criterios de planificación deben hacerse extensibles a la Red global, a fin de que las actuaciones previstas resulten coordinadas; esto se consigue en el Ministerio de Cultura español a través de su *Plan Estratégico*.

I. ARQUITECTURA Y EXPOSICIÓN EN EL MARCO DEL PLAN MUSEOLÓGICO

El Ministerio de Cultura español propone, a través de la referida publicación, y a partir de una profunda reflexión sobre procesos de planificación y programación museística, una normalización terminológica que conlleve la utilización de un vocabulario homogéneo el cual posibilite el intercambio de información entre todos los profesionales implicados en la creación, modificación o gestión de un museo.

El *Plan Museológico* es, pues, una herramienta de planificación de museos, dinámica y en continua revisión, con estructura jerárquica, que ordena actuaciones en todas las áreas del museo, estableciendo una secuencia de prioridades para obtener uno o varios objetivos. Para ello, el Plan propone, en una primera fase, un planteamiento conceptual de la institución y un análisis de la misma, del que se extraerán conclusiones que permitirán obtener una valoración final. Teniendo como referencia esta valoración, en la segunda fase del Plan se desarrollarán una serie de documentos teóricos, llamados programas, que establecerán los criterios básicos, protocolos, normativas de aplicación y políticas generales en cada ámbito, definiendo las necesidades y requisitos y su secuencia. Estas necesidades se podrán materializar mediante la redacción de documentos ejecutables, llamados proyectos.

La confianza en la necesidad de aplicación del Plan Museológico como elemento organizador del trabajo ha llevado al Ministerio de Cultura a exigir a los responsables de sus museos su redacción, como medida previa a la puesta en marcha de cualquier actuación que afecte a sus funciones básicas, y, de hecho, el futuro Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos, que reemplazará al actual vigente, recoge la necesidad de que todo Museo Estatal español disponga de un Plan Museológico para ser reconocido como tal.

En el ámbito concreto de la creación o renovación de infraestructuras museísticas, los protocolos de la publicación *Criterios para la elaboración del Plan Museológico* definen una serie de hitos o etapas de actuación que pueden sintetizarse de la siguiente manera:

1. Elaboración de una evaluación de la situación edificatoria existente —o exponer su inexistencia, en su caso— y de las necesidades presentes y futuras.
2. Toma de decisión, de carácter técnico y político, lo que puede implicar la construcción de un nuevo edificio, su rehabilitación, ampliación, etc., o el planteamiento de actuaciones parciales.
3. Elegida la opción, dentro de la segunda fase del Plan Museológico se desarrollará un documento de necesidades, el *programa arquitectónico*, que ha de ser tenido en cuenta por el arquitecto junto a los otros programas del Plan (de colecciones, expositivo...). El programa arquitectónico determinará los requisitos espaciales, de instalaciones y equipamientos del museo, exponiendo cuantas consideraciones sean necesarias para establecer las pautas que permitirán llevar a cabo la redacción y ejecución de cuantos proyectos puedan afectar a las infraestructuras de la institución. El programa debe adecuarse a la escala de actuación que exija el museo, planteando actuaciones de manera realista y práctica, acorde con la idiosincrasia de la institución y el presupuesto disponible. Desde estas premisas, en el programa arquitectónico será preciso detallar consideraciones generales de carácter previo; criterios arquitectónicos; necesidades relacionadas con los accesos, circulaciones, instalaciones, accesibilidad y ámbitos de seguridad; y proporcionar una exhaustiva relación de espacios.
4. Desarrollo de los estudios previos necesarios (arqueológicos, geológicos, históricos, de público...), a fin de que el arquitecto pueda disponer de toda la información.
5. Posteriormente deberá realizarse la selección de un arquitecto o equipo de arquitectos, que pueda definir un proyecto ejecutable.
6. El paso siguiente será la redacción del proyecto del edificio.

7. Terminado el proyecto, será necesario adjudicar la ejecución de la obra.
8. Durante la construcción del edificio, resulta imprescindible la realización de actuaciones paralelas, como almacenamiento de las colecciones; trabajos de restauración de las mismas; programación de actividades durante las obras...
9. Entre las actuaciones a llevar a cabo durante la ejecución de la obra destaca por su importancia la puesta en marcha del proyecto expositivo, siguiendo procesos similares a los del proyecto arquitectónico (selección de proyectista, redacción de proyecto, adjudicación de la ejecución). Deberá tener como base el programa expositivo del Plan, que desarrollará los criterios por los que se regirá la exposición permanente, aportando un discurso, una relación jerarquizada de piezas a exponer y de complementos museográficos, textos, etc. La puesta en marcha del proyecto expositivo debe estar coordinada con la ejecución de la obra para evitar retrasos que pueden conducir al inicio de la ejecución de la instalación muy posteriormente a la finalización del edificio.
10. Finalizada la ejecución de la exposición permanente, y realizado el suministro del equipamiento correspondiente (mobiliario, señalización, etc.), podrá tener lugar la inauguración del nuevo museo (o de su rehabilitación, ampliación, etc.).

II. PLANIFICACIÓN ESTRATÉGICA DE ACTUACIONES EN MUSEOS ESTATALES DEL MINISTERIO DE CULTURA ESPAÑOL

Según los datos que proporciona la *Estadística de Museos y Colecciones del Ministerio de Cultura* (AA.VV. 2005b), existen en España un total de 1.137 museos y colecciones, de los cuales el 13,3 % son de titularidad estatal. Ochenta y cuatro de estos museos están adscritos al Ministerio de Cultura, dependiendo de su Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales ochenta y uno¹, repartidos por toda la geografía nacional. Diecisiete de estos museos son gestionados íntegramente por dicha Dirección General, a través de la Subdirección General de Museos Estatales; el resto son instituciones museísticas cuya gestión ha sido trans-

ferida a los gobiernos de las Comunidades Autónomas, en virtud de lo establecido en los artículos 148 y 149 de la Constitución Española de 1978, mediante la firma de convenios. Según estos convenios de transferencia, el Estado, titular de la mayoría de los inmuebles y las colecciones, mantiene sus competencias respecto de los mismos, pero confía la responsabilidad sobre recursos humanos, gestión de actividad cotidiana y mantenimiento de la institución a la Comunidad Autónoma.

Todos los museos adscritos a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales conforman la Red Estatal de Museos, para cuya potenciación, redefinición y renovación, el Ministerio ha diseñado un *Plan Estratégico*, fundamentado en criterios de racionalidad y objetividad y que se estructura en cinco áreas de acción vertical y una horizontal de cooperación y coordinación. Dichas áreas verticales son la institucional, de recursos humanos, colecciones, comunicación e infraestructuras.

Desde los diferentes ámbitos del Área de Infraestructuras se pretende dar respuesta a las necesidades que en materia de edificios e instalaciones tengan los diferentes museos que integran la Red. Dichas necesidades son muy variadas, pues también lo son las características de los edificios que acogen los Museos Estatales españoles, si bien es de destacar que la inmensa mayoría de los mismos son edificaciones históricas creadas para otro fin y convertidas en museos a lo largo del siglo XX, motivo por el cual en la respuesta a dichas exigencias, es necesario tener presente el respeto y puesta en valor del monumento.

Desde esta perspectiva, la preocupación básica del Ministerio en el ámbito de las infraestructuras de museos es la dotación de sedes estables para las instituciones que carecen de ella y el servicio a aquellos centros ubicados en precario o más desfavorecidos. Del mismo modo, se persigue el perfeccionamiento funcional de los edificios y sus instalaciones, adecuándolos, en la medida de lo posible, a la normativa actual en materia de seguridad y accesibilidad y a los criterios internacionalmente vigentes en materia museológica. Por todo ello, las actuaciones planteadas abarcan desde la rehabilitación integral de edificios históricos a la construcción de nuevas sedes, ampliación de las



existentes, o actuaciones de carácter parcial y naturaleza muy diversa (desde renovación de instalaciones o exposiciones permanentes a restauración de fachadas o equipamiento de espacios).

En los últimos tiempos estas pautas organizativas están dando frutos, que se traducen en actuaciones de mejora y renovación de los Museos Estatales, posibles gracias a la colaboración de diversas unidades del Ministerio (Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Gerencia de Infraestructuras y Equipamientos...) y de las Comunidades Autónomas, en su caso. Además de grandes renovaciones museísticas llevadas a cabo en los primeros años del siglo XXI, como las inauguraciones de la nueva sede del Museo Nacional de Altamira y del Palacio de Villena, una de las sedes del Museo Nacional de Escultura de Valladolid (ambas en julio de 2001); la renovación del Museo Sorolla de Madrid (noviembre de 2002); la ampliación del Museo de Bellas Artes de Valencia (mayo de 2003); la ampliación del Museo de La Rioja (noviembre de 2003); la rehabilitación de la Sinagoga del Tránsito, sede del Museo Sefardí de Toledo, y su actualización museográfica (noviembre de 2003); o la inauguración del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, de Madrid (marzo de 2004), en los tres últimos años, la puesta en marcha de la programación dentro del Área de Infraestructuras y la aplicación de los *Criterios para la elaboración del Plan Museológico*, han permitido la realización de numerosas intervenciones arquitectónicas y museográficas integrales o parciales.

Entre las intervenciones parciales destacan la renovación de instalaciones llevada a cabo en museos como el de Artes y Costumbres Populares de Sevilla, el de Bellas Artes de Sevilla, el de Zaragoza o el Numantino de Soria; nuevas instalaciones expositivas, como la de la Sala de América del Museo Nacional de Antropología o la nueva señalización y gráfica del Museo Arqueológico Nacional; dotación de nuevos espacios, como la sala de exposiciones temporales en el Museo de Palencia, recientemente finalizada, o la de la sala polivalente o de usos múltiples del Museo del Traje, actualmente en curso.

Igualmente se han llevado a cabo actuaciones integrales, planificadas y programadas desde la filosofía de actuación en todos los ámbitos del museo, que han permitido abrir al público, renovadas, instituciones como el Museo Casa de Cervantes (abril de 2005), la Casa Museo de Dulcinea (mayo de 2005), el Museo de Bellas Artes de Murcia (mayo de 2005), el Museo de Almería (marzo de 2006) o el Museo de Segovia (julio de 2006), que por ser los más recientes, presentamos a continuación.

III. PROYECTOS MÁS DESTACADOS DE LOS AÑOS 2005 Y 2006

Con motivo de la celebración del Año Cervantino, que conmemoraba el IV Centenario de la publicación de *El Quijote*, el Museo Casa de Cervantes de Valladolid fue renovado para actualizar su planteamiento museológico y mejorar la calidad estética en su presentación, dotándolo de diversos servicios públicos impresionables en un museo contemporáneo.

Se trata de un museo gestionado directamente por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, inaugurado en 1948 en los edificios vallisoletanos que contienen las habitaciones que ocupó Cervantes durante su estancia en la ciudad, entre 1603 y 1606, momento durante el cual se publicó la primera edición de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*.

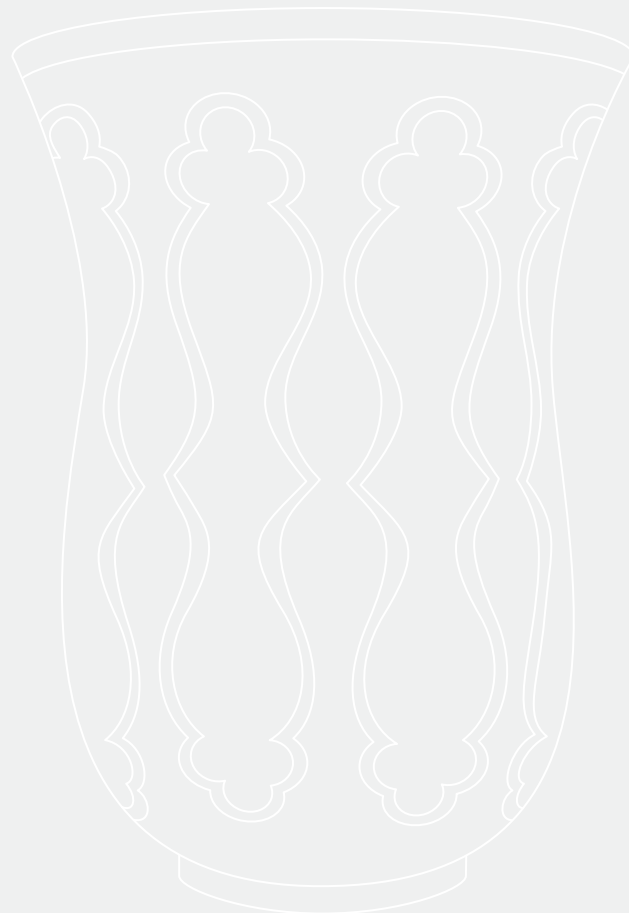
Puesto que los ambientes originales se habían perdido, la instalación de 1948, basada en el estudio de documentos familiares de Cervantes y en la observación de la pintura de la época del escritor, recreó un ambiente modesto de principios del siglo XVII, en el que pudo haber vivido el escritor, que lejos de una reconstrucción arqueológica, persiguió el mantenimiento de la Casa de Cervantes como espacio homenaje a la figura histórica.

Con el paso de los años, la imagen original se fue desfigurando, lo que justificó la puesta en marcha de la renovación integral del Museo en octubre de 2004, coordinada desde la Subdirección General de Museos Estatales. La intervención llevada a cabo ha sido fiel al montaje inicial. Con este criterio se realizó un saneamiento del edificio, renovando sus instalaciones y mejorando la seguridad, los servicios y las circulaciones y disminuyendo la presencia de elementos de calefacción, iluminación y dispositivos de seguridad. Se realizó también una revisión de la catalogación de las colecciones; limpieza y restauración del mobiliario, tejidos y pinturas y una mejora de la información sobre el museo, publicando guías, folletos y una página web.

Para conmemorar el mismo evento, se remodeló la Casa Museo de Dulcinea, en El Toboso, institución filial del Museo de Santa Cruz de Toledo y gestionada por la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha. Al igual que la Casa de Cervantes, es un espacio relacionado con El Quijote por estar arraigada en la localidad la tradición de que existió una mujer real inspiradora del personaje de Dulcinea, que vivió en la Casa, conocida con el nombre de “la torreçilla”. Tras ciertas restauraciones, la Casa se abrió al público en 1967, manteniendo parte de su estructura original del siglo XVI, como ejemplo de vivienda manchega de hidalgo; desde entonces no había experimentado reformas importantes.

En las obras inauguradas en 2005 se ha realizado una intervención arquitectónica que viene a solucionar ciertos problemas, como las humedades, que contribuían al deterioro progresivo del inmueble, y se ha llevado a cabo una readecuación de ciertos espacios, supresión de barreras arquitectónicas, renovación de la instalación eléctrica, iluminación y pintura, dotación de medidas de seguridad y mejora de las circulaciones.

Al igual que en la Casa de Cervantes, la actuación se ha llevado a cabo respetando el planteamiento anterior, pero mejorando la accesibilidad a la información y buscando un montaje más acorde cronológicamente con lo que pudo ser la distribución de las casas hidalgas del momento y con el ambiente de la época de los personajes reales y literarios que dieron lugar a la tradición. Del mismo modo, se ha procedido a la restauración y reordenación de colecciones, profundizando en la dimensión literaria del Museo y creando un logotipo y una línea gráfica que unifica su señalización.



El Museo de Bellas Artes de Murcia, renovado con participación del Estado y la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, ha supuesto la restauración del edificio principal del Museo, construido con tal fin entre 1903 y 1910 por el arquitecto provincial Pedro Cerdán Martínez sobre el solar del antiguo convento de la Trinidad y la construcción de un segundo pabellón, denominado del Contraste, que recupera parte de los elementos monumentales del antiguo edificio murciano del Contraste de la Seda.

Entre agosto de 2000 y octubre de 2004, siguiendo el proyecto del arquitecto Manuel Cuadrado Isasa, se llevó a cabo una restauración general del edificio principal, construyendo un nuevo núcleo de comunicaciones adosado a la fachada posterior. Entre junio de 2004 y abril de 2005 se instaló en el edificio una nueva exposición permanente, siguiendo el proyecto de Jesús Moreno y Asociados. El nuevo montaje, que permite la muestra de pinturas, esculturas y piezas de artes decorativas datadas entre la época medieval y el siglo XX, fue inaugurado el día 5 de mayo de 2005.

La inauguración en marzo de 2006 de la nueva sede del Museo de Almería, viene a solucionar una carencia importante, puesto que desde 1990, el museo, que nunca había poseído un alojamiento dotado de medios y comodidades, no disponía tampoco de sede estable. Creado en 1933, en 1981 las colecciones fueron trasladadas al antiguo colegio de Santa María del Mar, construcción de los años '40 en la que muy pronto se detectó una grave afección de aluminosis que motivó el cierre al público en 1990.



Debido a su mal estado de conservación, el Ministerio optó por la demolición del inmueble y la siguiente construcción de una nueva sede en el mismo solar, siguiendo el proyecto de los arquitectos Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa. El edificio, levantado entre 2000 y 2003, es una construcción contemporánea de gran belleza exterior y riqueza interior, que ha sido galardonado con los premios PAD y ARCO 2004 y nombrado finalista para los premios FAD del año 2005. En septiembre de 2004 comenzó el proceso de diseño y ejecución de la exposición permanente, habiéndose decidido dotar al Museo de un enfoque distinto al multidisciplinar que antes mostraba y reforzando su carácter monográfico al centrarse en dos culturas: Mil-lares y Argar, dotadas de singular personalidad en el desarrollo histórico de la provincia. La exposición permanente respondió al proyecto redactado por la empresa GPD Exposiciones y Museos, que pone en valor las colecciones, afrontando importantes retos estéticos y museográficos.

Con la inauguración de la nueva sede del Museo de Segovia, institución de gestión transferida a la Junta de Castilla y León, culmina el empeño del Ministerio de Cultura de crear un museo en la ciudad de Segovia.

Se ubica en un edificio poseedor de magníficas vistas hacia el territorio circundante; debió de ser, antaño, parte de las fortificaciones de la ciudad, ya que la propia muralla forma su muro exterior; en 1452 se utilizaba ya como matadero, uso que continuó hasta el siglo XX. Entre 1986 y 1989 se remodeló completamente el inmueble, realizándose luego intervenciones importantes en los años 1992 y 2003, aunque nunca había llegado a abrirse al público.

Para conseguir este objetivo fue redactado un programa expositivo que tuvo como criterios básicos incluir referencias a aspectos del Patrimonio Histórico segoviano, hacer de la historia de la provincia el hilo conductor de la exposición, presentar la naturaleza física del territorio como un elemento fundamental de esa historia, mostrar las relaciones entre los distintos ámbitos del Patrimonio y resaltar los vínculos entre el presente y el pasado. El proyecto fue redactado por los arquitectos Rodríguez Frade y Ruiz Ampuero, corriendo la ejecución a cargo de la empresa Entorno y Vegetación, S.A.

Para facilitar la comprensión y para evitar la monotonía, se ha personalizado cada una de las secciones, usando variados recursos interpretativos, tales como animaciones por ordenador, vídeos o maquetas, además de medios gráficos, estableciéndose un estrecho diálogo entre edificio y colecciones.

IV. CONCLUSIÓN: LOS PROYECTOS DEL FUTURO

Además de las actuaciones citadas, otras muchas están en marcha en los edificios de los Museos Estatales españoles. Así, por ejemplo, cuando estas líneas vean la luz se habrá inaugurado el Museo de León, en su nueva sede del antiguo edificio comercial Pallarés; del mismo modo, está muy avanzada la construcción de la nueva sede del Museo Nacional de Arqueología Marítima de Cartagena (Murcia), cuya inauguración se contempla para finales de 2007; la ampliación del Palacio de Jerónimo Páez, sede del Museo Arqueológico y Etnológico de Córdoba; la rehabilitación y ampliación del Convento de San Vicente de Oviedo, sede del Museo Arqueológico de Asturias; la rehabilitación del Colegio de San Gregorio de Valladolid, sede del Museo Nacional de



Escultura o la rehabilitación del Palacio del Marqués de Matallana, sede del Museo Romántico de Madrid, entre otros.

Igualmente, acaba de comenzar la construcción del nuevo edificio de acogida y reforma del Museo del Greco de Toledo y de adjudicarse la redacción de los proyectos de remodelación integral del Museo Arqueológico Nacional (1ª fase) y la rehabilitación del Palacio de la Aduana para sede del Museo de Málaga y se hallan en preparación proyectos futuros que se gestan en los programas de los diferentes Planes Museológicos que en la actualidad se redactan, como son los de los Museos de Burgos, Bellas Artes de Córdoba, Cuenca o Cádiz.

Vemos, pues, que los retos de futuro son muy grandes en el ámbito de las infraestructuras de los Museos Estatales españoles. Aun siendo conscientes de las enormes necesidades de estas instituciones y de la limitación de los recursos económicos y humanos disponibles, es evidente que el establecimiento de las bases de programación de actuaciones en materia de infraestructuras de Museos de Titularidad Estatal, anteriormente expuestas, y el fortalecimiento de la Red de Museos Estatales, está posibilitando, en el momento presente, la articulación de actuaciones que, pretendemos, culminen en años venideros con la puesta a disposición de los ciudadanos de más museos renovados. **m**

Notas

1. Los tres restantes son el Museo Nacional del Prado, que se trata de un Ente Público; el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que es un Organismo Autónomo y el Museo Nacional del Teatro, gestionado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Bibliografía

- AA.VV. (2005a): Criterios para la elaboración del Plan Museológico, Ministerio de Cultura, Madrid.
- AA.VV. (2005b): Estadística de Museos y Colecciones de España, Ministerio de Cultura, Madrid.
- Izquierdo Peraile, I. y Cageao Santacruz, V. (2006): "Las salas de exposición permanente en el marco del Plan Museológico. Los programas arquitectónico y expositivo", Plan Museológico y Exposición Permanente en el Museo (Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, 2-5 de noviembre de 2004), Ministerio de Cultura, Madrid: 29-45.
- Chinchilla, M. e Izquierdo, I. (en prensa): «Planificación y Museos: La propuesta de los Museos Estatales Españoles», Coloquio Internacional de Museos. Habla con Ellos: Diálogos sobre Gestión, Públicos y Espacios, Museo Nacional de Antropología (Ciudad de México, 2003).
- Chinchilla, M. (2005): «Una mirada profesional sobre la creación de museos», museos.es, Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, número 1, Ministerio de Cultura, Madrid: 48-59.
- Chinchilla, M. (en prensa): «Un museo estatal: su puesta en marcha», en Modelos de gestión de museos. XV Curso Monográfico sobre Patrimonio Histórico (Reinosa, 2004), Universidad de Cantabria, Santander.
- Martínez, B. y Losada, J. Mª (2001): «Arquitectura y museos: la relación entre espacios y funciones», en Actas de los XI Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico (Reinosa): 67-88, Universidad de Cantabria, Santander.
- Martínez, B. (2005): "Nuevas perspectivas de los museos ante el desafío del futuro", museos.es, Revista de la Subdirección General de Museos Estatales, número 1, Ministerio de Cultura, Madrid: 24-31.

Marina Chinchilla Gómez es Subdirectora General de Museos Estatales, Ministerio de Cultura, Madrid (España).

Víctor Cageao Santacruz es Jefe del Área de Infraestructuras de la Subdirección General de Museos Estatales, Ministerio de Cultura, Madrid (España).

Las nuevas páginas Web de los 23 Museos coordinados por la Subdirección Nacional de Museos

Magdalena Palma

Periodista de la Subdirección Nacional de Museos

Durante los últimos años los Museos de la Subdirección han tenido un fuerte impulso en materia digital. Esto comenzó con la implementación de sus respectivas páginas web en 2002 y culminó recientemente en septiembre de 2006 con un nuevo diseño de los sitios web que permite que la página de cada Museo sea absolutamente administrable, es decir, hoy depende de cada institución la publicación o modificación de contenidos.

Estos cambios trajeron ventajas, como la rapidez para actualizar los contenidos, la posibilidad de acercar las actividades a la comunidad y al mismo tiempo de hacer más amigable el Museo. Asimismo las nuevas herramientas han generado desafíos como la necesidad de dedicar más tiempo al Web, de destinar personal capacitado a su actualización y el hecho de requerir constantes entrenamientos para responder de manera eficiente a los cambios tecnológicos.

Otra iniciativa destacable realizada durante el año 2006 fue la inscripción de los dominios de los diferentes museos en NIC Chile (organismo que administra todos los dominios web chilenos). De esta forma cada uno de los museos obtuvo un dominio que le permite entrar de modo directo a su página web sin necesidad de acceder a ellos a tra-

vés del sitio DIBAM. Es así como ahora para visitar el Museo de Ancud online basta con tipear www.museodeancud.cl o para ingresar al Museo Gabriela Mistral de Vicuña hay que escribir: www.mgmistral.cl.

Estos cambios han sido lentos de realizar, porque cuesta inculcar la idea de que hoy Internet, más que un recurso, es una necesidad y más que un enemigo, es un aliado en materias de difusión y de acercamiento a la comunidad. Cómo no va a ser maravilloso que hoy los museos puedan divulgar sus actividades por Internet, o que los usuarios puedan reservar de manera directa sus visitas guiadas, o que los profesores puedan bajar material didáctico de los sitios de los diferentes museos. Todas estas alternativas que antes ni se soñaron, hoy son posibles de realizar.

Es importante también destacar que el desarrollo de cada uno de los sitios web de los museos dependerá del tiempo y el cariño con que se actualice cada sitio. Las posibilidades son ilimitadas, prueba de ello son iniciativas como la del Museo Regional de Atacama que aprovechando las herramientas disponibles creó un Blog para comunicarse con sus usuarios respecto de los temas del Museo.

Los invitamos a dar un paseo virtual por nuestros museos y sus colecciones. **m**

Museo Regional de Antofagasta
www.museodeantofagasta.cl

Museo Regional de Atacama
(Copiapó)
www.museodeatacama.cl

Museo Arqueológico de La Serena
www.museoarqueologicolaserena.cl

Museo Histórico Gabriel González Videla
(La Serena)
www.museohistoricolaserena.cl

Museo Gabriela Mistral
(Vicuña)
www.mgmistral.cl

Museo del Limarí
(Ovalle)
www.museolimari.cl

Museo Historia Natural de Valparaíso
www.museodevalparaíso.cl
www.mhmv.cl

Museo Antropológico P. Sebastián Englert
(Isla de Pascua)
www.mapse.cl
www.museorapanui.cl

Museo de la Educación Gabriela Mistral
www.museodelaeducacion.cl

Museo de Artes Decorativas
www.museoartedecorativas.cl

Museo Histórico Dominicó
www.museodominico.cl

Museo Benjamín Vicuña Mackenna
www.museovicunamackenna.cl

Museo Regional de Rancagua
www.museorancagua.cl

Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca
www.museodetalca.cl

Museo de Bellas Artes y Artesanía de Linares
www.museodelinares.cl

Museo Histórico de Yerbas Buenas
www.museoyerbasbuenas.cl

Museo de Historia Natural de Concepción
www.museodehistorianaturaldeconcepcion.cl

Museo Mapuche de Cañete
www.museomapuchecanete.cl

Museo Regional de la Araucanía
(Temuco)
www.museoregionalaraucaania.cl

Museo de sitio Fuerte Niebla
(Valdivia)
www.museodeniebla.cl

Museo Regional de Ancud
www.museoancud.cl
www.museodeancud.cl

Museo Regional de Magallanes
(Punta Arenas)
www.museodemagallanes.cl

Museo Antropológico Martín Gusinde
(Puerto Williams)
www.museoantropologicomartingusinde.cl

Entrevista a Ilonka Csillag Directora del Centro del Patrimonio Fotográfico

Con una vocación persistente, el Centro del Patrimonio Fotográfico (Cenfoto) trabaja desde hace más de quince años en la preservación de archivos fotográficos chilenos, registrando colecciones y capacitando al personal a cargo de su manejo. Para conocer más acerca de su gestión, conversamos con la Directora del Centro, la fotógrafa y conservadora Ilonka Csillag.

¿Cuál es la importancia del patrimonio fotográfico para una sociedad?

Nosotros conformamos un equipo cuya convicción es que, al rescatar la memoria de un país, preservando la Fotografía, se pone en valor a las personas, su historia y su contexto local, aspirando a potenciar, a partir de esta actividad, la autoestima que se produce cuando alguien es valorado. Nuestra experiencia nos ha demostrado que esas mismas personas, al pasar por este proceso, ponen en valor el entorno de su origen y replican la experiencia en otros. Algunas fotografías tienen la capacidad de emocionar, en este sentido, son un vehículo directo al alma. El Cenfoto trabaja con una metodología normada desarrollando un proceso que va desde el rescate de una colección hasta la difusión de ella a través de diferentes herramientas, como publicaciones, exposiciones, páginas Web, entre otros.

¿Cómo opera el Centro del Patrimonio Fotográfico?

Somos un Centro para el rescate de la memoria; el patrimonio fotográfico constituye una herramienta para lograr ese propósito. Mantenemos un equipo multidisciplinario con diferentes áreas de trabajo, como por ejemplo, un laboratorio de conservación y restauración. El staff lo componen siete personas aquí en Santiago, pero hay más de 30 que trabajan en distintos proyectos, especialmente en regiones. Por otra parte, trabaja con nosotros gente vinculada a la fotografía en diferentes áreas y de muchos países, como Francia, Estados Unidos, España, Bélgica y países latinoamericanos como Argentina, Uruguay, Colombia, Perú y México, con el que tenemos un vínculo más estrecho a través de un trabajo conjunto en temas relacionados con archivística.

El trabajo con colecciones

“Si llega un archivo a nuestras manos, lo diagnosticamos, preservamos, digitalizamos, documentamos, investigamos y difundimos. Esto lo hacemos con las colecciones que tenemos acá en el Centro. Pero cuando trabajamos con colecciones de museos, instituciones o bien privadas, capacitamos a las personas que trabajan en la colección con el propósito de generar completa autonomía respecto de

su manejo, formamos una red de apoyo permanente para potenciar el trabajo de investigación y difusión a través de proyectos. Un ejemplo de ello es el trabajo conjunto con la Subdirección de Museos de la DIBAM, a través de todos sus museos. El Centro no tiene injerencia en las políticas de los archivos, ni copias de las colecciones fotográficas, ni acceso al uso de las imágenes, de ninguna institución. Cada colección tiene sus fotografías originales, sus digitalizaciones y su propio registro. Esto genera confianza y continuidad, entre otras cosas”, cuenta Ilonka.

El Centro del Patrimonio Fotográfico, ¿co-financia proyectos con instituciones?

El Cenfoto, por ser una corporación cultural sin fines de lucro, no cuenta con fondos propios para financiar proyectos de otras instituciones. Hemos gestionado recursos para financiar la mayoría de los proyectos desarrollados y también nuestros honorarios.

Esta experiencia la replicamos en instituciones más pequeñas, para que ellas puedan gestionar y promover sus proyectos y su financiamiento. Dependiendo de cada caso, nuestra labor es apoyar a estas instituciones desde la gestión y desarrollo de proyectos hasta obtener resultados satisfactorios para la comunidad.

¿Se aprecia una conciencia diferente sobre el patrimonio fotográfico estos últimos años?

Yo diría que la fotografía ha ido cobrando, en los últimos diez a quince años, cada vez mayor importancia, especialmente en la investigación como documento social. Por otra parte, el incremento de la utilización de la imagen por los medios de comunicación como un elemento directo y de gran credibilidad, ha sido relevante en este cambio. La utilización de la fotografía como fuente primera está tomando gran importancia, lo que se puede apreciar en el aumento de las publicaciones relacionadas al análisis y uso de la imagen.

¿Cuál es el estado de preservación del patrimonio fotográfico en Chile?

Chile tiene alrededor de 130 archivos fotográficos patrimoniales, de los cuales nosotros hemos catastrado 94 y de éstos hemos trabajado con 63. Estamos hablando de que alrededor de un 48% de los archivos están siendo preservados. Es un logro importante si lo comparamos, por ejemplo, con cualquier país latinoamericano en donde ni siquiera se han desarrollado catastros y menos aún preservado más de cuatro o cinco colecciones por país como promedio.

¿Cómo se puede mantener la calidad y cuidar la aplicación de estándares en esos casos?

Hemos desarrollado sistemas normados propios, adaptándonos a la realidad de nuestro país. Un ejemplo de ello es el almacenamiento de las fotografías por formatos. Normalmente en el mundo la gente conserva por colecciones, nosotros conservamos por formato, nos da lo mismo si es Garreaud, Le Blanc o quien sea. Esto significa un ahorro de espacio, energía, mobiliario, materiales contenedores, entre otros. No obstante lo anterior, cuando se cuenta con recursos suficientes, se trabajan las imágenes individualmente en carpetas y en cajas.

Para dar un ejemplo, el Museo Charleroi en Bélgica, tiene alrededor de nueve mil

imágenes, en un espacio de casi 70 metros cuadrados. Acá, las mismas nueve mil imágenes las tenemos en un espacio de 12 metros cuadrados.

Esta solución requiere materiales y envoltorios especiales, ¿dónde y cómo obtienen esos materiales?

La implementación del sistema fue compleja. El papel y los cartones que se requieren para preservar fotografías son extremadamente específicos. Solamente se recomiendan para almacenar fotografías cuando son libres de ácido, alpha celulosa y han pasado un test llamado PAT (Photographic Activity Test). Esta prueba se les aplica a los papeles y cartones en el laboratorio del IPI (Image Permanence Institute, de Rochester). En Chile fue imposible desarrollarlo porque no hubo interés por parte de las papeleras y finalmente se desarrolló en Argentina. El papel fue testeado por más de cinco años hasta conseguir el apropiado, hoy lo importamos directamente para fabricar todos nuestros contenedores.

Cuando hicimos el catastro de archivos fotográficos en el país, contamos en terreno las fotografías a partir del sistema de formatos que hemos establecido. Podemos saber entonces, de esos 94 archivos catastrados, cuánto material, cuánto espacio, muebles y sobres se necesitan para conservarlos.

Recuperación de la información

Ilonka Csillag nos cuenta que, desde que comenzaron a trabajar en el Museo Histórico Nacional, con el equipo de ese entonces, han creado una base de datos para manejar la información contenida en las colecciones: “Es un programa sencillo y fácil de usar, sin embargo, necesitamos una herramienta mayor. Actualmente estamos trabajando con el Instituto Mora, de México, para elaborar una plataforma para archivos de imagen latinoamericanos, administrables sobre plataformas gratuitas. El sistema se llama El Pescador y

permite ver cada fotografía en su anverso y reverso, más todos los datos. Queremos que se sume la gente con sus archivos de imagen. En un futuro cercano estará disponible en la web, para que cada encargado ingrese información de manera libre”.

El patrimonio reunido por el Centro del Patrimonio Fotográfico

El Centro tiene un archivo de aproximadamente 30 mil imágenes. Dos grandes donaciones formaron un conjunto de alrededor de 16 mil imágenes y en paralelo hemos ido adquiriendo fotografías a través de los últimos quince años. La política del Cenfoto es derivar las donaciones a los archivos regionales para potenciar y recuperar el patrimonio fotográfico regional que se ha ido dispersando conforme la gente emigra o bien no hay manifiesto interés local por su recuperación, salvo en el caso específico de los museos o archivos. Explica la Directora: “Es impresionante la vuelta que dan las colecciones hasta llegar al lugar donde deben estar y al cual pertenecen. El Cenfoto recibe donaciones cuando los donantes son explícitos en determinar que quieren que esa colección permanezca sólo en este Centro: Es parte de nuestra misión que cada ciudad, región o localidad pueda rescatar su historia”.

Rescate de la Memoria, el gran Programa del Bicentenario del Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico

El Programa Rescate de la Memoria comienza el año 1999. Teniendo ya la experiencia y la metodología necesarias, se hizo un catastro de colecciones fotográficas, financiado por la Fundación Mellon de Estados Unidos, con el apoyo de la empresa SQM y en conjunto con la Biblioteca Nacional: “Fuimos a cada uno de los archivos que se iban a catastrar, vimos cuál era su realidad y cuáles eran las necesidades. A partir de ese diagnóstico, generamos un proyecto nacional, con la Fundación Andes y también con la Subdirección

Nacional de Museos, que fue muy importante, porque están participando todos los museos dependientes de la Subdirección, en distintas etapas de desarrollo. Hay proyectos aprobados hasta el 2010. Cuando hicimos el catastro de colecciones fotográficas patrimoniales, la Biblioteca Nacional fue el paraguas institucional que usamos. Visitamos 94 archivos a lo largo de Chile y en esas visitas catastramos las colecciones a partir de formatos. Una vez que teníamos el catastro con toda la información vinculada a la formación del archivo —la formación de la gente y el estado de las colecciones— hicimos una selección de archivos para presentar proyectos y ejecutar este programa”.

¿Qué proyectos están llevando a cabo en museos en este momento?

Hemos completado un buen período trabajando con la Subdirección de Museos, con Alan Trampe y la gente de los museos, con resultados positivos en los que hemos cultivado la confianza mutua, un factor muy importante en el trabajo vinculado al patrimonio. Por ejemplo, cuando nos ha tocado digitalizar o trabajar con fotos de un archivo, desde el Centro las solicitamos. Nosotros no manejamos un respaldo, no hacemos uso de las imágenes, somos un agente externo que ayuda, asesora y punto.

Los museos aportan su contraparte, ya que hacemos proyectos de inversión año tras año. Primero fue la preservación de las colecciones. En este momento estamos trabajando con cuatro de los museos en rescate de la memoria: el Museo de la Educación Gabriela Mistral, el Museo Regional de Magallanes, el Museo Regional de Concepción y el Museo Regional de Atacama.

¿Puede describir a grandes rasgos el proceso de trabajo con los archivos en museos?

En todos los casos, se ha conformado una plataforma básica de conservación preventiva: todas las fotografías son

estabilizadas, digitalizadas, documentadas y almacenadas en contenedores. Se inicia luego un proceso de investigación sobre la colección. Este fue el caso del Museo Regional de Atacama, en Copiapó. Había en la colección dos álbumes importantes del fotógrafo José Antonio Olivares Valdivia, quien vivió en Copiapó. Se hizo una investigación y una operación rastrillo en la ciudad para lograr conformar un perfil de este gran empresario fotográfico. El libro “Olivares Valdivia, Fotografía y Sociedad en Copiapó 1909-1948” fue la última etapa de un proceso. Cuando lo lanzamos en Copiapó —fue distribuido en todas las bibliotecas, en todos los colegios—, la gente se abrazaba. Cuando recibían los libros decían: “¡Mira mamá qué increíble, está la abuela... qué bueno que hayan hecho este libro, hay que hacer más cosas!”. Es lo que debe suceder cuando el proceso de rescate de la memoria llega a la comunidad. **m**

Para acompañar la capacitación, el Centro del Patrimonio Fotográfico desarrolló un manual que se distribuye gratuitamente. Está disponible para todas las instituciones donde necesiten preservar fotos y va incluido en todos los cursos de capacitación. Allí se encuentran recomendaciones generales para conservación fotográfica, que permiten emprender en buen pie la preservación de un archivo. El manual se está re-editando para el 2007 y en la nueva versión se incluyen recomendaciones para la correcta documentación. Además, se tratan materias como los derechos de autor y otros temas específicos. Este manual se puede bajar gratuitamente en formato PDF desde la web www.patrimoniografico.cl



BASE MUSA

Sitio Web de las Redes de Museos en Chile

María Luisa Figueroa

Coordinadora de Base Musa de la
Subdirección Nacional de Museos

Las asociaciones entre museos son un esquema de cooperación adoptado mundialmente, en clara expansión durante el transcurso de las últimas décadas. En la actualidad es común encontrar múltiples formas de asociatividad entre museos de toda identidad y escala, agrupados en redes territoriales o temáticas, lo que refleja una tendencia fuerte hacia el trabajo mancomunado. Las asociaciones o redes agrupan a museos que comparten un carácter común, sea éste temático, geográfico o institucional. Los participantes definen en conjunto sus objetivos particulares, las actividades, instancias periódicas de cooperación, hitos de difusión y procesos de cooperación, generando iniciativas de todo tipo —gestión de financiamiento, capacitación conjunta, difusión—, que serían difíciles de concretar de no existir una trama de apoyo.

Nuestras redes de museos de escala regional se han ido conformando con la guía de la Subdirección Nacional de Museos, que, promoviendo las buenas prácticas entre los 23 museos de su dependencia, ha incentivado a sus directores y profesionales para trabajar en la formación de coordinaciones, asociaciones y redes regionales de museos, a lo largo de todo el país. Estas redes, coordinaciones o asociaciones autónomas, son obra de estos profesionales, quienes han confiado en abrir su institución para nutrirse de la experiencia de sus pares.

www.basemusa.cl: Sitio Web para las Redes de Museos en Chile

Base Musa es el resultado de un proceso natural para la generación de una herramienta de apoyo a museos y redes. Participan actores autónomos e institucionales en una trama de gestión que, gracias a la labor comprometida de los mediadores locales y autoridades, ha hecho posible este primer paso hacia una posible red nacional de museos en Chile.

La posibilidad de integrar y reconocer al total de nuestros museos entusiasmó al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, que creyó en la propuesta de acceder a museos recónditamente localizados a través de Internet. Dio el primer impulso, con el financiamiento de FONDART 2005. Esa primera etapa del Proyecto significó la creación de un sitio Web y la puesta en marcha del catastro en línea, comenzando por las Redes Regionales establecidas y la inscripción de sus museos asociados. A partir del 2006 en adelante, se invitó a todas las redes de museos constituidas en Chile. Base Musa aspira a congregar a todo museo activo en el país. El patrocinio y participación creativa de la Subdirección Nacional de Museos aportó como idea original la creación de un formulario de catastro en línea, que se instaló como el eje central de esta primera etapa de Base Musa.

La puesta en marcha de este plan significó una apuesta por parte del equipo gestor, poniendo fe en la conectividad digital de los museos chilenos y el interés de los gestores por ser parte de una red virtual. En la marcha se ha podido identificar y aprovechar algunas claves del trabajo por Internet y, aunque la Web es todavía básica en su uso, el catastro ha sido empleado por una considerable cantidad de museos. El proceso de creación de la Web y del formulario de catastro en línea ha permitido hacer una evaluación constante de nuestra gestión y del modo de acercarnos a la comunidad museológica chilena. El entusiasmo ante la iniciativa es evidente; se percibe en forma muy particular en pequeños museos que no cuentan con apoyo institucional y son gestionados por personas de esfuerzo, en muchos casos sin la capacitación requerida. En el transcurso de un año y medio de trabajo, desde la implementación del catastro en línea, se han integrado a Base Musa 80 museos de todo el país.

A mediados del 2006, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos incorporó a Base Musa en su gestión institucional, a través de una coordinación establecida en el núcleo la Subdirección de Museos. **m**

Para formar parte de Base Musa (www.basemusa.cl), como museo independiente o como red de museos, deben escribir a contacto@basemusa.cl

Encuentro con María Isabel Abad

La Red Nacional de Museos de Colombia, estableciendo un lenguaje común

Durante el Seminario-Taller “Ética y Estándares para Museos”, actividad organizada por British Council Chile y la Subdirección Nacional de Museos, en marzo 2007, asistieron representativos y expertos de distintos países latinoamericanos. Entre ellos, la asesora de la Red Nacional de Museos de Colombia, María Isabel Abad, quien nos transmitió su experiencia en la formación de redes de museos en escala nacional y la capacitación que han desarrollado con los museos conectados.

La antropóloga María Isabel Abad nos describió en una abierta conversación, cuál era la misión y los objetivos de este programa gubernamental, que se genera desde el Museo Nacional de Colombia. De esa conversación, presentamos la información de mayor relevancia estratégica.

La Red Nacional de Museos de Colombia depende del Ministerio de Cultura y como organización comenzará a trabajar en la formalización de redes de museos departamentales (correspondientes a nuestras redes regionales). La visión de la Red Nacional está orientada al reconocimiento de los museos existentes en el país, como es el caso de muchas redes nacionales en Latinoamérica. Sin embargo, el caso colombiano presenta una metodología delicadamente planificada, en lo que se

refiere a la formación de una red macro y reconocimiento de la estructura de dicha red, sus fortalezas y debilidades, para desde esa información, planificar cada fase del plan de acción. Se han apoyado y asesorado con expertos en reconocimiento de redes sociales y su consolidación. Estas preguntas fueron la pauta de trabajo para esa consolidación:

1. *¿Qué necesita cualquier red social para formalizarse?*
2. *¿Por qué construir redes de museos departamentales?*
3. *¿Qué se necesita para formalizar una red de museos?*
4. *¿Qué se necesita para adaptarla a cada departamento?*

El trabajo en conjunto se inició con el establecimiento de premisas básicas para la formación de redes de museos. Dos de ellas se concentran en la preparación de un marco común para trabajar, basado en un lenguaje común: La estandarización del concepto de museo, más un uso y entendimiento básico de nuevas tecnologías y la Internet.

Estos objetivos específicos les ha permitido reconocer cabalmente a quienes irán conformando la Red Nacional y cada museo, a su vez, podrá ir dirigiendo sus movimientos hacia este campo común de trabajo.

Para la preparación de documentos especializados en tanto estandarización, buenas prácticas y códigos de ética museológica, han establecido convenios con la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Universidad Externado de Colombia. De esta forma, se cuenta con un apoyo técnico.

A través del incremento de competencias en las instituciones museales, mediante el diseño y aplicación de una metodología que les permita a los museos formular programas en concordancia con las necesidades regionales y establecerse dentro de marcos éticos, se pretende promover la consolidación tanto de la Red Nacional de Museos, como también la permanencia y proyección de los museos colombianos. **m**

Museos en Valonia: Situación general y acciones emprendidas por la asociación Museos y sociedad en Valonia

Damien Wateynne

Museólogo, Director del Sistema de Museos
Fourneau Saint Michel, Bélgica
Gestor de Museos y Sociedad de Valonia
Director Adjunto para el Patrimonio Cultural,
Ministerio de la Comunidad francesa de Bélgica
Valonia- Bruselas

Estatus legal de los 500 museos de la Región de Valonia y Bruselas

Situación institucional en Bélgica

Bélgica es un país de instituciones intrincadas. Es un Estado federal, compuesto por Comunidades y Regiones. Existen, por ejemplo, diez provincias y cientos de municipalidades.

El estatus legal de los museos en la Región de Valonia es extremadamente diverso: propiedad o administración de la Comunidad Francesa (un museo de administración directa, 13 en administración compartida), de la Región de Valonia, de las provincias, de las municipalidades, de asociaciones sin fines de lucro, por individuos, etc.

La asociación *Museos en Valonia* depende de la Comunidad Francesa de Bélgica (Dirección General de Cultura, Servicio General de Patrimonio Cultural) y también accede a beneficios de la ayuda de la Región de Valonia, en relación al turismo, capacitación laboral y patrimonio inmueble urbano.

Factores influyentes en la realidad museológica regional

La enseñanza de la museología en Valonia (formación técnica y general)

La enseñanza de la museología –como disciplina totalmente independiente– está dando recién sus primeros pasos. Los cursos de museología son impartidos dentro de la malla de formación del “Master en Historia del Arte y Arqueología”. La Universidad de Lieja se distingue, desde 1999, por su “Seminario en Museología”, (www.museolog.ulg.ac.be) entregando el título de Master en Museología y por algunos cursos de formación post-master (Doctorado y Diplomado especializados inter-universitarios, en estudios y gestión del patrimonio cultural).

La nueva ley y su esperada aplicación a partir de 2007

El decreto que trata el reconocimiento de la subvención de los museos y otras instituciones museológicas fue votado el 16 de julio de 2002 y reemplaza una vieja ley de 1958. La aplicación de este decreto no ha sido llevada a cabo hasta el presente, pero

conlleva que los museos deban cumplir con criterios bastante estrictos, que según su clasificación, garantizan el acceso dentro de una triple escala de subvenciones.

Se le pondrá especial atención a la profesionalización del personal y las acciones de los museos, la automatización de los inventarios de colecciones, la creación de servicios educativos eficientes y la apertura de los museos hacia los otros actores en la sociedad, entre éstos, los colegios y grupos considerados “desfavorecidos”. En definitiva, la participación activa de las redes de museos es un criterio determinante, y favorecerá, por tanto, la transmisión de buenas prácticas y de experiencia entre instituciones.

El rol de la asociación Museos y Sociedad en Valonia (www.msw.be)

Fundada en 1998, la asociación sin fines de lucro Museos y Sociedad en Valonia (MSW) es una asociación de instituciones museológicas (y no de miembros individuales) identificadas de acuerdo a siete categorías de una tipificación de instituciones museológicas, descrita más adelante.

La MSW tiene por objetivo promover las instituciones museales situadas en la Región Valona, en especial por la formación de una red de congregación de sus actividades. La organización quiere contribuir a la valorización de la cultura y su integración en el tejido social y económico, en particular en el turismo. Participa en la protección y la puesta en valor del patrimonio público mueble, en el contexto de una gestión global de patrimonio en la Comunidad francesa y en la Región de Valonia.

Diversidad de instituciones museológicas (desde el término "museo" en su acepción primaria, hasta el término "centro de experimentación"): la definición aplicada en la categorización de los museos asociados. El término genérico de "instituciones museológicas" es utilizado en Valonia, y comprende siete distintas categorías:

1. El museo

El museo es una sociedad sin fines de lucro y realiza la mayor cantidad posible de actividades de protección (por medio de la adquisición y mantenimiento), estudio (por medio de la investigación y documentación, incluyendo catalogación) y comunicación del patrimonio.

2. La colección museal

Es una compilación o acervo que se muestra al público ocasionalmente. Las tareas de protección, estudio, protección y comunicación no están institucionalizadas. Las colecciones museales son parte de un gran cuerpo de acciones para la protección del patrimonio. Pueden ser consideradas la cuna de los museos. Los criterios distin-

tivos son: el horario de apertura (menos de 100 días al año* y restricciones de acceso), la venta de patrimonio —incluso eventualmente— y el carácter lucrativo. Cuando uno de estos criterios se aplica, la institución debe ser considerada una *colección museal*.

3. El Ecomuseo

Tres conceptos caracterizan la especificidad del *Ecomuseo*: clima, territorio y población. Combinando patrimonio natural y cultural en un determinado territorio, el Ecomuseo es el resultado de la unión entre una visión global de la historia y la participación activa de la población local en las tareas de protección, estudio y transmisión del patrimonio. El *Ecomuseo* apunta por ende, a una comprensión cualitativa y exhaustiva de la relación entre el hombre y su medio ambiente.

4. El Economuseo

Es una empresa o emprendimiento industrial de pequeña escala, cuya administración, al menos en parte, está dirigida a la preservación de patrimonio o la transmisión del conocimiento. Su inclusión dentro de las instituciones museológicas se justifica cuando desarrolla actividades como: exhibiciones o actividades que aumenten el valor del patrimonio; administración del patrimonio que lleva un registro de las operaciones de restauración; o potencial creación de un centro de documentación.

5. El centro de experimentación

Este tipo de centro se caracteriza por la ausencia de patrimonio y el uso única-

mente de técnicas interactivas y sensoriales. El carácter museológico reside solamente en que se ocupan las tres dimensiones en un espacio de exhibición. El objeto museo no es de carácter patrimonial y es creado únicamente con fines didácticos. No existe un acervo permanente pero ciertas instituciones tienen la tendencia a conservar su mobiliario didáctico, haciendo de ellos su patrimonio.

6. El centro de interpretación

No existe por sí solo, sino en función a un lugar, sitio natural o un monumento. El patrimonio no descansa al interior del centro, sino al exterior del mismo. Cuando hay patrimonio mueble conservado en el centro de interpretación, o está presentado y conservado en su contexto original, o se reinserta en una reconstitución. El centro de interpretación se plantea ser, antes que nada, un lugar de recepción e información para los visitantes de modo que, mejor informados, éstos puedan aprovechar su visita turístico-cultural.

7. El centro de exhibiciones

Este tipo de centro organiza exclusivamente exhibiciones de tipo transitorio. Puede haber patrimonio y de hecho hay patrimonio al interior de estos centros, pero su conservación no es una de las funciones principales. La llegada de público es primordial y el patrimonio se expone con fines no lucrativos. **m**

* Con 100 días al año se entiende una accesibilidad total mínima de 500 horas por año.

Panorama

Museología participativa

El año 2006 el Museo Mapuche de Cañete recibió el Premio Innovación y Ciudadanía, otorgado por la Corporación Innovación y Ciudadanía y la Universidad de Los Lagos, gracias a su gestión en museología participativa, implementada en el museo desde el 2002. En esa fecha, el Museo se propuso asumir su modernización tomando como fundamento de su acción la participación activa de la comunidad circundante. Esta práctica le ha dado mayor sustento a lo que será un nuevo concepto para el museo, que considera una nueva propuesta de guión y museografía, la ampliación del inmueble y el mejoramiento de los espacios correspondientes al edificio original.

Esta iniciativa de participación ciudadana, que se inserta en una política institucional promovida por la DIVAM a través de la Subdirección Nacional de Museos, tuvo su inicio en dos jornadas de reflexión, a las que asistieron cerca de 65 personas pertenecientes a comunidades mapuches locales. A través de estos encuentros se llegó a importantes reflexiones y conclusiones: El museo exhibe actualmente objetos "estáticos" del pasado, los que dan la idea de una "muerte cultural" cuando la cultura mapuche está viva; es necesario informar mejor al visitante para lograr en él una mayor comprensión de la cultura mapuche; Falta espacio para la exhibición y esto impide exhibir valioso material, que debe permanecer en los depósitos; no se presentan objetos y temáticas actuales, lo que deriva en un relato incompleto de la cultura mapuche; se propone organizar talleres, en que los mapuches enseñen su lengua, historia, tradiciones y costumbres.

También se sugirieron algunas acciones concretas, como exhibir manufacturas actuales, facilitar la donación de objetos por parte de la comunidad al Museo Mapuche y enterrar las osamentas que se encuentran almacenadas en depósitos, en actitud de respeto hacia los antepasados.

El Premio Innovación y Ciudadanía fue creado en 1999, como parte del Programa Ciudadanía y Gestión Local de la Fundación para la Superación de la Pobreza, e impulsado por la Fundación Ford. La intención principal de este premio es contribuir al fortalecimiento y desarrollo de ciudadanía, democracia y gobernabilidad local. De esta forma, reconoce públicamente a los innovadores, brindando un sello de calidad a las experiencias destacables que involucran participación ciudadana.



Retrato de joven mapuche, en la ruca que forma parte de las instalaciones del Museo.

Nueva mirada al siglo veinte en el Museo Histórico Nacional

El proyecto para la transformación de la muestra en las salas del siglo 20 del Museo Histórico Nacional se desarrolló con el objeto de implementar una museografía contemporánea, equilibrada, de soporte tecnológico y conceptualmente clara, que permita la comprensión del complejo proceso histórico de Chile, desde los inicios hasta 1973.

El proyecto fue licitado públicamente a comienzos del año 2006, siendo adjudicado por la empresa de arquitectos "De la Fuente y Mardini".

Se puede afirmar que la tecnología llegó al Museo Histórico Nacional, por medio de soportes diversos que se traducen en un significativo aporte para el aprendizaje y percepción. De esta forma, se da respuesta al concepto general del proyecto, el cual

consiste en equipar estas salas para, a futuro, convocar a artistas, historiadores y otros profesionales a intervenir, por medio de nuevas propuestas gráficas, los espacios de exhibición. Para ello, se dispone de varios soportes como una mesa con pantalla de plasma, que actualmente presenta una edición dinámica de la cartografía de las oficinas salitreras y la ruta del salitre; un monitor de plasma, referido a la crisis de los años treinta en la que se presentan imágenes de archivo de televisión; y una proyección de los planos originales de Toesca con fotografías de Luis Poirot, que muestran al Palacio de La Moneda siendo bombardeado durante el golpe de Estado de 1973.

También se presentan dos balaustros que pertenecieron al Palacio de La Moneda, de estilo neoclásico, como símbolo de orden, sencillez y austeridad, propios del antiguo discurso de la clase política chilena de mediados de siglo. Así, el Palacio de Gobierno se transforma en símbolo de una época de tensiones ideológicas, proceso que se fractura alegóricamente con el bombardeo de 1973. El espacio se libera y amplía para facilitar la circulación del público y la lectura de los objetos. Tanto las nuevas vitrinas, como los nuevos soportes técnicos, apelan al ámbito sensitivo, provocando inquietud por profundizar en los contenidos del guión. Este último entrega un panorama histórico de Chile, frente a los procesos internacionales. Se muestra así un siglo, relatado a través de sus procesos políticos, sociales y económicos.

La apertura de las nuevas salas coincidió con un cambio en la señalización del museo, aplicando estándares de calidad museográfica y nuevos tratamientos de la información, acogiendo las sugerencias que los usuarios han plasmado en sus visitas. Este capítulo de la renovación fue encargado a la empresa de diseño "Nave", que cuenta con un equipo especializado en el tratamiento de guiones museográficos de carácter histórico. Como resultado, la implementación del proyecto ha sido exitosa, otorgándole a las salas de exhibición un

toque de modernidad y sobriedad de alto valor estético, que se aviene con la exhibición y sus objetos.



La instalación de los balaustros pertenecientes al Palacio de La Moneda entregan un marco conceptual al contenido de las salas.

Rapa Nui y su "Museo de Noche"

El Museo Antropológico Padre Sebastián Englert ha realizado ya la segunda versión del Museo de Noche en Rapa Nui, en enero 2007. La primera se llevó a cabo con gran éxito el año 2006.

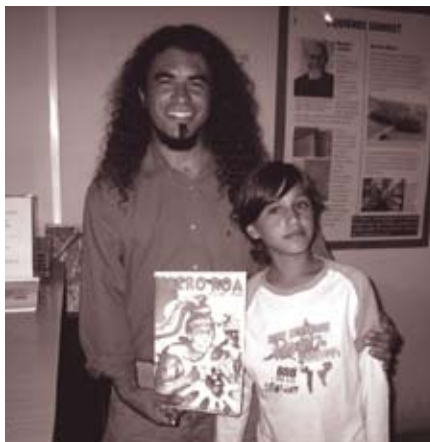
Esta estrategia se ha aplicado con el propósito de convocar a público que, por diversos motivos, no puede visitar el museo durante los horarios regulares.

Con esta actividad se quiere incentivar a la comunidad a participar de la cultura y el arte, permitiéndoles acceder gratuitamente a las exposiciones actuales del museo y conocer las colecciones permanentes, enfocadas a la historia de la cultura rapa nui. En ambas versiones ya realizadas, el programa de Museo de Noche en Rapa Nui ha comprendido la Sala de Exhibiciones Permanente -que narra la historia precedente a la llegada de los navegantes europeos a la isla- y la Sala Alemana, con sus exposiciones temporales y muestras de artistas locales. Cada espacio contiene información, fotografías, mapas y piezas excepcionales, como el moai femenino y el magnífico ojo de moai, tallado en coral blanco y escoria roja, ambas piezas encontradas en la playa de Anakena.

En esta segunda versión se observó que una gran cantidad de turistas prefirieron este horario nocturno o repitieron su visita en la noche, porque durante el día visitan los sitios arqueológicos y paisajes naturales. Pero lo que ha sorprendido al personal del museo, es la gran cantidad de familias rapa nui o residentes de la isla que visitaron por primera vez el museo en esta ocasión, asombrados de ver exposiciones y objetos que no imaginaban encontrar en su interior. Los comentarios recogidos entre el público asistente al museo esa noche reflejan sorpresa y agrado de visitar el museo cómodamente. En expresión de un joven rapa nui: "Nos encanta recorrer el museo en la noche, cuando ya ha pasado el calor".

Para el museo, ha significado un mayor reconocimiento a su labor, apreciación de los ricos contenidos de la muestra y la satisfacción de captar nuevos visitantes, como refleja la opinión de un residente de la Isla: "Sabía que existía el museo pero nunca había tenido tiempo para visitarlo".

Cuando se realiza esta actividad, se mantienen abiertas, además, la biblioteca, la tienda y la cafetería del museo, completando una experiencia que prueba ser exitosa, por atractiva y novedosa.



La novedad de poder visitar el museo en horario nocturno ha comprobado ser atractiva, tanto para los turistas, como para los residentes de la Isla.

DIBAM abre las puertas al patrimonio a través del mundo virtual

Los últimos años de quehacer cultural y patrimonial de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, han abarcado múltiples iniciativas orientadas a la comunicación, tanto del quehacer institucional, como del valor del patrimonio protegido y administrado, acción que estaba quedando pendiente luego de años de fortalecer otras áreas de la vasta labor institucional. Estas muestras de apertura hacia un universo de personas cada vez más amplio, han ido identificando a la DIBAM como un organismo público al servicio de la identidad cultural de Chile. Se procura transmitir de manera eficiente y exhaustiva las actividades, programas y servicios de las distintas direcciones e instituciones de la red DIBAM.

La creación de sitios Web ha concentrado el peso de las acciones de difusión, por medio del ingreso de información en áreas específicas. El portal DIBAM actúa como plataforma para la inclusión de estos espacios, dedicados a la transmisión de información sobre museos, colecciones, bibliotecas y archivos en todo el país. La lista es larga y diversa, rica en opciones cuando de contenidos se trata:

Por medio de la Cartelera Cultural, se comunica la mayor parte de las actividades de las instituciones que forman parte de la DIBAM.

La Memoria Chilena es un sitio que pone a disposición del público una compilación digitalizada de obras patrimoniales de la sociedad chilena, en un marco que comprende historia, literatura, ciencias sociales, música y artes visuales.

El espacio de BiblioRedes significó una amplificación para el impacto del proyecto global, que alcanza a todo el país. El sitio se plantea como un refuerzo al trabajo de las bibliotecas, el "Casero del Libro" o las "Cajas Viajeras" y va más allá, generando un

punto de conexión e información centralizada, con nuevas herramientas: Una visión integral de los servicios. Tal vez lo más enriquecedor, es el espacio virtual de las bibliotecas locales, con contenidos particulares que dan cuenta de su trabajo y páginas para los usuarios, entre los que se cuentan varias comunidades indígenas.

El PROGRAMA SUR, Sistema Único de Registro, desarrollado por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales, ha sido una iniciativa extensiva para el resguardo y la identificación de las colecciones museales en Chile, que en su versión Web dispone públicamente información básica y fotografías de todos los objetos ingresados al sistema; una acción de total apertura y transparencia desde los museos hacia la comunidad.

A su vez, el Archivo Nacional difunde su colección en el Portal DIBAM, disponiendo abiertamente partes de su colección, como la célebre iconografía del salitre y documentos preciados del Archivo.

Valiéndose del medio de comunicación más valorado de nuestro país, el programa Patrimonio Cultural de Radio Cooperativa marcó un hito dentro de la cultura radial chilena -siempre en evolución-, estrenando un espacio de conversación sobre nuestra identidad. En él, gestores, actores y autoridades comentan sus visiones y relatan sus acciones en pro de nuestro patrimonio y la generación del mismo, por medio de la creación.

La oferta de información es atractiva y está en constante evolución. Es la consecuencia de vincular la acción cultural a su propagación. Desde esa óptica, seguirán creándose puntos de apertura e integración entre la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y la comunidad.



A través del Portal DIBAM se pueden conocer distintos sitios que aseguran el acceso al patrimonio nacional.

Una nueva sala de extensión para el Museo del Limarí

Actualmente se puede observar en el Museo del Limarí una moderna construcción bajo el nombre de Centro de Extensión Patrimonial. Sin embargo, es necesario precisar que esta historia comienza en 1935, cuando esta construcción fue concebida como parte de la estación de ferrocarriles de Ovalle, para luego en el año 1996 pasar a manos del Museo de Limarí, que la utilizaba, hasta el año pasado, como oficinas de dirección, bodega y laboratorio.

Es así como hoy, con una inversión cercana a los 127 millones de pesos, se pudo construir dos plantas: la primera dedicada a instalaciones de laboratorio y dos salas de exhibición. Además de una biblioteca patrimonial y un espacio para cafetería. En la segunda planta, se ubican una bodega y las oficinas de la dirección y secretaría.

¿Cómo impactará a la ciudad de Ovalle la creación de este nuevo espacio cultural público?

Graciela Parada, Subdirectora de la Biblioteca Víctor Domingo Silva de Ovalle: "Me parece bellissimo el edificio porque no sólo es un aporte arquitectónico para la ciudad, sino que también para el desarrollo de las artes y la cultura en la capital del Limarí".

Daniela Serani, Directora del Museo del Limarí: "Para el Museo del Limarí, la inauguración de este Centro de Extensión Patrimonial, es un logro muy importante que nos permitirá mejorar nuestros servicios, y poder fortalecer el trabajo con la comunidad. También es un aporte tanto a la comuna de Ovalle como a la Provincia de Limarí, en cuanto a infraestructura cultural".



Sala para exposiciones temporales con muestra de artistas locales.

Audiovisual en Museo Benjamín Vicuña Mackenna

Los museos regionales y especializados participan constantemente de actividades e iniciativas de creación cultural, tanto como gestores y como aliados para actividades externas, lo que presenta oportunidades de cooperación muy enriquecedoras. Como un ejemplo de esto, el Museo Benjamín Vicuña Mackenna vivió la experiencia de ser seleccionado como locación para el rodaje de un audiovisual que narra la creación del parque más emblemático de la ciudad de Santiago: El cerro Santa Lucía. Con la participación de un actor experto en la encarnación del rol de Don Benjamín, las salas del Museo cobraron vida como su antigua residencia y punto de partida de un viaje en el tiempo, que le permitirá volver a visitar el cerro, su más querida obra, tal como se encuentra actualmente. El documental está basado en el libro "Parques de Santiago" y es parte de una serie que narrará y difundirá la creación de los parques emblemáticos de la capital, haciendo partícipe en cada caso a su fundador y su contexto histórico. La dirección general de los documentales es de Cristián Aylwin y el guionista es Gilberto Villarroel.



Un actor encarna a "Don Benjamín", quien planifica su día sentado en el escritorio que fuera del Intendente Vicuña Mackenna, una de las piezas de la colección que se presenta en las salas del Museo.

Primer encuentro Iberoamericano de Museos

Como resultado del I Encuentro Iberoamericano de Museos –que se llevó a cabo del 26 al 28 de junio, en Salvador, Bahía, Brasil– se firmó la Declaración de la Ciudad del Salvador, documento que establece directrices de políticas públicas para el

sector museológico, a ser seguidas por los 22 países que participaron del evento.

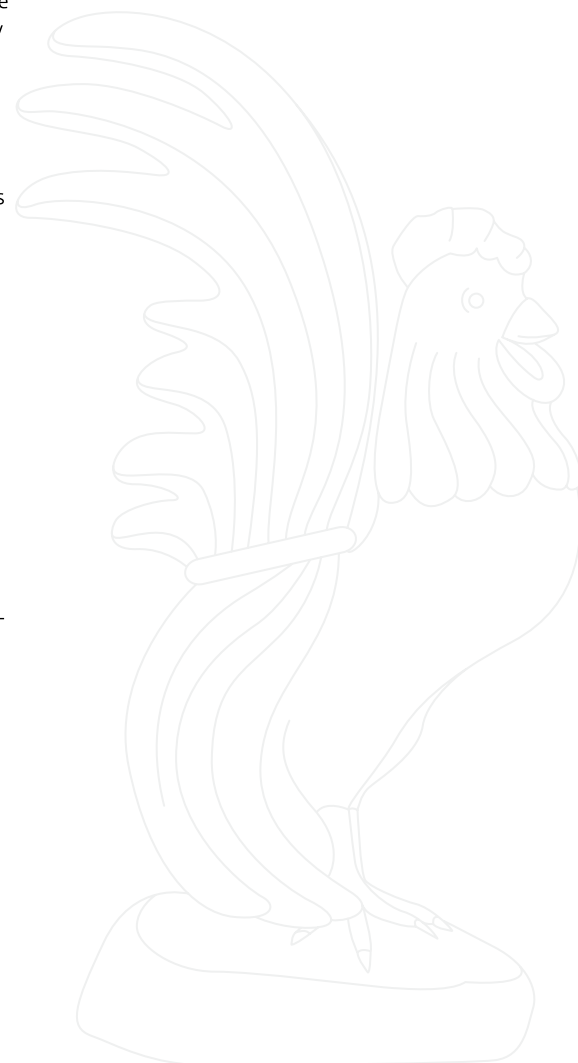
Las propuestas del documento apuntan al intercambio de experiencias en el campo museístico entre los países miembros y a la implementación de la Red Iberoamericana de Museos, cuyo lanzamiento deberá ocurrir el día 18 de mayo del 2008 (Día Internacional de los Museos) en el contexto del Año Iberoamericano de los Museos.

Durante el evento, también fue propuesta la creación del Comité del Año Iberoamericano de los Museos, del cual participan Brasil, como coordinador, Chile, El Salvador, Portugal, España, República Dominicana y México.

Propuestas de Líneas de Acción:

1. Creación del Programa Ibermuseos, como instancia de fomento y de articulación de una política museológica Iberoamericana;
2. Creación de la Red Iberoamericana de Museos, con fines de promover el desarrollo y la articulación de instituciones –públicas y privadas– y profesionales del sector museológico Iberoamericano, así como la optimización de la protección y gestión patrimonial e intercambio de prácticas, experiencias y conocimientos producidos;
3. Promover un amplio programa de formación profesional y capacitación técnica para museos, que ofrezca cursos en distintas áreas en museología y que haga posible la realización de estudios prácticos e intercambios entre las instituciones museológicas de los diferentes países;
4. Institución del Registro de Museos Iberoamericanos, con la finalidad de conocer la diversidad museal, el repertorio de profesionales, el conjunto de acervos y la producción de conocimientos sobre la realidad museológica de Iberoamérica;
5. Creación del Observatorio de Museos Iberoamericanos, con la intención de conocer los públicos de los museos, explorar la relación de las instituciones con la sociedad y desarrollar investigaciones de interés para el campo de los museos y la museología;

6. Institución del Portal Ibermuseos para la presentación y divulgación, en red virtual, de información acerca de los museos iberoamericanos y otros asuntos de interés para el sector;
7. Implementación de un programa de circulación de exposiciones y bienes, con el objetivo de ampliar el acceso a los bienes culturales de los países de Iberoamérica;
8. Estimular que los museos de Iberoamérica desarrollen sistemas de clasificación que faciliten el diálogo y la circulación de información;
9. Estímulo a la difusión del conocimiento y la implementación de políticas editoriales específicas para museos y patrimonio en el ámbito de Iberoamérica, de carácter accesible, de difusión masiva y formativa;
10. Apoyo a acciones y políticas de control y prevención contra el tráfico ilícito de bienes culturales, considerando los tratados internacionales y legislaciones específicas de cada país;
11. Construcción de agenda común para las conmemoraciones del Año Iberoamericano de Museos en 2008, con el compromiso de amplia divulgación en cada país;
12. Realización de eventos y seminarios regulares y conjuntos, que tengan por finalidad discutir asuntos de interés para el sector museológico;
13. Participación integrada de los museos Iberoamericanos en las conmemoraciones de efemérides históricas, como el bicentenario de las independencias de los países Iberoamericanos y el bicentenario de la llegada de la familia real portuguesa a Brasil. **m**



Cifras

- › El presupuesto de la SNM para el año 2006 fue de \$ 916.339.000 para funcionamiento y proyectos de desarrollo. No considera recursos humanos.
- › La SNM gestionó \$ 827.252.400 en financiamiento externo para proyectos en museos, durante el 2006.
- › Las actividades de extensión de los museos SNM alcanzaron a 938 durante el 2006, beneficiando a 75.676 personas, un promedio de 80 usuarios por cada actividad.
- › Actualmente trabajan 176 funcionarios en los 23 museos, es decir, 3.327 visitantes por cada funcionario.
- › Nuestros museos operan en 163.000 metros cuadrados, 176,02 metros por visitante
- › 46.761 objetos pertenecientes a las colecciones de nuestros museos han sido identificados en el Sistema Único de Registro (SUR) y su descripción está disponible en www.surdoc.cl



Público que ingresa a los 23 museos:

2001	2002	2003	2004	2005*	2006**
530.190	526.097	569.212	631.320	616.384	585.620

* Museo Regional de la Araucanía cierra por renovación.

** Museo de Antofagasta cierra por renovación y se mantiene cerrado el Museo Regional de la Araucanía.

Durante el 2006 visitaron nuestros museos diversos tipos de usuarios:

Usuarios a Exposiciones Individuales Colectivos	Biblioteca	Actividades de Extensión	Servicios Profesionales	Total	
344.015	154.397	8.563	75.676	2.969	585.620

Sucesos

2005 Inauguración del Centro Patrimonial Recoleta Dominica y los museos de Artes Decorativas e Histórico Dominico › Museo Antropológico Padre Sebastián Englert, de la Isla de Pascua, recibe premio de UNESCO en Concurso INFOLAC Web 2005 como el mejor museo en línea con bases científicas › El destacado arquitecto Teodoro Fernández gana el concurso para desarrollar el proyecto de arquitectura para el Museo Arqueológico de La Serena › El Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales es beneficiado con financiamiento de la Fundación Getty para la revisión editorial del Tesoro de Arte & Arquitectura y el desarrollo de un manual de registro de colecciones.

2006 Finalizan obras de ampliación y remodelación arquitectónica del Museo Regional de la Araucanía › La Subdirección Nacional de Museos y TICCIH realizan el Congreso Internacional de Patrimonio Industrial › Inauguración Museo de la Educación Gabriela Mistral › Comienza Programa de Mejoramiento de la Gestión con enfoque de género en todos los museos DIBAM y sus bibliotecas › Adjudicación de proyecto de nueva museografía para Sala de Imaginería Religiosa en Museo de Rancagua › Restauración de valiosa colección histórica y arqueológica del Museo de

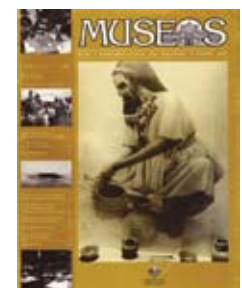
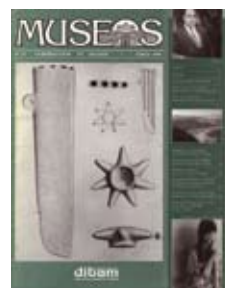
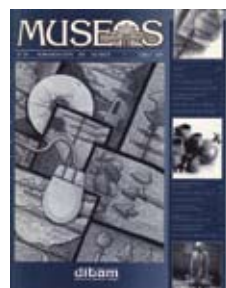
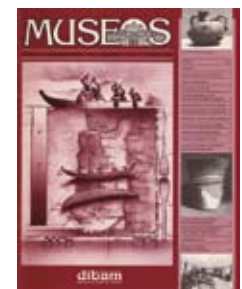
Antofagasta con apoyo del Centro Nacional de Conservación y Restauración y el Departamento Textil del Museo Histórico Nacional › Firma de Convenio entre la empresa DHL y la Subdirección para el Proyecto Acceso, que establece que DHL Express aportará su red logística nacional para itinerar distinto tipo de colecciones y exhibiciones por todo el país › Finaliza proyecto de conservación, documentación y contextualización de colecciones del Museo de Arte y Artesanías de Linares › Se firma acuerdo de Cooperación en Materias de Registro y Documentación del Patrimonio Cultural entre Argentina y Chile › Seminario Internacional sobre Mediación Cultural en Ciencia y Sociedad, organizado por el Museo de la Educación Gabriela Mistral › Museo de Yervas Buenas presenta una nueva exposición permanente, recreando salas de época › Colecciones de arte prehispánico pertenecientes a museos regionales y al Museo Histórico Nacional viajan al Museo Naturalístico del Territorio Villanovaforru de Cerdeña, Italia › Seminario Icom: "Planes de Emergencia de Museos en el Mercosur" › Creación de la Coordinación de Museos y Espacios Patrimoniales de la Comuna de Vichuña en torno al Museo Gabriela Mistral › Se establece la gratuidad en los 23 museos dependientes de la Subdirección

de Museos, desde Antofagasta a Puerto Williams, para estudiantes hasta 18 años y profesores.

2007 Seminario y Taller Internacional "Ética y Estándares para Museos", organizado por el British Council y la Subdirección Nacional de Museos › Comienza el Programa de Mejoramiento de Infraestructura para mejorar la accesibilidad, en Museo Benjamín Vichuña Mackenna › Inauguración de la nueva exhibición permanente en Museo de Sitio Fuerte Niebla › Comienzan trabajos de remodelación en el Museo de Historia Natural de Valparaíso › Museo Regional de Ancud exhibe al público una réplica de la célebre goleta Ancud › En el marco del proyecto de itinerancias, la destacada exposición "El Comic en Chile" se presenta en Museo de Historia Natural de Concepción › Se inician trabajos de habilitación del piso zócalo del edificio del Museo Regional de Magallanes, Palacio Braun Menéndez › En el mes de mayo se firma convenio de colaboración entre la DIBAM, la Intendencia de Colonia, Uruguay y la Fundación Colonia Antigua, por medio del cual, en una primera etapa, la Subdirección Nacional de Museos aportará con capacitación en distintas áreas museológicas a los museos de Colonia del Sacramento. **m**

Revista Museos

El primer número de la Revista fue publicado en marzo de 1988. Agradecemos al Sr. Daniel Quiroz, quien fuera su editor hasta el número 25.



SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Una red de museos al servicio de las personas y el patrimonio

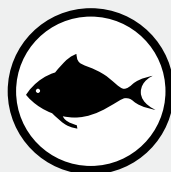


Museo Regional de Antofagasta

Descripción: Su propósito principal es la conservación del patrimonio cultural de Antofagasta, contribuyendo a su reconocimiento y valoración.

Ubicación: Edificio Ex-Aduana: José Manuel Balmaceda # 2786 - Antofagasta.

Sitio web: www.museodeantofagasta.cl



Museo Historia Natural de Valparaíso

Descripción: Su importante colección de historia natural sirve al propósito de divulgar el patrimonio natural y cultural, provocando cambios positivos en su percepción, valoración y protección.

Ubicación: Condell # 1546, Valparaíso.

Sitio web: www.museodevalparaiso.cl, www.mhmv.cl



Museo Regional de Atacama

Descripción: Privilegia la difusión del patrimonio cultural de la región, en especial la tradición minera de Atacama, como una forma de promover el desarrollo de su comunidad.

Ubicación: Atacama # 98. Correo Copiapó.

Sitio web: www.museodeatacama.cl



Museo Antropológico P. Sebastián Englert

Descripción: Recopila y preserva la herencia patrimonial de la Isla de Pascua y su pueblo originario, dando a conocer a la comunidad y el mundo las diferentes expresiones científicas y culturales de Rapa Nui.

Ubicación: Isla de Pascua.

Sitio web: www.mapse.cl, www.museorapanui.cl



Museo Arqueológico de La Serena

Descripción: Se ha consagrado a la preservación del pasado prehistórico regional y de su notable colección arqueológica.

Ubicación: Cordovez esq. Cienfuegos s/n, La Serena.

Sitio web: www.museoarqueologicolaserena.cl



Museo de la Educación Gabriela Mistral

Misión: Contribuye de manera relevante al conocimiento y desarrollo de las múltiples dimensiones de los procesos socioeducativos en Chile, a través de la preservación y revelación del patrimonio pedagógico del país.

Ubicación: Chacabuco # 365, Santiago.

Sitio web: www.museodelaeducacion.cl



Museo Histórico Gabriel González Videla

Descripción: Su trabajo potencia las expresiones históricas de la ciudad de La Serena y el patrimonio de bellas artes que forma parte de su colección.

Ubicación: Calle Matta # 495, La Serena.

Sitio web: www.museohistoricolaserena.cl



Museo de Artes Decorativas

Descripción: Custodia una interesante colección de artes aplicadas y ofrece un lugar estimulante para el deleite estético y el conocimiento de estos objetos artísticos, útiles y bellos.

Ubicación: Centro Patrimonial Recoleta Dominica, Tabaré # 654, Recoleta, Santiago.

Sitio web: www.museoartesdecorativas.cl



Museo Gabriela Mistral

Descripción: Custodia testimonios tangibles e intangibles de Gabriela Mistral, difundiendo los fundamentos literarios, éticos, espirituales, históricos y sociales de la obra mistraliana.

Ubicación: Calle Gabriela Mistral # 759, Vicuña.

Sitio web: www.mgmistral.cl



Museo Histórico Dominicó

Descripción: Nos invita a conocer el legado de la Orden Dominicana, entregando al público nociones sobre la vida cotidiana de los sacerdotes en el interior de este asombroso convento, así como su vasta obra educativa y religiosa.

Ubicación: Centro Patrimonial Recoleta Dominica, Tabaré # 654, Recoleta, Santiago.

Sitio web: www.museodominico.cl



Museo del Limarí

Descripción: Concentra su labor en la entrega de conocimiento acerca del patrimonio arqueológico prehispánico de la provincia del Limarí y fortaleciendo la identidad local y el desarrollo cultural de las personas.

Ubicación: Covarrubias esq. Antofagasta, Ovalle.

Sitio web: www.museolimari.cl



Museo Benjamín Vicuña Mackenna

Descripción: Consagrado a la vida y obra de don Benjamín Vicuña Mackenna y su tiempo, fomenta la investigación histórica, el conocimiento y la reflexión en torno al siglo XIX en Chile.

Ubicación: Avenida Vicuña Mackenna # 94, Providencia, Santiago.

Sitio web: www.museovicunamackenna.cl



Museo Regional de Rancagua

Descripción: Su labor se centra en la difusión de las distintas formas de vida que conviven en la Región de Rancagua, poniendo este patrimonio al servicio de las personas, el desarrollo y contribuyendo al fortalecimiento de la identidad regional.

Ubicación: Estado # 685, Rancagua.

Sitio web: www.museorancagua.cl



Museo Regional de la Araucanía

Descripción: Preserva y comunica aspectos relevantes de la antropología, arqueología e historia que se conservan en la región, con énfasis en el poblamiento histórico y contemporáneo de grupos originarios y europeos.

Ubicación: Av. Alemania # 084, Temuco.

Sitio web: www.museoregionalaraucania.cl

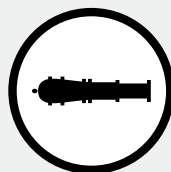


Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca

Descripción: Promueve el desarrollo de la identidad cultural de la Región del Maule, a través del resguardo del patrimonio, la educación sobre la historia local y la difusión de las bellas artes, como también las diferentes manifestaciones artísticas propias de la zona.

Ubicación: 1 Norte # 875, Talca.

Sitio web: www.museodetalca.cl,
www.casadelaindependencia.cl



Museo de sitio Fuerte Niebla

Descripción: Promueve el conocimiento interpretativo del Fuerte de Niebla y demás fortificaciones españolas de la Bahía de Corral, armonizando esta función con la permanencia del monumento, trabajando por su conservación y la difusión de normas de uso para la preservación del sitio.

Ubicación: Casilla # 1403, Valdivia.

Sitio web: www.museodeniebla.cl



Museo de Bellas Artes y Artesanía de Linares

Descripción: Es un espacio abierto a la comunidad linarense, que proyecta su acción cultural a un amplio número de personas a través de la difusión de las artes y la artesanía regional.

Ubicación: Avda. Valentín Letelier # 572, Linares.

Sitio web: www.museodelinares.cl



Museo Regional de Ancud

Descripción: Trabaja integradamente con la comunidad de Chiloé en el rescate y puesta en valor de su patrimonio cultural y natural, tangible e intangible; comprometiéndose con el desarrollo sustentable y reafirmando la identidad del archipiélago.

Ubicación: Libertad # 370, Ancud.

Sitio web: www.museoancud.cl, www.museodeancud.cl



Museo Histórico de Yerbas Buenas

Descripción: Transmite las tradiciones y costumbres del pueblo de Yerbas Buenas, sembrando la valoración y protección del patrimonio cultural yerbabuenino.

Ubicación: Juan de Dios Puga # 283, Yerbas Buenas.

Sitio web: www.museoyerbasbuenas.cl



Museo Regional de Magallanes

Descripción: Su labor está comprometida con la comunidad para la comprensión y apreciación de la diversidad cultural de la Región de Magallanes y la apropiación de su acervo cultural.

Ubicación: Magallanes # 949, Punta Arenas.

Sitio web: www.museodemagallanes.cl

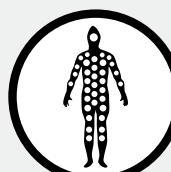


Museo de Historia Natural de Concepción

Descripción: Es un espacio de participación y gestión en torno al patrimonio cultural y natural, con énfasis en la Región del Biobío y su biodiversidad.

Ubicación: Maipú # 2359 Plaza Acevedo, Concepción.

Sitio web: www.museodehistorianaturaldeconcepcion.cl

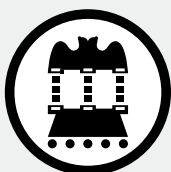


Museo Antropológico Martín Gusinde

Descripción: Inspira en la comunidad la conservación del patrimonio natural y cultural del archipiélago fueguino, en la región subantártica.

Ubicación: Aragay esq. Gusinde, Puerto Williams.

Sitio web: www.museoantropologicomartingusinde.cl



Museo Mapuche de Cañete

Descripción: Centro de actividad cultural y patrimonial cuya meta es incentivar la valoración positiva del conocimiento y pensamiento de la cultura mapuche en la sociedad nacional.

Ubicación: Camino Contulmo s/n, Cañete.

Sitio web: www.museomapuchecanete.cl

Participan también de la red DIBAM los Museos Nacionales de Chile:

Museo Nacional de Bellas Artes: www.mnba.cl

Museo Histórico Nacional: www.museohistoriconacional.cl

Museo Nacional de Historia Natural: www.mnhn.cl

REVISTA
museos
26 Año 2007

Directora y representante legal
Nivia Palma M.

Editor
Alan Trampe T.
Subdirector Nacional de Museos

Coordinación general
María Luisa Figueroa G.

Comité editor
Equipo Subdirección Nacional de Museos

Diseño
Junta Editorial de las Comunas Unidas
www.juntaeditorial.cl

Impresión
Quebecor World Chile

Contacto:
Subdirección Nacional de Museos
Centro Patrimonial Recoleta Dominica

Dirección Postal:
Tabaré 654
8240262 Recoleta
Santiago, Chile

Teléfonos: (56-2) 7352969 - 7352699
Fax: (56-2) 7326092
Correo electrónico:
subdireccion.museos@museoschile.cl
Sitio Web: www.museoschile.cl



Agradecimientos

Revista Museos es una publicación institucional de la **Subdirección Nacional de Museos de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos**, organismo dependiente del Ministerio de Educación del Gobierno de Chile.

Agradecemos la participación de todos quienes forman parte de la Subdirección Nacional de Museos y los museos regionales y especializados, por el entusiasmo en sus aportes y por inspirar la publicación de éste, el número 26 de Revista Museos.

Nuestro especial agradecimiento a las siguientes personas e instituciones:

Alejandro Peralta
Andrés Jullian
Anelys Wolf
Centro Nacional de Conservación y Restauración
Cristina Calderón
Cristina Zárraga
Damien Watteyne
Elikura Chihuailaf
Francesco Di Girolamo
Gonzalo Osorio
Gilberto Villarroel
Hernán Rodríguez
Ilonka Csillag
Jorge Molina
José Pérez de Arce
Manuel Araneda
María Isabel Abad
Marina Chinchilla
Mario Ormazábal
Museo Histórico Nacional
Pablo Cordua
Santiago Varas
Sergio González Miranda
Sergio Recabarren
Teodoro Fernández
Víctor Cageao

